Col. 522
Top. 201.551

SUR

REVISTA BIMESTRAL

JOVEN LITERATURA NORTEAMERICANA

322 - 323

ENERO-ABRIL DE 1970
BUENOS AIRES

Correo Argentino
Suc. 20 (B)
TARIFA REDUCIDA
CONCESION 3291

SUR

FUNDADA EN 1931
Y DIRIGIDA POR
VICTORIA OCAMPO

Redacción y Administración
VIAMONTE 494, 8º piso
T. E.: 32-5148
BUENOS AIRES

Jefe de Redacción
ENRIQUE PEZZONI

COMITÉ DE COLABORACIÓN

MILDRED ADAMS
ADOLFO BIOY CASARES
ALBERTO LUIS BIXIO
JORGE LUIS BORGES
ROGER CAILLOIS
ALBERTO GIRRI
EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA
RAIMUNDO LIDA
EDUARDO MALLEA
FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI
SILVINA OCAMPO
ERNESTO SÁBATO
MARÍA ROSA OLIVER
ENRIQUE PEZZONI
GUILLERMO DE TORRE

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número simple ..... $ 500.–

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:
Anual ..... $ 2.500
Número simple: $ 500.—

Otros países:
Anual ..... 10 dólares
Número simple: U$S 2.—

BIBLIOTECA NACIONAL
FECHA - 7 OCT 1998
COLECC Nº 522
Top. 201.551

la cultura, creación del trabajo del hombre

S1CJ.15.1.2 36

BIBLIOTECA NACIONAL
COMPRA
Proveedor
Precio
Fecha - 7 OCT 1998

H0008113

un producto industrial, una sonata
un edificio, un sistema filosófico.

nuestro trabajo crea energía
y también apoyamos la energía creadora
en otros órdenes:
en las artes
en estudios del mar
en la actividad universitaria
y en investigación científica en las
áreas de biología, economía, matemática
física, psicología, química e investigación espacial

Esso acerca el mañana



este es el signo de

LOSADA

que les propone

NOVEDADES

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

JORGE AMADO, DOÑA FLOR Y SUS DOS MARIDOS
$ 15.—, U$S 4,40.—, 534 págs.
JORGE AMADO, GABRIELA, CLAVO Y CANELA
$ 13.—, U$S 3,80.—, 441 págs.
CLARA SILVA, PROHIBIDO PASAR
$ 4,80.—, U$S 1,40.—, 139 págs.
YAMBO OUOLOGUEM, DEBER DE VIOLENCIA
$ 6.—, U$S 1,75.—, 211 págs.

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

GIUSEPPE BELLINI, LA NARRATIVA DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS
$ 8.—, U$S 2,30.—, 213 págs.
DARÍO PUCCINI, MIGUEL HERNÁNDEZ, VIDA Y POESÍA
$ 7,50.—, U$S 2,20.—, 223 págs.
HUGO FRIEDRICH, TRES CLÁSICOS DE LA NOVELA FRANCESA
$ 6,50.—, U$S 1,90.—, 189 págs.

LOS FUNDAMENTOS DE LA CULTURA

ROBERT GRAVES, LOS MITOS HEBREOS
$ 25.—, U$S 7,40.—, 377 págs.

BIBLIOTECA CLASICA Y CONTEMPORANEA

ELVIO ROMERO, LOS INNOMBRABLES
110 págs.
PABLO NERUDA, ESTRAVAGARIO
$ 3.—, U$S 0,90.—, 175 págs.
BENITO PÉREZ GALDÓS, MARIANELA
$ 1,80.—, U$S 0,55.—, 153 págs.
RAFAEL ALBERTI, ENTRE EL CLAVEL Y LA ESPADA
$ 2,60.—, U$S 0,75.—, 157 págs.

EN PRENSA

ROBERT GRAVES, LA DIOSA BLANCA
RAYMOND QUENEAU, LOS HIJOS DEL VIEJO LIMÓN
RICARDO MARTÍN, LOS OJOS Y LA BOCA
ENRIQUE LAGUERRE, EL FUEGO Y SU AIRE

EDITORIAL LOSADA S. A.

Alsina 1131 - Buenos Aires

Montevideo - Santiago de Chile - Lima - Bogotá

una industria HACE otras industrias

DUCILO, con los productos que fabrica en sus plantas de:

CELOFAN *
NYLON * **TEXTIL**
"FREON" * (gases propelentes y refrigerantes)
ACIDO FLUORHIDRICO
POLIMEROS DE NYLON * **6 y 66**
NYLON * **INDUSTRIAL**
RAYON TEXTIL
NOVILON * (hilados para alfombras)
"VEXAR" * (red de polímero extruido)

abastece a 3.000 empresas locales y compra materias primas para sus operaciones fabriles a 2.500 firmas argentinas, por un valor de 3.000 millones de pesos anuales.

Desde 1937 hasta hoy la expansión industrial de DUCILO ha seguido un ritmo ascendente.

DUCILO

(*) marca registrada

USTED... que suele recomendar libros,

habrá sentido muchas veces que poner en manos de un estudiante o de personas sin estudios especializados una obra literaria cualquiera, es un acto intrascendente o frustrado si ella excede del ámbito intelectual y espiritual del lector. Ello ocurre con cierta frecuencia porque el transcurso del tiempo y la evolución del lenguaje hacen que quien la lee se desoriente cuando la tiene en sus manos. Hay arcaismos, citas, alusiones, modismos, construcciones sintácticas, etc., que dificultan la cabal comprensión de la lectura. Para penetrar su sentido hay que conocer la psicología del autor, las alternativas de su vida, la época en que escribió, el sentido que impuso a su producción por voluntad o presión del ambiente, etc. Estos recursos los ofrecen las ediciones anotadas, que eximen de tener que recurrir al diccionario o a la consulta frente a cada dificultad, porque el lector, atento al desarrollo de la trama, es remiso a interrumpir la lectura para procurarse dicha información.

Los atractivos y económicos volúmenes de la Biblioteca **GOLU**

–GRANDES OBRAS DE LA LITERATURA UNIVERSAL–

ponen al alcance de todos las creaciones cumbres de los poetas y prosistas de habla hispana, clásicos y contemporáneos, en ediciones anotadas. Un estudio preliminar, redactado por especialistas, ubica al lector frente al autor y su obra. De los 69 títulos publicados, destacamos las novedades de reciente aparición:



Antología poética. Leopoldo Marechal. Estudio preliminar y notas por Oscar Grandov.

300 m$n. - 3.— $

El grillo. Claro desvelo. De otro cielo. Conrado Nalé Roxlo. Estudio preliminar y notas por María Hortensia Lacau.

400 m$n. - 4.— $

Antología de literatura fantástica argentina. Narradores del siglo XIX. Estudio preliminar y notas por Haydée Flesca.

200 m$n. - 2.— $

Antología. Eduardo Wilde. Estudio preliminar y notas por Víctor Bouilly.

500 m$n. - 5.— $

Milagros de Nuestra Señora y sus otros poemas. Gonzalo de Berceo. Estudio preliminar y traslación al castellano moderno por Francisca Chica Salas.

200 m$n. - 2.— $

E D I T O R I A L

KAPELUSZ

MORENO 372 - T. E. 34-6451/59 con 50 internos - BUENOS AIRES



Japón, inmemorial. Y quizás el más moderno de la década del 70. Llamando a un número, hablando con una mujer, instalándose en una motonave Mitsui O.S.K. Lines (que ya es Japón, en cuanto se embarque), haciendo escalas en Santos, Cartagena, Panamá, Los Angeles, San Francisco y Honolulu, llegando finalmente a Japón, usted irá adquiriendo, suavemente, la certeza de otro mundo en el mundo.

El número es 32-7809. Y la mujer, Irma, le informará sobre los planes de pago sin anticipo.

Su linea es

Mitsui O.S.K. Lines

Unica linea con servicios de carga y pasajeros para Centroamérica, California, Honolulú y Japón.

Agente General en la Argentina

EMPRESAS LINEAS MARITIMAS ARGENTINAS

Corrientes 389 - Buenos Aires

HAN DICHO DE LA COLECCION ESQUEMAS...

"...una empresa de positivo alcance cultural: la COLECCIÓN ESQUEMAS, consagrada a divulgar síntesis de temas fundamentales. Filosofía, letras, artes, ciencias, se abren así a la curiosidad del público lector en volúmenes de escaso costo, bien presentados y encomendados a autores cuyo renombre y especialización constituyen la suprema garantía de su valor educativo."

DIARIO "LA NACION"

"...un nuevo aporte de inestimable valía que hace el sello Columba para la difusión de la cultura, poniéndola al alcance de todos."

L. R. 11 RADIO UNIVERSIDAD (La Plata)
(Audición "Los Libros")

"Il volumetto, di formato tascábile, fa parte di una collana dedicata ai piú interesanti problemi che appassionano l'uomo del secolo xx."

ORIENTAMENTI PEDAGOGICI

"...colección que se caracteriza por lo ecléctico de su contenido."

REVISTA "HISTONIUM"

"...de modo que, a través de estos libritos, se tiene una biblioteca de iniciación muy apreciable y significativa, dados sus múltiples temas."

LA PRENSA (Lima, Perú)

"Lo que en principio pareció una aventura editorial más, como fue el lanzar la Editorial Columba su divulgada COLECCIÓN ESQUEMAS, hoy se muestra, por el contrario, una elogiable realidad."

DIARIO "CLARIN"

"El mayor valor de todos los cuadernos que edita Columba, y que ya forman una bien organizada biblioteca, está en la incitación y el fermento que provocan."

L. R. A. RADIO NACIONAL
(Audición "Biblioteca de Radio Nacional")

"El catálogo es un deleite para quien guste de manuales de divulgación cultural."

REVISTA "VISION"

"...se puede aseverar que los principios que fundamentaron la idea de la COLECCIÓN ESQUEMAS siguen vigentes; elección de nombres de prestigio para desarrollar los temas, expuestos con una brevedad y concisión que no se confunden con superficialidad...".

REVISTA "ANALISIS"

...Y AHORA EL NUMERO 100

QUÉ ES LA ARGENTINA

"...justo homenaje de una colección definitivamente impuesta en el gusto popular al país que la produjo."



Prólogo	*Jorge Luis Borges*
El país	*Alfredo J. Grassi*
Literatura	*Guillermo Ara*
Arte	*Romualdo Brughetti*
Ciencia	*Mariano N. Castex*
Educación	*Gustavo Cirigliano*
Folklore	*Augusto Cortázar*
Religión	*Ismael Quiles*
Economía	*Francisco Valsecchi*
Filosofía	*Juan A. Vázquez*

...y 16 páginas a todo color

PRECIO DEL EJEMPLAR AL PÚBLICO:
$ 12.— (m$n. 1.200.—)

EDITORIAL COLUMBA

EDITORIAL COLUMBA
Sarmiento 1889 - Tel.: 45-1145/4297
BUENOS AIRES - ARGENTINA

¡el auténtico!



indian tonic

CUNNINGTON

DIÓGENES

Revista trimestral - Publicada bajo los auspicios del CONSEJO INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA Y CIENCIAS HUMANAS y con el concurso de la UNESCO.

Distribuidor exclusivo:

EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto Iº 545

Buenos Aires

Letras norteamericanas

Albee, E. - Delicado equilibrio.
Baldwin, J. - La próxima vez el fuego.
Behrman, S. N. - El segundo hombre. Biografía. Lluvia del cielo. El fin del verano.
Bowles, P. - El cielo protector.
Capote, T. - Otras voces, otros ámbitos.
Durrell, L. - **Miller, H.** - Correspondencia privada.
Fast, H. - El caso Winston.
Faulkner, W. - Las palmeras salvajes.
Hemingway, E. - Tener y no tener.
Henry, O. - Pasajeros en Arcadia y otros cuentos.
Hersey, J. - El junco y el río.
Lomax, L. E. - La rebelión de los negros.
Moore, H. R. - Novelistas norteamericanos contemporáneos.
O'Neill, E. - Nueve dramas.
Price, R. - Una vida larga y feliz
Purdy, J. - El sobrino.
Purdy, J. - Malcolm.
Santayana, G. - El último puritano
Steinbeck, J. - La fuerza bruta.
Styron, W. - Esta casa en llamas.
Trilling, L. - La imaginación liberal.
Wright, R. - De la inocencia a la pesadilla.

Editorial Sudamericana

Humberto 1º 545, Buenos Aires

Los libros que SUR comenta en su Sección Bibliográfica

los encontrará usted en ATLANTIDA una librería distinta

Siempre con las últimas novedades.

FLORIDA 643
T. E. 31-4284
Buenos Aires

Premio del Centenario 1967
del Observatorio de Neuchatel

alta
frecuencia.

El cronómetro GP Alta Frecuencia
más preciso del mundo

Automático, con maquinaria
Gyromatic 39 rubíes,
36.000 alternancias, calendario.
Todo acero u oro 18 Q.
con garantia de precisión.

De acero inoxidable
Precio de Venta $ 88 000.-



GIRARD-PERREGAUX

Jerarquía en relojes desde 1791

LIBRERIA DEL PLATA

Se complace en ofrecer a su distinguida clientela, un inmenso surtido en Revistas Americanas en colecciones completas o números sueltos.

TAMBIÉN LIBROS Y OBRAS DOCUMENTALES

•

Para compra, venta y/o canje dirigirse a:

LIBRERÍA DEL PLATA S.R.L.

Garay 227. T. E. 33-2744 **Buenos Aires**

VINCIT

Cada pais es tan moderno como sus empresas

Tanto como su nivel cultural y su fuerza espiritual, buenos índices de la evolución de un país son su producción de bienes y su prestación de servicios. – Estos son resultados del trabajo y de la forma de realizarlo. – En ello tienen gran importancia las empresas, que, cuanto más actualizadas sean, mejor sirven a los objetivos nacionales de modernidad. – IBM Argentina, en el área de la computación y el procesamiento de datos, hace un permanente aporte a la modernización de las empresas argentinas y, por ende, a la modernidad del país.

IBM

EMPRESA PARA EMPRESAS

Av. R. Sáenz Peña 933
Buenos Aires

SUR

NÚMERO 322-323 ENERO-ABRIL DE 1970

Los materiales que integran este número[1] *fueron compilados por el poeta Gene Frumkin, profesor en la University of New Mexico, para la* New Mexico Quarterly.

A pesar de su juventud, muchos de los autores incluídos han alcanzado ya alto prestigio en los ámbitos literarios de los Estados Unidos. Otros empiezan a adquirir renombre, y algunos otros publican por primera vez.

La revista SUR agradece profundamente a Gene Frumkin, a The New Mexico Quarterly *y a los autores incluídos —que cedieron generosamente los derechos de publicación— esta oportunidad de mostrar al público de habla española muchas tendencias nuevas de la literatura norteamericana contemporánea.*

Los materiales de este número fueron traducidos por Enrique Pezzoni.[2]

1 Con excepción de "Uno de los muchachos", de H. E. Francis; "Antecedentes y claves para el *Fuego pálido* de Nobokov", de H. Ernest Lewald; "Observaciones misceláneas sobre John Cage", de Richard Kostelanetz y "La pasión de Robert Bronson", de J. M. Alonso.

2 Salvo El ensayo de Lewald, y del de Kostelanetz, traducido por Leticia Halperín Donghi.

GUÍA DE MALLORCA POR EL HOMBRE MUERTO

—Durante la guerra civil española —nos dijo el doctor Villanueva en la galería del Hotel Londres—, Mussolini y los italianos tomaron esta isla leal, Mallorca, para el señor Franco. Aquí estamos apenas a unos sesenta y cinco kilómetros del continente español. Ésta era una base excelente desde la cual podía bombardearse al gobierno leal en Barcelona. Fue lo que hicieron los italianos todas las mañanas, con bombarderos Savoia Marchetti. Los Marchetti tenían tres motores. Eran muy poderosos y volaban muy bajo cuando pasaban sobre mi casa: podía ver las caras de los pilotos. Pero el bombardeo era lo de menos. Lo peor era el terror. La cosa no fue tan mala mientras estuvo en el poder la milicia italiana. Pero al fin Mussolini mandó a un hombre de confianza del partido fascista. Era un camisa negra llamado Rossi. Ahí fue cuando empezó el terror. Cada noche había por lo menos quince asesinatos. Los italianos arrasaban toda la campiña con sus camiones, pateaban las puertas, a veces se llevaban a familias enteras y las mataban cerca del cementerio, para poder enterrarlas fácilmente a la mañana siguiente. Todas las tardes, Rossi corría por Palma como un loco en un Lancia descubierto. Siempre iba con un general de un lado y un cura del otro. Supongo que el cura estaría allí para hacer legítima su locura moral. Rossi siempre metía en la cárcel a los generales, de modo que cada vez que corría por Palma iba con un general italiano diferente a su lado. El nombre del cura era Cadello. Lo conocí; era franciscano. Esa orden lleva un hábito marrón: el de Cadello siempre volaba fuera del Lancia. Rossi hizo fusilar al padre Cadello antes de volver a Italia. Desde esta galería podían verse, de noche, los barcos-prisiones: Rossi había dado la orden de que siempre estuvieran iluminados. A los prisioneros apenas les daban de comer. Casi todos se morían. Los cadáveres flotaban hacia la playa por las mañanas, pero

sus familias no se atrevían a reclamarlos. Sí —agregó el doctor Villanueva—. Sí. Y mientras tanto, nosotros seguíamos bombardeando el gobierno en Barcelona. Como estoy vivo, digo que *nosotros* lo bombardeábamos. ¿Qué podíamos hacer?

El doctor Villanueva abrió las manos y volvió a mirar hacia Barcelona.

—Los anarquistas del gobierno en Barcelona interceptaron la comunicación telefónica cuando el presidente de la República llamó al primer ministro de la República. Después de oírlos hablar durante cinco minutos, el anarquista los interrumpió: "Oigan", dijo, "están hartándonos. Ya no nos interesa toda esa cháchara. ¡Dejen de cargarnos y cuelguen!" El presidente y el primer ministro colgaron.

El doctor Villanueva se pasó los finos dedos por el pelo espeso.

—*Eso* era lo que nosotros bombardeábamos —dijo—. Pero no deberíamos hablar de esto, ahora.

—Fue usted quien sacó el tema —dije.

—Sí, pero tendríamos que portarnos como unos españoles alegres y despreocupados. Usted se habrá dado cuenta de que siempre cantamos mientras trabajamos. No es que se nos prohíba hablar de esto. Es que estamos desanimados. Supongo que es una enfermedad, un trauma, una psicosis que ha afectado a un pueblo entero. Todavía no podemos hablar de esto porque no podemos librarnos de nuestro pasado. Sólo cuando podamos hablar volveremos a ser un pueblo.

—Pero sin duda, habrá entre ustedes...

—Muy pocos —dijo el doctor Villanueva—. Todavía no han encontrado la manera de discutir el asunto sin abrir horribles heridas en la mente. Eso duele mucho. No es un problema español. Es un problema humano.

El doctor Vllanueva miró su reloj.

—Pero ya he hablado demasiado sobre esto. Por hoy es suficiente terapia...

Habíamos conocido al doctor Villanueva un día después de llegar a Mallorca. Martha se había pescado no sé qué enfermedad en Casablanca y en el Hotel Londres nos habían dado la dirección de Villanueva. El doctor nos dijo que casi todos se pescaban esa misma enfermedad en Casablanca y dio una píldora a Martha. Insistió en hablar en inglés. Explicó que su terapia no había llegado al punto en que le permitiría hablar sobre España en español. Cuan-

do supo que yo era escritor, demostró mucho interés. "Nuestros escritores no escriben sobre nada", dijo. Y dijo: "¿Sobre qué puede escribirse aquí?" Y dijo: "La gente que no tiene pasado, ¿qué futuro puede tener? Lo único que puede tener es una especie de presente". Y dijo: "Se puede cantar, se puede hablar del tiempo y las corridas. Eso es todo. Y dijo: "¿Sabe usted que yo también he sido fascista?" Esta último declaración surgió de improviso, pero supuse que la había planeado durante largo tiempo. Como si hubiese sentido la necesidad de arrancársela del pecho. Al no encontrar mejor manera de decirlo, había estallado de sopetón.

—Yo era muy joven, entonces —dijo el doctor Villanueva—. Ahora no sé qué soy. En España, decir que uno es monárquico es la cosa más fácil. Oirá usted muchas veces esa frase en el país. Pero, ¿qué significa eso, en esta época? Nada. Significa: yo no pienso. Significa: me niego a pensar. Sí, la muerte es la meta de la vida —agregó después de una pausa—. No le cuento todo esto porque sea usted escritor, sino porque es usted extranjero. ¿Sobre qué escribirá usted? En Mallorca no pasa nada. ¿Sobre qué escribirá? Puedo recomendarle adónde ir, a quién ver, qué lugares visitar, pero ¿sobre qué escribirá usted?

—No sé —dije.

—Ya lo sabrá —dijo—. ¿Y su Martha? ¿Es su colaboradora?

—Más que eso. Mucho más. Me lee los originales y los pasa a máquina.

—Pobre Martha —dijo el doctor Villanueva—. Una buena muchacha...

Hizo otra pausa y se quedó mirando, abstraído, la punta de su cigarrillo.

—Una vez ocurrió algo —dijo al fin—. Pero no debemos pensar en eso. Me niego a pensar.

La "pobre Martha" y yo dejamos al doctor Villanueva, que todavía se negaba a pensar, y alquilamos un automóvil para recorrer la isla. Los automóvles se alquilan allí a doscientas treinta pesetas —unos cinco dólares—, más la gasolina, pero sin límite de kilómetros. Son Seat 600, con el motor en la parte trasera, de unos 35 caballos de fuerza. Pero un inglés me explicó: "Son muy cumplidores". Y en verdad resultan excelentes para las calles estrechas de Mallorca y las curvas en la montaña.

A propósito de los ingleses: se han apoderado de Mallorca. Después de abandonar sus colonias, han fundado allí un reducto, en una parte de Palma llamada Torrena, bajo un castillo del siglo

XIV. Su fortaleza es el Gran Hotel Bretaña. La primera impresión que producen los ingleses es la de la arrogancia. Los otros días había una dama inglesa en la galería del Gran Bretaña que mira al puerto, en dirección a Ibiza. Se quejaba de que el té no tenía gusto a un oficial mallorquino el cual, a su vez, procuraba explicarle que cada seis meses es preciso renovar la visa. Entre queja y queja por el té insípido, la inglesa repetía con voz tajante: "No, no tengo tiempo. Todo esto traerá problemas con España, muchos problemas. Y a ustedes los castigarán. Oh, sí, los españoles serán castigados", concluyó, agitando vagamente su largo brazo en dirección a Gibraltar.

He dicho que los ingleses impresionan ante todo por su arrogancia y su insensibilidad, pero lo importante en ellos es su sentido del humor. No es un humor cruelmente dirigido contra los demás, sino contra sí mismos. Siempre habrá una duquesa en la galería que agite vagamente el brazo hacia el gobierno español, en Gibraltar. Pero siempre guiñará el ojo al hacerlo. "Oh, quizá sea un poco tonta, pero me he divertido mucho, gracias a ustedes. ¿Norteamericanos, supongo? Gente rara, gente muy rara los norteamericanos..."

Dejamos atrás a la duquesa en nuestro Seat y nos dirigimos hacia Inca, por la carretera de Vía Puerta. Íbamos hacia Puerta de Pollensa, cerca del cabo Formentor, rumbo a una pensión capitaneada por cierta señora Tarragona que nos había recomendado el doctor Villanueva. La isla mide más de sesenta kilómetros de largo por unos cincuenta de ancho. La atravesábamos a lo largo, por el espinazo de las montañas de la costa occidental. Pasamos por una ciudad llamada Valdemosa. Martha me preguntó por qué no parábamos. "La fábrica de vidrio", dijo.

De modo que volvimos atrás y visitamos la fábrica. Era una mazmorra en un escenario medieval. De un crisol subía una alta columna de humo y estallaban millares de estrellas. Obreros muy jóvenes, niños en la luz deslumbrante, rodeaban el crisol y con un palo recogían de él bolas de vidrio fundido. Cada niño llevaba esa especie de chupetín gigantesco al maestro, que lo soplaba a través de un tubo hasta convertirlo en una esfera de luz centelleante. Después, sobre el yunque, con rápidos movimientos que evocaban a Cellini, hacía de él una garrafa mientras el niño volvía al crisol en busca de más vidrio. El maestro vertía un delgado hilo de vidrio a cada lado de la garrafa de manera que el punto de contacto fuera lo bastante caliente y lo bastante débil para que, al soplar de nuevo, se

abriera un agujero en esos delgados tallos. Nuevos soplos, y los tallos se convertían en lágrimas huecas. Entonces el maestro esperaba hasta que se hicieran quebradizos y con un golpe en el yunque las desprendía: ya tenía una aceitera o una vinagrera digna de los Borgia a un precio de venta de doscientas pesetas: tres dólores con ochenta céntimos, más de lo que ganaban por día los niños y el maestro mismo. En la media hora que estuvimos allí, el maestro y los niños hicieron seis de ellas.

—Pero hay dificultades y gastos —nos dijo el dueño, de pie entre las botellas de Coca-Cola rotas que alimentaban su arte—. Y además, las cosas de calidad no siempre se venden...

Le compramos una para demostrarle que a veces se venden y volvimos al Seat atravesando la multitud de niños que seguían acarreando rojas manzanas de vidrio fundido en sus palos.

Cuando llegamos al Seat, Martha dijo:

—Ya que estamos en Valdemosa, deberíamos visitar el monasterio donde vivieron George Sand y Chopin.

—¿Crees que podrás soportarlo? —dije—. Chopin vivió allí y dijo que era frío y húmedo, y que el techo tenía goteras. ¿De veras tienes ganas de ir?

—No sé si podré soportarlo, pero deberíamos ir —dijo "la pobre Martha".

Siempre lo había imaginado como una antigua pila de rocas olvidadas en la cuesta solitaria de una montaña. El monasterio estaba junto a la iglesia, en plena ciudad. Había una calle muy estrecha que rodeaba la montaña y subía hasta la escarpa donde se alzaba el monasterio. Era el mismo sendero por el cual George Sand hizo subir el piano de Chopin, cuando éste lo echó de menos. George Sand trató de arreglar el techo cuando Chopin se quejó del frío. Y cuando él se quejó de las colillas de cigarros que ella tiraba en el dormitorio, ella le tiró piedras. Sea como fuere, esto es lo que dice la historia que atrae a los visitantes al monasterio. Hay ya tantas leyendas románticas, tantos mitos espirituales que Valdemosa ha resuelto valerse de una historia vulgar. Según ellos, George Sand embaucó a Chopin para que se fuera con ella, so pretexto de que se curaría de la tuberculosis, de que aquél era un hermoso monasterio al sol, donde los campesinos bailaban la noche entera y los burros eran tan suaves que se derretían cuando los tocaban. No mencionó el techo roto ni sus colillas, y cuando Chopin quiso largarse de allí no hubo ningún barco, de modo que pasó sus horas de soledad vigilando intensamente desde la torre del monasterio, a

la espera de una vela que lo llevara de regreso a París. Pero sólo veía la lejana columna de humo que subía de la pendiente de Valdemosa cuando George Sand regresaba al dormitorio con un *Corona-Corona.*

El interior del monasterio era un espectáculo magnífico: corredores abovedados, nobles e infinitos, fuentes, patios con azulejos árabes, un tumulto de mosaicos. En las fuentes corría agua, ahora. Estaban secas cuando Chopin vivió allí. También de eso se había quejado. A los corredores abovedados daban los cuartos donde habían vivido los amantes, con mágicas ventanas abiertas al mar distante. En cada cuarto había una guía vestida con una túnica medieval de seda para contar a los visitantes lo que había pasado allí. En 1840, cuando los amantes habitaban esos cuartos, no había túnicas medievales; pero quedaban bien en ese sitio. El primer cuarto en que entramos era un estudio con todos los libros escritos por George Sand. La guía miraba por la mágica ventana: era una chica de turbante rojo que se metía un dedo en la nariz y hacía una pompa de goma de mascar, ya casi tan grande como la ventana. Nos fuimos antes de que estallara. Pasamos al cuarto donde empezaron todos los problemas, la razón del viaje, el fracaso, el éxito, la chismografía, los Campos de Marte: el dormitorio. El cuarto estaba impoluto, con todas las cenizas de cigarro barridas...

—Esto demuestra lo que puede hacer un siglo —dijo "la pobre Martha".

La niña-guía estaba durmiendo en la cama, ensuciando el cubrecama con la suela de sus mocasines. Chopin le habría ajustado las cuentas, aunque a George Sand se le habría importado un comino. George Sand era capaz de aguantar cualquier cosa.

Regresamos al claustro de altas nervaduras. George Sand tenía un gusto exquisito para los monasterios, y quizá también para los amantes (aunque esto no lo sabremos nunca: será el gran secreto que las ruinas jamás revelarán). Mientras salíamos se nos acercó la chica que había inflado la goma de mascar: esperaba su propina. Cuando extendió su mano olivácea, le vmos en la muñeca un reloj con la imagen del Pato Donald. Le di un duro, cinco pesetas, y nos alejamos entre una nube de niños que se habían acercado corriendo, pero demasiado tarde, al descubrir que éramos norteamericanos. Mi última imagen, mi último recuerdo fue el de la niña que hacía otra pompa inmensa dentro de la cual el espectro de Chopin se debatía para luego estallar en una nube de humo.

"La pobre Martha" se había portado a la altura de las circunstancias. Al cerrarse, la puerta del Seat se soltó de los goznes. Pero durante el viaje a Deya, Martha impidió con su fuerza de voluntad que el auto siguiera deshaciéndose. Deya es la aldea de los poetas. Allí vive Robert Graves, y en las colinas se ha posado toda una bandada de poetas. Deya se aferra a un escarpado despeñadero y toda la inspiración que pueden proporcionar esas colinas sin encanto es la idea de marcharse de allí. El color local lo da una estación de servicio donde es imposible cargar nafta si otro automóvil baja la pendiente. Al descubrirlo, resolvimos seguir hasta Pollensa antes de llenar el tanque. Mi recuerdo de Deya no es de los mejores, pero debe ser un lugar ideal para los poetas.

Antes de llegar a Pollensa, nos quedamos sin nafta y "la pobre Martha" se bajó y empujó.

—Si puedes empujar un poco más —dije—, hasta la punta de la cuesta, podemos deslizarnos hasta Pollensa: es todo un camino cuesta abajo.

Pero esa era una ilusión óptica. Al fin, cuando empezamos a bogar hacia Pollensa y Martha pudo sentarse en el Seat con la puerta en su regazo, dijo que estaba molida.

—Ahora sé cómo se sentía Chopin — dijo.

Había una estación de servicio antes de Pollensa. Estaba sobre una cuesta leve: primero trepamos y luego bajamos hasta el surtidor de nafta gracias a la fuerza de gravedad. Yo entré y pedí un anís en el bar; Martha pidió una Pepsi Cola. Le pregunté qué tal estaba. Después del primer sorbo, me dijo que sabía mejor que en cualquier otra parte.

—Tal vez haya sido una buena vendimia... —dije—. Pero no creo que el trasporte le siente.

El dueño entró al bar con un amigo que tenía un perro. El hombre del perro dijo que el perro era muy inteligente y entendía seis idiomas. El hombre pidió una taza de café y dio uno de los terrones de azúcar al perro. Me pareció que el perro aceptaba el azúcar con mucha inteligencia. Le dije al hombre que esas colinas quizá no fueran un buen lugar para un perro precoz. En la ciudad encontrarían mejores oportunidades. El dueño de la estación sintió que se quedaba atrás y trajo un pájaro en una jaula, diciendo que era muy inteligente. Era un tordo de montaña y su dueño dijo que era más inteligente que un perro. Me pareció que el dueño del perro aceptó bastante bien la cosa. Martha bebió otro sorbo de Pepsi Cola y no se pronunció.

—¿Cuántos idiomas habla el tordo? — pregunté.

—Ninguno —dijo el dueño—. ¿Para qué diablos los necesita?

—Eso sí que es inteligente —dije—. Ha de ser un pájaro existencialista.

—¡Desde luego! — dijo el dueño.

—O algo peor — dijo el dueño del perro, devolviendo por fin el golpe.

Martha bebió otro sorbo de Pepsi Cola y dijo que tenía náuseas. El dueño del perro insistió para que subiéramos al techo y viéramos el océano, a unos seis kilómetros.

—Hacia el otro lado podrán ver a los poetas —agregó—. Y la casa de George Sand y el hombre que tocaba el piano. Pero hace mucho tiempo de eso —agregó con un suspiro, como comprendiendo que en realidad no necesitábamos subir al techo.

—Pero los poetas siguen allí, supongo — dijo el dueño del pájaro.

Cuando salimos del bar, "la pobre Martha" trataba de ajustar la puerta del Seat.

—Te lo advierto —dijo mientras subíamos las colinas hacia Pollensa—. No te quedes otras vez sin nafta, porque no volveré a empujar.

—¿Cuál era mejor: el perro o el pájaro?

—La Pepsi Cola —dijo ella—. Te aseguro que soporta el trasporte mejor de lo que piensas.

La Puerta de Pollensa es un puerto minúsculo que está en una abertura entre montañas. Cola San Vicente y la Pensión Último de la señora Tarragona estaban muy cerca, según el doctor Villanueva. La encontramos al fondo de un desfiladero de granito, junto al puerto. Tenía una playa privada, de arena blanca que centelleaba desde lejos "La pobre Martha" no tenía ganas de bajar.

—¿Crees que el auto podrá subir de nuevo? — preguntó.

La Pensión Último tenía doce cuartos en dos pisos. El departamento de la señora Tarragona estaba a nivel de la plaza; allí nos sentamos, escuchándola.

—¿De modo que los ha enviado el doctor Villanueva? — dijo—. Les habrá hablado de la guerra, ¿verdad? Dice que esa es una terapia catártica, pero no es más que una obsesión. ¿Cuánto les contó? ¿Llegó a la parte en que los italianos atravesaban Palma en el Lancia? ¿Les habló de los cadáveres que arrojaban cerca del cementerio?

—Sí.

—Está pasando de nuevo por una etapa de melancolía morbosa. Habla de esa época como de la locura moral del mundo.

La señora se tocó el mentón puntiagudo con sus largos dedos y nos observó para comprobar si valíamos la pena de que nos lo contara.

—¿Saben una cosa? Él era parte de todo eso. También él iba en el Lancia. Ya se los dirá él mismo, ya les hablará de su propia locura moral. Sin duda les habrá contado acerca de los barcos-prisiones, siempre con los focos prendidos. Esa fue mi casa durante la guerra. Por eso me manda clientes, ahora. Un sentimiento de culpa obsesivo, una melancolía morbosa... Habría sido mejor para él que perdieran los de su lado. Entonces lo habrían castigado. Pero ganaron los suyos y nadie lo castigó. Después de la segunda guerra mundial esperó que los norteamericanos aterrizaran para castigarlo. Cuando usted fue a consultarlo por la enfermedad de su mujer, debió pensar que iba para castigarlo. Lo ha decepcionado... Y como nadie lo ha castigado, ha resuelto castigarse por sí solo. La próxima vez que lo vea le dirá qué papel representó. Está preparándose la catarsis. La locura moral es su palabra preferida cuando entra en esa etapa de melancolía morbosa.

—Usted sabe medicina... —dije.

—Antes de la guerra, antes de la locura moral del doctor Villanueva, yo era doctora.

La cara de la señora Tarragona era larga, polvorienta, olivácea, con ojos inmensos bajo cejas demasiado finas y empinadas que le daban un aire tragicómico. Se mantenía muy tiesa en su silla, moviéndose con delicadeza, como si hubiera sido muy frágil y un ademán súbito hubiese podido romperla.

Supuse que el doctor Villanueva la había arruinado, cuando tenía poder, interrumpiendo su carrera de doctora. Pero no quise insistir sobre el punto y cambié de tema.

—¿Hay algún sitio por aquí que pueda usted recomendarnos? —pregunté.

—Este es el lado malo de la isla —dijo—. Sopla el viento durante todo el invierno. ¿Por qué no se van a Madrid y visitan el Prado?

—Martha quiere hacer unos bosquejos, y yo pensé que podría trabajar aquí durante un tiempo, escribir algo...

—Antes de ponerse a escribir —dijo la señora—, debe usted tener algo sobre qué escribir. Vaya a Madrid y visite el Prado. Y no se deje abrumar por Goya —dijo a Martha, apoyando un largo

dedo en su sien y mirándonos intensamente—. Goya empieza por abrumar a todo el mundo. Hay que aprender a vivir con él. Diez, veinte años, y ya no se siente uno abrumado y puede apreciarlo... Pero siempre es posible entenderse con El Greco. Velázquez lleva más tiempo, pero vale la pena. Cuando vuelvan a Goya, cuando deje de abrumarlos, podrán apreciar sus sutilezas, su tremendo colorido, su sentido impecable de la forma y la organización. Pueden acortar este período mirando al revés un cuadro de Goya.

Cuando dejamos la pensión de la señora Tarragona, el Seat 600 subió sin dificultades la pendiente que preocupaba a Martha.

—No tendrá mucha fuerza, pero tiene cuatro velocidades —dije.

Nos dirigimos hacia Puerta de Soller, para almorzar. Para llegar hasta Puerta de Soller hay que alejarse nuevamente de la costa y pasar por el monasterio Lluch y Fornalutx, a través de montañas magníficas, increíblemente escarpadas, con curvas desde las cuales puede verse todo el camino hacia Ibiza. Puerta de Soller es otro puerto natural abierto por el mar entre las rocas. Tiene unos tres kilómetros de ancho: un añil profundo y oscuro en toda la extensión desde Sa Calobra, donde está el faro, sobre la explanada en la cual fuimos a sentarnos, en la acera de un café, después de que Martha compró unos Bisontes en un quiosco con forma de castillo. Martha pidió el *mapa* al mozo: después de pedir al empleado de la estación de servicio un menú para estudiar los caminos, era natural que pidiera un mapa al mozo para elegir la comida. Pero el mozo le llevó un menú, de todos modos.

—Te equivocas —me dijo—. Aquí hablan español, y me han traído lo que he pedido.

—Aquí hablan mallorquino —dije—, y a todo el mundo le dan el menú.

Pedimos un "turístico", almuerzo de precio fijo controlado por el gobierno, según la categoría. Esa era la categoría 1B; costaba cincuenta y cinco pesetas, más o menos un dólar, con el vino de la casa incluido. Los mallorquinos son leales con su vino, pero a mí me pareció un poco áspero: un vino sorprendentemente agresivo para ser cultivado y elogiado por gente tan dulce.

—Hay un barco italiano en el puerto —dije, al ver la bandera—. De modo que los italianos del doctor Villanueva han regresado...

—Pero esta vez sin su locura moral —dijo Martha, mirando por encima de su mapa.

Advertí que había marineros italianos sentados ante las mesas del café. Los trataban de manera muy especial.

—La gente no perdona —dije—, pero olvida porque tiene que olvidar: recordar es demasiado doloroso.

—No para el doctor Villanueva.

—Ese es un caso especial. No sólo porque hizo más, sino también porque debió ver más claro.

—Es el único que quiere hablar de eso.

—Quizá sea el único que *tiene* que hablar.

Ensayé mi italiano con un marinero sentado cerca de nosotros. Habíamos hecho un viaje en un barco italiano, el Leonardo da Vinci, y habíamos intentado aprender la lengua. Le pregunté si ese lugar le gustaba. Dijo que la comida no era mala, pero que el vino le parecía un poco fuerte. Después agregó que la gente le parecía medio rara. Entonces su compañero exclamó:

—No me gusta cómo nos miran. Como si fuéramos criminales.

—Sí —dijo el primer marinero italiano—. Como si hubiéramos hecho algo malo.

Entonces inclinó la cabeza, pensativo. Sin duda no pudo pensar nada, pero de repente dijo, como recordando súbitamente.

—Los ayudamos durante la guerra. ¿Qué más quieren? Por lo menos, *creo* que los ayudamos... Soy demasiado joven para recordarlo.

—Sí —dijo el otro marinero—. Somos demasiado jóvenes.

El primer marinero sorbió un poco de vino y depositó el vaso cuidadosamente. Tenía una barba muy corta y su cara era oscura, como la de un español.

—Todo lo que recuerdo —dijo pausadamente, con aire caviloso— es que durante la guerra los ayudamos. Si las cosas no anduvieron bien, debió de ser por culpa de ellos.

—Ten presente que no habíamos nacido cuando ocurrió eso —dijo el otro marinero.

Se pusieron de pie para regresar a su barco. Dejaron diez pesetas de propina en la mesa y cuando se marcharon el mozo corrió para devolvérselas.

—Y no habíamos nacido —protestó el marinero de barba, abriendo los brazos ante mí—. No habíamos nacido...

Queríamos regresar a Palma antes de que oscureciera, de modo que tomamos por Inca, un camino llano que atraviesa Mallorca evitando las montañas. Corría entre una incesante falange de moli-

nos cervantinos que debían de haber estado allí desde siempre, antes de que nadie naciera.

En Palma cenamos en el Formentor. Langostas a la parrilla con vino de Andalucía, apenas unas pesetas más caro que el local. Después tomamos el mejor café del mundo y nos fuimos al Londres.

En el Londres el conserje nos dijo que el doctor Villanueva había llamado tres veces y que había dejado un número de teléfono. Respondí que no lo necesitaba, pero el conserje insistió en darme el papel, como si yo no lo hubiese entendido. Lo acepté para aliviarlo y subimos los tres pisos hasta nuestro cuarto. Ya había que subir uno para llegar al vestíbulo. Cuando tomé el cuarto dije al conserje que tres pisos matarían a Martha, pero me respondió que los cuartos bajos estaban reservados para los huéspedes con pensión completa: si mi esposa tomaba la pensión completa, no moriría. Dije que la comida de la pensión completa quizá la mataría, de todos modos, y que Martha prefería morir subiendo, porque el Formentor era el mejor restaurante de España y esa era una buena forma de morir.

—Siempre hablan de mi posible muerte —dijo Martha cuando subimos y pusimos nuestros abrigos en la enorme, exquisita cama de bronce—. Estaré bien en cuanto se me pase lo que me pesqué en Casablanca. El doctor Villanueva dijo que no podía hacer nada más por mí, y que la cura llevaría algún tiempo.

—No creo que volvamos a ver al doctor Villanueva —dije.

—Tampoco yo lo creo.

Al día siguiente, el doctor Villanueva llamó temprano, a eso de las seis. Me negué a atender la llamada. A las nueve salimos para desayunarnos en el Formentor. En el vestíbulo el conserje me preguntó si sabía lo del doctor. Le dije que no me interesaba. Cuando empezamos a bajar el último tramo de la escalera de mármol, el conserje me gritó:

—Está muerto. Usó una pistola italiana, una Biretta.

WILLIAM EASTLAKE

EL PIANO SILENCIOSO

Hemos vivido como gente civilizada...
¡Oh ruinas, tradiciones!

Y hemos visto a los bárbaros,
destructores de la escultura y el vidrio.

Y ahora hablamos de "la vida interior",
y yo me preguntó: ¿dónde está?

No aquí, en estas calles, en estas casas...
de modo que, pienso, ha de encontrarse

en la indolencia, la pura indolencia,
un océano de oscuridad...

en el silencio, un brazo de la luna,
una mano que entra lentamente.

* * *

Me recuerdan una historia
que cuenta Camus sobre un hombre en un campo de concentración.

Había tallado un teclado
con un clavo en un pedazo de madera.

Y allí se quedaba sentado, tocando el piano.
Esa música estaba hecha enteramente de silencio.

THE SILENT PIANO

We have lived like civilized people... / O ruins, traditions! // And we have seen the barbarians, / breakers of sculpture and glass. // And now we talk of "the inner life", / and I ask myself, where is it? // Not here, in these streets and houses... / so I think it must be found // in indolence, pure

EN RUSIA

Puedo ver a la familia de mi madre
sentada junto al hogar, en la cocina,
discutiendo . . . el famoso teatro yiddish.

Regresan las hermanas . . . están sin aliento,
han bajado hasta el río . . . . .
con los brazos llenos de flores silvestres.

Después, más tarde, ha caído la noche,
y las estrellas brillan
deslizándose sobre los árboles y los tejados.

Hay una canción de amor, una melodía.
Y entonces ellos bajan las mechas de las lámparas
en el viejo mundo de antaño.

LOUIS SIMPSON

---

indolence, / an ocean of darkness. . . . // in silence, an arm of the moon, a hand that enters slowly. // I am reminded of a story / Camus tells, of a man in prison camp. / He had carved a piano keyboard / with a nail on a piece of wood. // And sat there playing the piano. / This music was made entirely of silence.

IN RUSSIA

I can see my mother's family / sitting next to the kitchen stove, / arguing . . . the famous Yiddish theater. // The sisters return . . . they're breathless. / they've been down to the river . . . / with their arms filled with wildflowers. // Then, later, night has fallen, / and the stars are luminous, / gliding abvoe the trees and rooftops. // There's a love-song, an air. / And then they turn down the lamps / in the old world long ago.

NOCTURNO

(A la manera de Delvaux)

Un paisaje clásico
Horizonte
definido por muros
leves arcadas

Por aceras embaldosadas
desnudos
caminan en sueño
Imperturbables

Sus bocas
son espuma de mar
sus gargantas
un susurro en las hojas

Pasan
mirando fijamente adelante
como en otra
dimensión

tocando con una mano
la rosa genital
con la otra
apartando

oleadas de oscuro pelo
Todo aquí
duerme
casas bajo la luz de la luna

árboles pájaros fuentes
duermen
esperando un grito
que nunca llega

NOCTURNO INSOMNE

Mis pensamientos llaman
a ventanas ciegas,

a puertas
que nunca se abren.
*
Ando por el camino
en busca de pisadas.

Murmuro un lamento soñoliento.

Me mantienen despierto
los cambios de la luna.
*
¡Tantos durmientes
se agitan y suspiran!

Tragan píldoras
contra la ira y los malos sueños.

Tabajan tanto,
se esfuerzan tanto,

envejecen
y rechazados por el mundo,
mueren tranquilamente.
*
Si pudiera oír
cómo late débilmente

el corazón
del universo . . .

Nada oigo.

*

Mis pensamientos son olas
en busca de la luna.

WILLIAM PILLIN

NOCTURNE

A classical landscape / Horizon / defined by walls / lights arcades // On tiled walks / sleepwalking / They are cool // Their mouths are seafoam / their throats / a whispering in the leaves // They pass staring straight ahead / as if in another / dimension // one hand touching / the genital rose / the other / brushing aside // waves of dark hair / Every thing here / is asleep / houses in the moonlight // trees birds fountains / sleep / waiting for a cry / that never comes.

SLEEPLESS NOCTURNE

*My thoughts knock / on blind windows, / on doors that never open. I walk in the driveway / looking for footprints. / I mutter a drowsy lament. / I am kept awake / by changes of the moon. * So many sleepers toss and sigh! / They swallow pills / against anger and bad dreams. / They work so hard, / They try so hard, / grow old / and rebuffed by the world / quietly die. * If I could hear / the faintly beating / heart / of the universe... / I hear nothing * My thoughts are waves / searching for the moon.*

BATTERSEA PARK, LONDRES

Con las cabezas envueltas en madrás, dos mujeres silenciosas
Están sentadas junto a mí, en el banco.
Más allá de la casa de los espejos.
Echa a andar el carrousel, con sus caballos
coloridos como arcoiris de tapicería.
El jugador de bingo agita el cubilete plástico.
Echando conjuros en *cockney*. Las mujeres tosen.
Hindúes, están lejos de su tierra, quizá
tuberculosas. La luna gotea sombra.
Una mano familiar se posa sobre mi puño.
Ahora empieza de nuevo ese antiguo organillo:
Demasiado tarde para moverme; contra mi voluntad
miraré los animales cautivos,
jinetes y corceles, alzándose y cayendo
sobre pilares de bronce.

GEORGE HITCHCOCK

BATTERSEA PARK, LONDON

Cowled in madras, two silent women / sit beside me on the bench. / Beyond the house of mirrors / the carrousel starts up, its horses / tinted like upholstered rainbows. / The bingo dealer twirls his plastic keg. / Casts Cockney spells. The women cough. / Hindu, they're far from home, perhaps / Tubercular. The moon drips shadow. / A familiar hand falls on my wrist. / Now that ancient piping starts again: / Too late to move, against my will / I'll watch the captive animals, / Riders and ridden, rise–and fall / On pillars of brass.

LOS ZAPATOS DE SUSAN STONE

Nunca había visto otro par
como esos. Tampoco tú.

Casi prefiero poner una moneda en el pasadiscos
que hacer cualquier otra cosa.

El amor no es sino eso en lo que cree
ese borracho mientras se despacha
diez cervezas en dos horas
y otras dos.

La gente
que necesita a la gente
es la que tiene más suerte
en el mundo.

Hombre de paz, mujer de paz.
Vivamos en el puro afecto
y dejemos los debates y el ingenio
para quienes los eligen.

Estoy sentado al sol mañanero,
estaré sentado cuando llegue la noche.
Para siempre, para siempre, ¿por qué no?
créelo.

No hagas más que poner la moneda
en el pasadiscos
y no dejes
de oirlo.

Los zapatos de Susan Stone. ¿Qué
estoy diciéndote?

Pienso que el rey James fue decapitado,
pero la reina Elizabeth vivió mucho, mucho tiempo

EL MUNDO ELECTRIZADO

Qué hay en nosotros
que no nos dejan
hacer
qué clama
desesperadamente en nosotros
por ser hecho

aquí en este
mundo electrizado
donde en una vasta nube
de vacuo deseo
todos buscan
a otros.

STEPHEN RODEFER

SUSAN STONE'S SHOES

I'd never seen another pair / like them. Neither had you. // I'd rather put a quarter in the juke box / than do almost anything. // Love is that drunk-hard / believes it, flinging himself / thru ten beers in two hours / and two others. // People / who need people / are the luckiest people / in the world. // Peace man, peace woman. / Let's live in pure affection / and leave contention and wit / to those who choose it. // I'm sittin in the morning sun, I'll be sittin when the evening comes. / Forever, forever, *why not / believe it. // Just put the money / in the box / and don't stop playing it. // Susan's Stones shoes.. What / am I telling you? // I think King James was beheaded, / but Queen Elizabeth lived a long, long time.*

THE ELECTRIFIED WORLD

What is it in us / that will not let / be done / what cries out / hopelessly in us / to be done // here in this electrified world / where in one vast cloud / of vacant desire / everybody is looking / for everybody else.

MI VACA

Las piedras rechinan en la ladera
entre la bruma: la vaca pintada se ha perdido,
o ha vuelto a emborracharse con estramonio.
Quiere volar, cree
que vuela, pero sus pezuñas
pierden apoyo en el aire, hundidas en el corazón.
Sacude la cabeza como un perro,
y muge con largas, confusas notas
que se deslizan desde su garganta: las blancas
profundidades gimen bajo la presión de flores.
Sueña, y trepa
hacia la luna, o hacia un amanecer
que hiende la noche.
La luz de sus huesos la enceguece,
los suaves bordes de las piedras se extienden
como dedos de zarzas, se prenden de sus costillas,
le pellizcan las orejas. Ahora habla en chino:
"Wan wu chih mu", dice la trompeta de su voz,
invocando a La Madre para que amanse
a las piedras, derrita la nieve
que arde en sus cuatro estómagos y la devuelva
a la tierra.

Sigo dos millas en la bruma,
la encuentro a sotavento de una alberca
en blando reposo, eructando,
sonriendo como un viejo.

MY COW

The stones rattle on the hillside / in the fog: the brindle cow is lost, / or drunk again on jimson weed. / She wants to fly, thinks / she is flyng, but her hooves / run out of air deep in the heart. / She shakes her head like a

CONSUMACIÓN

Hacia otra parte te alejas
cuando tus ojos resbalan más allá de mi cara,
retornan veloces y giran
hacia un rincón, detrás de mí,
que no puedo alcanzar con ningún espejo.

Sé que es el secreto lugar del paraíso,
apartado del mundo por la arqueada muralla de la espina dorsal,
su único lenguaje es un aire denso impulsado a través de la garganta,
sus silencios interrumpidos por el tableteo de diez dedos convulsivos.

Ninguno de los dos consiente la entrada al otro
y tú nunca puedes decirme cómo vives allí
o qué conocimiento tienes
del dios que se entibia dentro de todos nosotros
o por qué te llama él con un nombre distinto.

HOWARD McCORD

---

dog, / and lows with long, dizzy notes / slipping from her throat, the white / dephts groaning under the press of flowers. / She is dreaming, and clambering / toward the moon, or a sunrise / spliced into the night. / The light from her bones blinds her, / the soft edges of stones reach out / like bramble fingers, pluck at her ribs, / pinch her ears. She's speaking Chinese / now: "Wan wu chih mu" she bugles, / calling on The Mother to tame / the stones, melt the snow / that burns in her four bellies, get / her back to earth. // I follow two miles in the fog, / find her the lee side of a watertank / in soft repose, belching, / smiling like an old man.

CONSUMMATION

It is somewhere else you go / when your eyes slip fast my face, / sweep back inside and turn / behind me into a corner / I cannot reach with any mirror. // I know is the secret place of paradise, / cut from the world by the arched wall of the spine, / its only language a heavy air pushed through the throat, / its silences rapped out by ten convulsive fingers. // None of us allows the other entrance / and you never tell me how you live there / or what your knowledge is / of the god who warms himself inside us all / or why he calls you by a different name.

KAISER Y LA GUERRA

Kaiser salió de la cárcel del estado cuando yo estaba en cuarto grado. No sé por qué lo llamaban Kaiser. Algunos lo llamaban también Hitler, puesto que era Kaiser, pero no creo que le importara un bledo cómo lo llamaban. Quizá lo único que contaba para él era salir de la cárcel.

Kaiser había ido a parar a la cárcel por negarse a entrar en el ejército. Eso, al menos, era lo que decía mi padre; además, estaba loco de remate, según algunas personas: y tal vez ese fuera el motivo principal por el cual no quería hacer el servicio militar, como también decía mi padre.

Loco o no, el ejército lo reclamó. Quizá no supiera que estaba loco o que lo tomaban por tal. Fueron en su busca a la reserva, y él les dijo que no haría el servicio porque hablaba mal el inglés. Kaiser apenas había ido hasta primero o segundo grado. Dijo lo que dijo en indio y su hermana lo tradujo al inglés. Los del ejército, unos tipos de la oficina de enrolamiento del distrito, le dijeron que no se preocupara, que le enseñarían inglés, y le enseñarían a leer y escribir, y le darían ropa y dinero cuando saliera del ejército, y así podría llegar a ser tan normal como cualquier norteamericano. Como cualquier otro muchacho. Y se despacharon todo un discurso sobre lo útil que sería eso para nuestra tribu y el pueblo de Estados Unidos.

Lo cierto es que Kaiser, que no entendía casi nada de inglés, escuchó tranquilamente cuando su hermana tradujo lo que habían dicho los tipos de la oficina de enrolamiento. No hizo preguntas; sólo dijo "Sí" de cuando en cuando, como le habían enseñado en primer grado. Tal vez parte del sentido se perdiera gracias a la interpretación de su hermana, o tal vez le diera un ataque de locura de esos que tenía de cuando en cuando, según decía la gente: lo cierto es que lo primero que hizo cuando la traducción terminó, fue abrir de una patada la puerta y echar a correr hacia Meseta Negra.

Al principio, los tipos de reclutamiento no dijeron nada; después se enojaron bastante. La hermana de Kaiser lloraba porque no que-

ría que Kaiser se metiera en el ejército, pero tampoco quería que saliera corriendo de ese modo. Había ido a la escuela india de Albuquerque y allí le habían enseñado todas esas cosas sobre patriotismo, deber y honor que se enseñan hasta a los locos.

En ese momento, Faustin, el abuelo, empezó a insultar a los tipos del reclutamiento, en indio. Nadie reparó en él cuando entró en la casa, pero allí estaba ahora, con un aire de furia terrible, aunque no era nada furioso. Después se enojó con su nieta y con los tpos del reclutamiento, les preguntó qué hacían en su casa, qué era eso de hacer llorar a las mujerse en vez de sentarse amigablemente, como la gente decente. El viejo Faustín y el ejército se enfrentaron. Los del ejército estaban confusos, cada vez más nerviosos. El viejo ordenó a la chica que saliera del cuarto: él se las entendería con los del ejército, aunque en verdad no hablaba una sola palabra de inglés, salvo "carajo", que no sonaba demasiado bien pero que le permitía un desahogo, de cuando en cuando.

Los del ejércto procuraron retener a la chica, pero el viejo no lo permitió. Dijo a la chica que se pusiera a moler maíz o hiciera otra cosa útil. Los tipos intentaron entenderse por señas, y cuando Faustin comprendió para qué agitaban las manos, se rió a carcajadas. Ni siquiera aceptó los cigarrillos que le ofrecían, de modo que los del ejército ya no dijeron nada más. Pero antes de irse, entregaron al viejo un papel, sin tomarse el trabajo de explicarle para qué era. Quizá tuvieran la esperanza de que alguien se lo leería.

Cuando se fueron, la chica leyó el papel y explicó a Faustin de qué se trataba. Llegarían autoridades y se llevarían a Kaiser a la cárcel por no querer entrar en el ejército. El abuelo Faustin se sentó y habló tranquilamente consigo mismo durante un rato. Después se levantó y salió en busca de Kaiser.

Para entonces, Kaiser ya estaba camino de regreso; su abuelo le dijo lo que pasaría. Los dos se sentaron junto al camino y empezaron a hacer planes. Si las autoridades empezaban a husmear por allí, Kaiser iría a esconderse a Meseta Negra y quizá subiera hasta Brushy Mountain. Faustin le llevaría la comida y noticias de cuando en cuando.

Muy pronto todos supieron en la aldea lo que sucedía. Algunos aprobaron, otros no. Algunos pensaron que la cosa era muy cómica. Mi padre, que no podía meterse en el ejército aunque lo quisiera, porque tenía demasiados hijos, se rió durante días enteros. Los que aprobaron y encontraban cómica la cosa eran los que pensaban que Kaiser estaba loco y que el ejército debía estar más loco todavía. Los

que desaprobaron eran casi todos los que le tenían miedo. Muchos eran los padres o los hermanos de las chicas que habían puesto los ojos en Kaiser. Kaiser era bastante atractivo y las hacía reír con esa manera suya de hablar. Y además, trabajaba duro. Trabajaba todos los días en los campos o en los terrenos para las ovejas; mantenía a sus padres y a su hermana y a su sobrino y a su abuelo. La gente que le tenía miedo y decía que debiera meterse en el ejército —quizá le haría bien— no lo querían por allí, alborotando a sus hijas o a sus hermanas como, según afirmaban, hacía de cuando en cuando. Muchos de ellos temían que Kaiser hiciera *algo;* y además, ya había demasiados chiflados en la aldea.

Mi viejo no hacía caso de esos chismes. Era amigote de Kaiser. Cuando había baile en el salón de la comunidad, se divertían mucho cantando, riéndose y bromeando. Y si alguien les daba una botella o dos, entonces lo pasaban realmente bien, hasta que las autoridades de la tribu les advertían que se portaran con decencia.

Lo cierto es que Kaiser vivía sin problemas. Iba a nuestra casa con frecuencia. Sus parientes no se preocupaban mucho por él porque estaba loco; no se tomaban el trabajo de invitarlo a comer o a que pasara la noche con ellos cuando oscurecía antes de que se fuera. Mi madre, en cambio, era amable con él. Cuando le servía algo de comer, no actuaba como si Kaiser fuera loco; le servía y se ocupaba de él como si hubiese sido un niño. Y lo cierto es que Kaiser casi siempre se conducía como un niño. Supongo que, para mi madre, un tipo que se conducía como un niño no podía estar loco.

No bien terminábamos de comer, si era de noche, mi abuelo, que era médico, nos hablaba a Kaiser y a todos nosotros, los chicos, que apenas le prestábamos atención. Nos hacía advertencias sobre el mundo, sobre lo importante que era cada persona, cada cosa. Y después nos contaba historias sobre los viejos tiempos. Casi todas eran leyendas sobre la *katzina,* la Mujer-Araña de la cual provenía nuestro *hano,* nuestro pueblo. Algunos de esos cuentos eran divertidos; otros, tristes; otros, muy aburridos. Kaiser se quedaba sentado, sin decir nada más que *Eheh,* que es lo que uno dice de cuando en cuando para demostrar que presta atención a los viejos tiempos.

Cuando la mitad de los chicos se quedaban dormidos, el abuelo dejaba de hablar; pero Kaiser no quería irse y pedía más cuentos al abuelo. Pero el abuelo no quería seguir. Entonces Kaiser empezaba a hablar consigo mismo sobre los viejos tiempos. Se acostaba en el suelo, en la oscuridad, o bien en el techo, que era donde dormía

en verano, y hablaba. A veces cantaba, lo cual también es parte de los viejos tiempos. Yo me dormía escuchándolo.

Pero ya no volvió a casa cuando se fue a Meseta Negra. Subió y se quedó allí. Las autoridades, compuestas por el *sheriff* del distrito, un oficial y el agente indio del Departamento de Asuntos indios en Albuquerque, llegaron para llevárselo, pero nadie les dijo dónde estaba. Las autoridades tenían cierta idea acerca de su paradero, pero no les servía de mucho, porque no conocían la zona de la Meseta Negra. Es peor que el infierno: apenas dos terrenos para ovejas en medio de una inmensidad.

El agente indio había escrito una carta a los principales de la tribu para que fueran en busca de Kaiser en determinada fecha. Había un montón de gente esperándolos cuando llegaron hasta el salón de la comunidad. El *sheriff* del distrito tenía la panza prominente y un buen revólver amarrado al cinto. Cuando los hombres que estaban fuera del salón lo vieron bajar del auto oficial, hicieron bromas. Como el Long Ranger , dijo uno. Las autoridades no sabían de qué se reían; dijeron "hola" y no prestaron atención a lo que no podían entender.

Faustin estaba entre ellos. Pero callaba, fumando un cigarro recién enrrollado. El agente se detuvo ante él y Faustin dio una larga pitada sin mirarlo.

—Faustin, mi viejo amigo . . . —dijo el agente—. ¿Cómo estás?

El viejo no contestó. Exhaló lentamente el humo del tabaco, mirando al frente. Alguien entre la multitud repitió a Faustin las palabras del agente, pero el viejo no habló.

El policía pensó que estaba rezando o que era un hombre muy sensato que meditaba su respuesta, tan solemne era su actitud. De modo que no lo apremiaron. Pero lo que hacía Faustín era ignorar a las autoridades. No quería que le dirigieran la palabra. Se volvió hacia un hombre, a su lado, y dijo:

—Dile a este hombre que no quiero hablar. De todos modos, no entiendo lo que dicen en inglés. Y no quiero que nadie me cuente lo que dicen. No tengo interés.

Entonces miró a las autoridades y desechó su presencia con su indignación.

—El vejo no quiere hablar con usted —dijo alguien.

El agente y el *sheriff* panzón clavaron sus ojos con furia en Faustin.

—¿Quién es el jefe aquí?

Los indios rieron. Bromearon llamándose "panzón" unos a otros.

Pronto llegaron el gobernador de la tribu y dos jefes. Saludaron a las autoridades y todos entraron en el salón de asambleas para tratar el asunto de Kaiser.

—Y bien, ¿han traído a Kaiser? —preguntó el agente indio.

—No —dijo el gobernador.

Y alguien interpretó:

—No vendrá.

—¡Por qué no lo traen! Si no quiere venir, ¡por qué no lo obligan! Un grupo de ustedes podría hacerlo —dijo el agente.

Estaba cada vez más irritado.

El gobernador, los jefes y los hombres hablaron entre sí. Un viejo retuvo la palabra durante cierto tiempo hasta que los demás se hartaron de oirlo hablar de los viejos tiempos y de cómo eran y de que los norteamericanos decían una cosa y hacían otra, etcétera. Alguien dijo:

—Podemos traerlo. De todos modos, Kaiser debería venir por sí solo. Vayamos a buscarlo.

Era un hombre que no tenía simpatía a Kaiser. Miró cautelosamente a su alrededor mientras habló, y después se sentó.

—Digan a los norteamericanos que ése no es el modo de hacer las cosas —dijo uno de los jefes—. Si nuestro hijo quiere hablar con estos hombres, vendrá.

Tradujeron esas palabras a las autoridades.

—Hijo de puta . . . —dijo el *sheriff*.

Los indios rieron despacio. El *sheriff* los miró con rabia y callaron.

—Vayamos nosotros mismos a buscarlo —concluyó.

—Está loco —dijo el hombre que oficiaba de intérprete.

—¡Quién está loco! —aulló el *sheriff*, como negando una acusación—. Creo que son ustedes los locos.

—Digo que Kaiser está loco —contestó el intérprete, como avergonzado de tener que decir eso, y retrocediendo lleno de confusión.

Entonces Faustin entró en la lid. Aunque había dicho que no quería hablar con las autoridades, gritó:

—Sí, vayan a buscar a Kaiser. Si está loco, espero que los mate. Vayan, búsquenlo.

—Está bien —dijo el agente, cuando el intérprete terminó—. Iremos. ¿Dónde está?

El agente sabía que nadie se lo diría, pero preguntó, de todos modos.

Entonces los indios supusieron que el asunto estaba resuelto y que las autoridades ya habían decidido por dónde empezar la cosa. El grupo empezó a disolverse.

—Un momento —dijo el agente—. Necesitamos que alguien vaya con nosotros. Sé que está allá arriba, en la Meseta Negra, pero necesitamos que alguien nos muestre dónde.

Los hombres siguieron alejándose.

—Les pagaremos —dijo el agente—. El gobierno les pagará para que nos acompañen. Irán como comisionados. Deténgalos, *sheriff*.

El *sheriff* aulló, poniendo una mano sobre su revólver:

—Deténganse, vuelvan.

Al oirlo, algunos indios lo miraron riendo. Sin duda, tenía un aire cómico y hablaba de manera cómica. Pero algunos volvieron.

—Está bien. Son comisionados del gobierno. Se les pagará —dijo el *sheriff*.

Algunos sabían qué significaba eso. Otros no estaban tan seguros. Algunos decidieron que irían a Meseta Negra para divertirse.

Las autoridades y los indios se amontonaron en el auto oficial y en el camioncito de uno de los comisionados que, según le prometieron, recibiría más paga que los demás.

Meseta Negra está a unos veinte kilómetros de la reserva. Hay unos malos caminos de tierra que suben hasta allí, pero nadie los usa, salvo los pastores de ovejas y los cazadores, en otoño. Kaiser sabía muy bien lo que hacía cuando subió a ese lugar, y sin duda los vio cuando se acercaron. Pero eso no tenía demasiada importancia, porque cuando las autoridades y los comisionados llegaron al pie de la meseta, aún estaban muy lejos de su meta. Los comisionados, que ante todo eran indios, no dirían o ignoraban dónde estaba Kaiser en ese momento. De modo que se sentaron durante un par de horas al pie de la meseta, para resolver qué harían. Las autoridades trataron de hacer hablar a los comisionados. Para entonces, el *sheriff* hervía de rabia. Ya estaba a punto de *persuadir* a uno de los comisionados de que dijera con exactitud cuál era el escondrijo de Kaiser, pero pensó que, siendo indios, los comisionados no hablarían. Resolvió esperar un momento. Ya empezaba a imaginarse por qué los indios se reían con tanta frecuencia, aunque menos abiertamente que antes de ser ascendidos a comisionados.

Al fin resolvieron escalar la meseta. Es una subida difícil. Y como ignoraban cuál era el mejor camino para subir, descubrieron que era aún más difícil de lo que pensaban. Las verdaderas autoridades fueron quedándose atrás una tras otra, descansando sobre

una roca o bajo un pino, hasta que sólo siguieron los comisionados. Estos miraron al agente del Departamento de Asuntos Indios, sentado en un tronco caído: era el único que los había acompañado hasta ese punto, pero ahora se desataba los cordones de los zapatos. Los comisionados esperaron pacientemente que reanudara la marcha y los demás se les reunieran.

—Hace un calor terrible —dijo uno de los comisionados.

—Sí. Estará por llover —dijo otro.

—No. Ya llovió por última vez el mes pasado. Quizá el año próximo.

—Nevará, entonces —dijo otro.

Observaron al *sheriff* y al agente indio que avanzaban hacia ellos, a medio kilómetro de distancia. Uno de ellos cojeaba.

—Me parece que los norteamericanos necesitan un descanso —dijo alguien—. Hemos caminado mucho.

—Sí, deben estar cansados —dijo otro—. Iré a decirle a ése que nos detendremos para descansar —agregó, yendo hacia la autoridad sentada en el tronco.

—Haremos un descanso —dijo el indio al agente.

El agente no respondió y siguió masajeándose los pies. El comisionado se alejó para reunirse con los demás.

Ni ese día ni el siguiente encontraron a Kaiser. Los comisionados dijeron que podían recorrer la meseta durante toda la eternidad sin encontrarlo. No es que les importara caminar, mientras les pagaran por el tiempo empleado. La cosecha ya estaba lista y ahora que tenían dinero pagarían a alguien para que les cortara leña para el invierno. Pero se negaron a hablar. Quienes querían decir dónde estaba Kaiser (si es que en verdad lo sabían) no lo dijeron en voz demasiado alta; y lo cierto es que no lo dijeron, de modo que sus ganas sirvieron de poco. Estaban demasiado subyugados por la prosperidad de un empleo que acababan de descubrir.

El *sheriff*, agotado a la tarde del segundo día de marcha, empezó a insinuar que regresaría a Albuquerque. Quizá Kaiser volvería por sí solo; era estúpido buscar a un indio sólo para meterlo en el ejército. Al oír que el indio se llamaba Kaiser, el *sheriff* no había querido creerlo, pero le aseguraron que ése no era su verdadero nombre. Lo llamaban así sólo porque era loco. Pero el *sheriff* no se sentía por eso mejor ni menos cansado. Y cada vez se hartaba más de tanta locura.

Al final del segundo día, las autoridades resolvieron largarse. Quizá volvamos, dijeron; tenemos que discutir todo esto con los representantes del Departamento de Asuntos Indios. Tal vez sea mejor que este indio no se meta en el ejército, después de todo. El *sheriff*, ya sin el revólver a la cintura, estaba muerto de cansancio y no dijo palabra.

Pero los representantes del Departamento de Asuntos Indios no se rindieron. Enviaron a otros hombres. El *sheriff* por su parte, resolvió que nada de eso valía la pena: tenía todo un distrito de que ocuparse. Los indios fueron ascendidos una vez más a comisionados. Algunos se ofrecieron como voluntarios; a otros hubo que echarlos. Las autoridades habían encontrado un recurso: los indios no tenían obligación de decir dónde estaba Kaiser, en caso de que lo supieran. Sólo deberían caminar y decir de cuando en cuando: "Quizá esté en ese desfiladero. Era un buen escondrijo cuando los apaches y los navajos andaban alborotados". Y algunos irían en un sentido, los demás en otro, revisando los buenos escondites. Pero después de acampar en Meseta Negra durante una semana, el Departamento de Asuntos Indios abandonó. El día que partieron hacia Alburquerque pasaron por la casa de Faustin y dejaron un mensaje: el gobierno esperaría y cuando Kaiser menos se lo esperara, lo atraparían y lo meterían en la cárcel.

Kaiser resolvió presentarse voluntariamente al ejército. Lo resolvió después de observar a las autoridades y a los comisionados recorriendo toda la meseta. El abuelo Faustín fue a visitarlo a uno de los campos para ovejas, a fin de darle todas las nuevas del pueblo y contarle el mensaje dejado por el gobierno.

—Está bien —dijo Kaiser.

Permaneció un instante en silencio, moviendo la cabeza lentamente, como su abuelo. Después dijo:

—Me meteré en el ejército.

—No —dijo su abuelo—. No quiero que lo hagas. No te lo permito.

—Abuelo, no tengo que hacerte caso. Si fueras mi abuelo o mi tío por parte de mi madre, te escucharía y quizá te obedecería. Pero no lo eres, y no te obedeceré.

—Entonces es cierto que estás loco ——dijo el abuelo Faustin—. Si eso es lo que quieres hacer, ¡adelante!

Estaba enojado y triste; se levantó, puso una mano sobre el hombro de su nieto y lo bendijo a la manera de su pueblo. Después

se fue. Era ya noche cuando el viejo se alejó del campo de ovejas y caminó un largo rato antes de empezar a cantar.

Al día siguiente, Kaiser apareció en nuestra casa. Comió con nosotros y después se sentó en la sala con mi abuelo.

—De modo que has decidido meterte en el ejército —dijo mi abuelo.

Ninguno de nosotros, los chicos, había adivinado este fin, salvo mi abuelo, que lo sabía desde hacía rato, quizá desde el momento en que Kaiser entró en la casa. Y quizá aún antes.

Entonces mi abuelo lo bendijo como Faustin y le habló de cómo debe comportarse un hombre y qué había de esperar. Sólo cosas generales; y mientras tanto mi abuelo se volvía obstinadamente hacia nosotros, los chicos, que jugábamos por ahí como de costumbre. También mi padre y mi madre hablaron con él; cuando terminaron, mi abuelo puso harina de maíz en la mano de Kaiser para que rezara con ella. Nuestros padres nos dijeron a nosotros, los chicos, que nos despidiéramos de Kaiser y le deseáramos buena suerte. Cuando lo hicimos, se fue.

La primera noticia que tuvimos de Kaiser fue que estaba en la cárcel del estado.

Después, algunos fueron a visitarlo a la cárcel. Estaba muy bien, engordando, dijeron, y se llevaba muy bien con todo el mundo, les dijo el guardia. Y cuando alguien preguntó a Kaiser cómo andaba, él dijo que estupendamente, que pronto sería norteamericano, de tanto andar con ellos... Los que fueron a verlo le llevaron pan recién horneado y tasajo, y volvieron a sus casas cuando el guardia les aseguró que Kaiser saldría pronto, quizá enseguida de terminada la guerra. Kaiser era un preso modelo. Cuando los visitantes volvieron a la reserva, fueron a contar a Faustin que su nieto estaba bien, poniéndose tan gordo y feliz como un norteamericano. El viejo Faustin no hizo ningún comentario.

Bueno, la guerra terminó tiempo después, Faustin murió poco antes. Nadie lo oyó mencionar a Kaiser una sola vez. La hermana de Kaiser y su sobrino eran los únicos que quedaban en la casa. A veces, alguien les preguntaba por Kaiser, y la hermana o el sobrino decían: "Oh, está bien. Vendrá pronto. Enseguida que termine la guerra". Pero cuando la guerra terminó, sólo dijeron que estaba bien.

Mi padre y otros dos tipos fueron al Departamento de Asuntos Indios para averiguar algo sobre Kaiser. Les dijeron que Kaiser se

quedaría algún tiempo más en la cárcel porque había tratado de matar a alguien. Un día se volvió loco, dijeron, e hizo una barbaridad, de modo que debería quedarse un par de años, más o menos. Esa fue la primera vez que la gente oyó decir que Kaiser se había metido en líos con alguien, y algunos se preguntaron por qué diablos no lo habían aceptado al fin en el ejército, puesto que eso es lo que querían al principio. De modo que Kaiser se quedó en la cárcel mucho tiempo después de terminada la guerra y de que casi todos los muchachos metidos en el ejército regresaran a la tribu. Cuando le llegó el momento de salir, el Departamento de Asuntos Indios envió una carta al gobernador y varios hombres de la aldea fueron a buscarlo.

Mi padre dijo que Kaiser estaba tranquilo durante el viaje en autobús. Algunos muchachos quisieron bromear con él, pero Kaiser no se rió ni dijo palabra. Cuando bajaron del autobús en la carretera y echaron a andar rumbo a su casa, los muchachos empezaron a cantar, pero Kaiser no los acompañó. Caminó tranquilo y silencioso en su traje gris. Alguno dijo, riendo, que quizá Kaiser fuera el único que tenía un traje en toda la tribu.

—Qué suerte la tuya. Pareces un hombre rico —dijo el bromista—.

Los demás lo miraron con furia y el bromista calló. Pero Kaiser no dijo nada.

Cuando llegaron a su casa, la hermana y el sobrino se pusieron muy contentos de verlo. Lloraban y reían al mismo tiempo. Kaiser no hizo más que sentarse ante la mesa de la cocina y mirar a su alrededor. Mi padre y los demás amigos le dieron consejos, le desearon felicidad y se fueron.

Desde ese día, Kaiser usó siempre su traje gris. En cualquier momento en que se lo viera, llevaba su traje gris. En los campos o en la plaza, pensando en la *katzina,* llevaba su traje gris. No habló mucho a partir de aquel día, según cuenta mi padre, y nunca más fue a visitarnos. El traje fue gastándosele cada vez más, pero Kaiser seguía usándolo, de modo que algunas personas empezaron a decir que le gustaba darse aires. "Ese Kaiser... Siempre con su traje, como si fuera un norteamericano o algo parecido... ¿Quién diablos se cree que es?" Y se reían, mirando a Kaiser con una especie de envidia.

Cuando el traje estuvo tan roto y sucio que apenas parecía un traje, Kaiser siguió usándolo. Algunos decían: "Cuando se muera,

Kaiser seguirá usando su traje". Y lo decían como si también a ellos les hubiese gustado tener un traje como el de Kaiser.

Kaiser se murió, pero sin su traje gris. Murió un invierno, en uno de esos lejanos campos de ovejas de sus parientes lejanos. Cuando alguien preguntó por el traje, su hermana dijo que estaba en la casa, envuelto en papel de diario. Contó que antes de irse al campo de ovejas, Kaiser le había pedido que lo enviara al gobierno. Pero ella no entendió a quién se refería Kaiser, si a las autoridades o a otras personas. Quizá pensara en la cárcel del estado, o en el Departamento de Asuntos Indios...

La persona que preguntó sobre el traje reflexionó acerca de esas instrucciones de Kaiser. No podía entender qué sentido tenía devolver un traje raído. Después se dijo que quizá eso es lo que hay que hacer cuando uno se mete en la cárcel o en el ejército, o cuando se vuelve norteamericano.

SIMON J. ORTIZ

EL LEÑADOR

viejo monje de aire campesino
con barba y *overalls*
bosta y sabiduría
fuimos en la camioneta
montaña arriba
para cortar leña

los grandes pinos empezaban a
los ocho mil pies
robles esmirriados pero
piñones enhiestos
era lo que buscábamos

el camino para autos
abierto en la roca caliza
de la ruta forestal

arriba arriba la vieja camioneta
detrás de nosotros todo
el norte de New Mexico extendía
doradas mesetas
valle de río grande
verde línea trazada hacia el norte hacia el sur
río puerco se le cruza
sangre de cristo montañas jemez
cubiertas con la primera nieve invernal

"buena sierra tiene usted ahí"
Una flamante *homelite*
pequeña pero yo podría cortar dos veces más rápido que él
con la antigua hipocondríaca
mcculloch

su hijo saltaba en la parte trasera
procuraba sujetar las dos sierras
las latas de gasolina las hachas
sonreía con brillante sonrisa de dieciséis años
"no puedo tener a este muchacho en la escuela
cuando subo a esta montaña"
procuré enrrollar un cigarrillo
demasiados saltos

ahora en primera velocidad
siguiendo el cerco forestal
"si los guardias nos pescan
dígale que cortamos en terreno permitido"
aulló
por sobre el gemido del camión
riendo a través de su barba gris estriada
"nunca se tomó el trabajo de pedir un permiso para cortar leña
¿no es cierto?"

en medio
de uno de los esfuerzos más sostenidos
el camión se ahogó murió
él tiró del freno de mano aulló

"ponga una piedra detrás de esas gomas
qué cuernos pasa ahora"

seis millas abajo
pensé
cuando él empezó a macanear
con el camión
el frío ventoso
erguido a nueve mil pies
la cuesta de una montaña
alta

pero en treinta minutos
con tenazas una llave inglesa
un pedazo de alambre de cobre
reconstruyó la bomba de gasolina
la pateó
y estuvimos en la cima

"nadie me dijo nunca que yo era incapaz de arreglar algo"
rio
"nunca vi nada mejor"

las sierras rugen el hacha restalla
y el muchacho
arrastra leños hasta el camino
estamos cortando un buen monte de altos
pesados pinos
moviéndonos sólo unos pocos pies
de árbol en árbol
deteniéndonos sólo para recargar las sierras
con aceite y gasolina

él trabajaba con la cabeza inclinada
silbando
los árboles caen los podamos
los cortamos a lo largo en el camino
cargamos cuatro fanegas en cuatro horas

su muchacho corrió cuesta abajo
se nos reunió al pie

encontramos la carretera
nos cruzamos con un hombre a caballo
emperifollado con sombrero de *cowboy*
jeans nuevos, montura de quinientos dólares
"vende máquinas de lavar en las tiendas Montgomery"
dijo escupiendo
en el camino crepuscular

STEVE KATONA

THE WOODCUTTER

old monk of country ways / bearded in overalls / bullshit & wisdom / we took the deuce & a half / up the mountain / to cut firewood // ponderosa pine began at / about eight thosand feet / scrub oak but standing pinon / we were after // the four wheel drive / cut into the caliche / rocks of the forestry road / up up the old truck climbd / behind us the whole / of northern New Mexico spread gilded mesas / rio grande valley / green line headed north

south / rio puerco meets it / sangre de cristos jemez mountains / tippd with first winter snow //
"quite a saw you got there" / a brand new homelite / small but Icd cut twice as fast as he / with the ancient hypochondriac / mcculloch // his son bouncd in the back / tried to hold down the two saws / the gas cans / the axes / smiled bright sixteen year old smile / "cant keep that boy in school / when I go up on this mountain" / I tried to roll a smoke / too bumpy // low range now first gear / following the forestry fence / "If the rangers catch us / tell em we're cutting on the land grant" / he hollerd / above the groan of the truck / laughing thru his grey streaked beard / "never did bother to get a wood permit / did you?" / in the middle / of one of the longest pulls / the truck sputterd died / he jerkd the emergency hollerd // "set a rock behind those tires / what the hell's wrong now"
six miles down / I thot / as he began to fool / with the truck / the wind cold / standing at nine thousands feet / the side of a mountain / high // but in thirty minutes / with pliers crescent wrench / a piece of copper wire / he rebuilt the fuel pump / kickd her over / and we're at the top // "no one ever told me I cdnt fix anything" / he chuckld / "never knew any better" // saws roar axes crash / and the boy / drags pole wood to the road / we're cutting a good stand of tall / heavy pine / only moving a few feet / from tree to tree / only stopping to refill the saws / with gas and oil // he workd with his head down / whistling / trees fall are trimmd / cut to length in the road / loaded two cords in four hours // his boy ran all the way down / met us at the bottom / we hit the hiway / and passed a man riding a horse / all deckd out in cowboy hat / new levis / five hundred dollar saddle // "sells washing machines at monkey wards" / he sd spitting / onto the twilight road

EL MENTOR

Qué falso es,
y también es verdad.
¿Por qué no he escrito
cinco buenos libros, o
por qué no te he querido?
Qué malo es el mundo;
por lo tanto, bueno; o
el mundo es lo que veo;
por lo tanto, el mundo soy yo,
observa el observador,
dice Krishnamurti.
Qué joven soy, como tú
lo fuiste una vez, y no eres
tan viejo como yo.
No responderte directamente, pues preguntas como las tuyas
son, de modo similar, lo que nosotros aparentamos.
Pero tienes años y dólares también,
y yo no puedo corresponder del mismo modo,
ya que si parcialmente he perdido tiempo
ha sido en parte para aprender,
entre las demás cosas insustanciales,
como tú mismo dijiste,
que el tiempo es todo lo que tenemos,
de manera que ni el amor mismo no es
sino lo que el segundo cree que es,
ni el homenaje es otra cosa que ser dulce,
o arbitrario, sin esperar retribución
pero sí lo mismo, que es simplemente
tregua. He querido y he odiado,
sin insinuar que hay en esto secretos,
nada, su mismo número de letras,
y asimismo en este oficio

de escribir, la conclusión es esta: si
las emociones y la naturaleza son lo mismo,
entonces cómo decirlo agradablemente
es todo lo que parece importar,
y como tú debes recordar,
yo escribí un libro en contra de esto
y ni siquiera hice dinero con él,
te lo mandé con una nota
que no respondiste
vaya uno a saber por qué.

EL HALCÓN

El halcón ulula
ahora y me hace volver
allí, donde pasé
un largo, largo tiempo;
una chata, antigua pradera,
el mango de la sartén, donde
el viento nos acostumbraba
al mismísimo silencio
de cada últimamente,
y no me refiero a la muerte,
pues cuando el viento
ronda por los tejados
y saquea la tibieza de cada rincón,
aunque haya trapos metidos
en las hendiduras de los marcos de las puertas
y las ventanas,
los muertos yacen en un clima
más tibio, y las ramas
sibilantes y la hierba nada dicen,
en sus raíces, a los huesos
que duermen, acerca de su pasado harto conocido.
Parientes que yacen allí, viven
allí, inmóviles, la inmovilidad,

tanto de muertos como de vivos,
que el viento de aquí produce
como el sol en Argel.
En verdad, le dije,
siento alguna afinidad con Camus.
¿Qué otras visiones en el viento
cuando se precipita así sobre el campo?

BILL DODD

THE MENTOR

How false it is, / and its truth, too / Why haven't I written / five good books, or, / why haven't I loved you? / How the world is bad; / therefore, good, or, / the world is what I see; / therefore the world is me, / observes the observer, / says Krishnamurti. / How I am young as you / were once, and you / are not as old as me. / Not answering you direct, / since questions such as yours are similarly what we affect. / But age you have and dollars, too, / and I cannot respond in kind, / for if I've partially lost time / its been in part to learn, among the other pointless things, / as you yourself have said, / that time is all we have, / so not even love is anything / but what the second feels it is, / our homage else than being kind, / or arbitrary, expecting no return / but same, which is merely / truce. I've loved and hated, / no secrets here intended, / nothing their same number of letters, / and likewise in this business of writing, it comes to this: if / emotions and nature are the same, / then how we put it prettily is / all that seemingly matters, / and as you must remember, / I wrote a book against that, / made no money on it, either, / sent it to you / with a note which you did not answer / for whatever reason.

THE HAWK

The hawk howls / now, and takes me back / there, where I spent a / long, very long time, / a flat, one-time prairie, / the penhandle, where / the wind enured us / to the selfsame silence / of each ultimately, / and I do not mean death, / for when the wind / prowls in the eaves / and burglars every corner's warmth, / even with rags poked into / the crevices of doors jambs / and windows sills, / the dead lie in a warmer / climate, and blowing / limbs and grass tell nothing / in their roots to spleeping / bones of their all too familiar past. / Relatives that lie there, live / there still, the stillness, / whether dead or living, / that wind there brings / like the sun in Algiers. / Certainly, I told him, / I feel an affinity to Camus. / What other visions in the wind / when it pours upon the field like this?

REMANSO

I

atardecer
a fines del invierno
cruzamos el río Atchafalaya
y atravesamos Lottie, Texas,
después entramos en Louisiana
que es pantano, remolino, ciénaga, canal, río, estanque, charca,
corriente
un camino que debe ser un solo, largo puente sobre el pantano
árboles que crecen desde la húmeda maleza
procurando encontrar la luz del sol
gallinas, vacas, caballos, ovejas
vacas negras en campos verdes
halcones, cardenales, buitres, cuervos, árboles con nidos
musgo negro en los árboles, hongos, parásitos,
algas en charcas
cerdos
cazadores vadeando con fusiles
sólo nubes a modo de cielo
en algunas partes hermoso,
lozano, húmedo como el infierno, campos anegados, mirlos,
gavilanes con dorsos rojizos como herrumbre
y además tantas tiendas de antigüedades
llenas de antigüedades
vendiendo sus antigüedades
siempre agua junto al camino
Shreveport
y tomamos el camino elevado
sobre el cementerio
y cuando el camino baja
al otro lado del cementerio

sabemos que estamos en
Shreveport
los letreros dicen
PROHIBIDO ESTACIONAR JUNTO AL CAMINO
RESBALOSO CUANDO ESTÁ MOJADO
y siempre está mojado
la abreviatura de Louisiana es LA frase musical
la la la
la la
árboles pardos sólo unas pocas flores

II

ahora, regresando de regreso a través de Louisiana
estábamos en New Orleans
Carnaval
en una gran multitud que esperaba el desfile
recuerdo a un viejo, borracho de vino y marica: se me acerca
codiciando mi joven cuerpo masculino y mi largo pelo rizado
llamándome mujer y monada
se queda tambaleando, rascándose, restregándose las pelotas
echándome los brazos al cuello
abrazándome
alguien entre la multitud nos toma una fotografía
y yo sólo soy amable
y él me pide un beso
y yo le digo que me gusta y lo entiendo
y le muestro a mi chica que ha estado a mi lado
todo ese tiempo
y él me agarra de nuevo y me abraza y empieza a jadear
y se mueve hacia arriba hacia abajo
y yo me zafo de su abrazo de oso
y le digo que él me entiende tan bien como yo lo entiendo a él
y que sigue gustándome y que debería ir a buscarse
algún chico agradable
y él dice: "Seguro que piensas que soy un viejo puerco"
y yo digo: "Sí, eres un viejo puerco pero me gustas
y tú sabes que lo entiendes"
y él dice que lo hemos tratado mejor que nadie
y que es indigno, despreciable para todos

y empieza a llorar
y le digo que no se preocupe
y él nos abraza a todos y se va, lentamente

III

y recuerdo el Barrio Francés
tremendas multitudes apretadas
atestando las calles de gente
todos borrachos, empujando
después vamos a bares donde hay chicas que bailan en calzón
Sandy, María
mucho topetazo y poco roce
al fin me voy borracho
y tres matones enormes empleados por el bar aparecen y me agarran
por el pelo y la camisa
y exigen que vuelva a pagar las cervezas que cuestan un dólar
y ya las hemos pagado una vez, adentro, [cada una
y digo que ya hemos pagado
y dicen oye, quieres que te hagamos volver a la rastra
y te quitemos los anteojos
yo soy condescendiente y humilde y amable y considerado y
digo que ya hemos pagado
y ellos me golpean en el estómago y tratan de arrastrarme al bar
pero me agarro de un poste y me sostengo
y Dan se precipita y les da cinco dólares
y los tipos me sueltan y yo los miro y digo: "¿Cómo pueden
[hacer esto?"
y se van, salvo uno que se queda ante la puerta del bar
y Dan quiere sacarme de allí pero le digo que espere un minuto
y voy hacia el matón y le digo: "¿Cómo puedes hacer esto?"
y me dice lárgate
y le digo: "¿Cómo puedes hacer esto?"
y no dice nada
y le digo: "Eunuco de mierda"
y me empuja y me caigo en la alcantarilla y Dan me levanta

IV

después en la Universidad de Tulane
el *campus* y los alumnos

y todo eso
las viejas casas por todos lados
negras barriadas tugurios tugurios tugurios tugurios
hermosas terribles viejas blancas mansiones con grandes verdes
arboledas y matas y hierba sobre las casas
tiendas
pelucas de pelo natural 100 % en venta
todavía sobre la gente
más cementerios bajo el camino elevado
redes para pescar cangrejos en venta
tantos negros en las estaciones de servicio
un viejo negro de gorra que se arrastra calle abajo
desfiles de Carnaval con centenares de chicos vestidos con uniformes
militares que, se supone, deben gustarnos
muchachas con vestidos negros y botas negras y cinturones negros
y anteojos ahumados y bayonetas y rifles y cascos
y revólveres y formaciones y marchas
con los rifles con las bayonetas en las puntas
que blanden afuera y arriba desde las caderas
las tripas se me revuelven, se derraman de mi cuerpo
el fango corre por la alcantarilla

y al fin un ritmo agradable y bandas vehementes
que tocan mientras cantan en la calle
y flotan con gente emperifollada que arroja monedas de cobre
y perlas ensartadas

V

la diferencia entre el viejo negro que camina arrastrándose
y el viejo blanco parlanchín y borracho
es que el viejo blanco es el mejor jugador de billar del mundo
8 bolas, 9 bolas, una tronera, *smooker*
borracho como una cuba y charlatán
tiene que contarnos su historia
y decirnos qué bonita es nuestra chica hasta que acaba diciendo
que se parece a Pocahontas
y por otro lado el viejo negro es invisible
porque lo ha trascendido casi todo
cada cosa en su cabeza
y sabe perfectamente que nada importa nada

y se limita a arrastrar los pies como le da la gana
y vive así simplemente porque nada merece la pena de que se
[comente
y no puede ser herido porque sabe que no puede serlo
y sabe que la muerte es buena y la vive así
y todo desaparece en torno a él y siente
que su propio cuerpo se mueve lentamente en el páramo
y está bien que así sea
y no se preocupa por nada, ya sea un asunto importante
o ínfimo
y apenas piensa porque sólo existe
y casi sabe
y está un poco más allá de todo porque es viejo
el universo de uno es el universo de uno
y lo miro cuando arrastra los pies calle abajo
y no me ve ni me mira
porque en realidad no existo
y tampoco yo lo veo

VI

y tomamos la balsa a través del Mississippi
gratis
y tenemos mucho frío
y tuvimos que aguantarnos allí cuando nos pusimos negros de frío
y el Mississippi no es nada grande
sólo una media milla de ancho o menos
y sucio y aceitoso en ambas orillas con forma de viejos muelles y
botes y muelles secos y monstruos hidráulicos de botes
y lanchones y ruidos
y el sur es omnipresente en el sur

VII

me despierto después de no dormir
tres en una cama
motel barato
cerca de Baton Rouge
saliendo de Louisiana
de regreso a New Mexico

y camino en el amanecer espeso canalizado de fines de invierno
y miro el remanso y las zarzas
espinas por todos lados
y encuentro un camino en torno al agua inmóvil
y paso sobre un alambrado de púa que ni siquiera toco
por la maleza
y penetro aún más entre las enredaderas espinosas
y ramas pardas y árboles sobre mí y debajo de mí
que me tiran de la piel
las espinas y las matas más punzantes y las zarzas
y en medio de la maraña de espinas me agacho
arañado por todos lados
y un pájaro escarlata vuela todo escarlata sólo escarlata
como el sol, veinte pies más arriba
y grajos azules y pájaros carpinteros y petirrojos
minúsculos pájaros grises que vuelan muy cerca y directamente
a través de la maraña maniobrando a las maravillas
y yo frío
y a veces me siento como Jesús entre los soldados
y a veces me siento humanamente espantoso entre los animales
y a veces me siento otras cosas que son menos [perfectos
y a veces no siento
mientras viajo en auto de regreso
deshaciendo el camino
sentado en los espesos matorrales punzantes
las espinas tirándome desde fuera y desde dentro
hacia abajo, hacia todos lados
hacia las hojas caídas que se pudren y desintegran en la tierra

DAVID BENEDETTI

BACKWATER

It is late winter / afternoon / we cross the Atchafalaya river / and drive thru Lottie, Texas / then into Louisiana / which is swamp, backwash, bog, bayou, river, pond, stillwater, / stream / a highway that has to be one long brige over the swamp / trees that grow out of the wet underbrush / chickens, cows, horses, sheep / black cows on green fields / hawks, red birds, vultures, ravens, trees with nests / Spanish moss, fungus, parasites / algae in stillwater /pigs / hunters wading with shotguns / nothing but clouds for sky / in some places beautiful / lush, wet as hell, fields soaked, black birds, / sparrow hawks with red rust backs / and then so many antique stores / full of antiques

/ selling their antiques / allways water by the side of the road / Shreveport / and we drive onto the overpass / right over the cemetery / and when the freeway drops down / on the other side of the cemetery / we know we are in / Shreveport / the signs say / DON'T PARK ON SHOULDER / SLIPPERY WHEN WET / and it is alway wet / the abbreviation for Louisiana is LA period / la la la / la / brown trees only a few flowers /
II on the way back through Louisiana now / we were in New Orleans / Mardi Gras / in a big crowd waiting for the parade / memories of an old drunk wino queer approaching me / lusting after my young male body and long curly hair / calling me woman and chikee / he stands staggering, scratching, rubbing his balls / throwing his arms around me / hugging me / someone in the crowd takes our picture / and I just being nice / and he asks me for a kiss / and I tell him I like him and I understand / and I show him my girl-friend who has been standing right next to me / the whole time / and he grabs me again and hugs me and starts to pant / and move up and down / and I squeeze out of his bear hug / and I tell him that he understands me as well as I understand him / and that I still like hi mand that he ought to go find himself / some nice young boy-friend / and he says, "I'll bet you think I'm a dirty old man". / and I say, "Yes, you are a dirty old man and I still like you / and you know you understand." / and he says we've treated him nicer than anybody else ever did / and that he's worthless and no good for anybody anymore / and he starts to cry / and I tell him to forget it / and he hugs us all and leaves, slowly / III and I remember the French Quarter / in tremendous close crowds / crammnig the streets with people / everybody drunk, shoving / then we go to bars that have girls dancing in their underwear / Sandy, Maria / lots of bumps and no grinds / then leaving drunk / and three big thugs hired by the bar come out and grab me by the hair / an shirt. /
and demand that I pay again for the beers that cost a dollar a piece / and we have already paid for them once, inside / and I say that we've already paid / and they say look, do you want us to take around back / and take off your glasses / and I am forgiving and humble and kind and considerate and say we've already paid / and they slug me in the stomach and try to drag me around back / but I grab onto a post and hold on / and Dan rushes up and gives them five dollars / and they drop me and I look at them and say, "How can you do this?" and they leave except for one who stands at the door of the bar / and I go up to the thug and say, "how can you do this?" / and he says nothing / and I say, "you dickless shit-head". / and he pushes me and I fall in the gutter and Dan picks me up / and we walk off
IV the Tulane University / the campus and the people / the old houses all over / black slums shacks shacks shacks shacks shacks / beautiful awful old white house mansions with great green growths / of trees and bushes and grass all over the houses / shops / 100% human hair wigs for sale / still on the people / more cemeteries under the freeway / crayfish nets for sale / so many blacks in gas stations / old black man in cap shuffling down the street / Mardi Gras parades with hudreds of kids dressed up in military uniforms that we're supposed to like / young girls with black dresses, and black boots, and black belts, and sunglasses, and bayonets, and marching / and with their rifles with the bayonets on the end / sticking straight out and up from their hips /
my guts turn over and gush out of my body / the slosh runs down the gutter / and then finally some nice rhythm and soul bands / playing as they dance

in the street / and floats with dressed-up peple throwing brass coins / and strung beads / V the difference between the old black man shuffling / and the old white wino talker / is that the old white man is the best pool player in the world / 8 ball, 9 ball, one pocket, snooker, etc. and all drunk and talkative / and has to tell his histoyr / and say how pretty your girl-friend is until finally he's saying / she looks like Pocahontas / and then the old black man is unseen / because he has trascended almost everything / all in his head / and knows completely that it doesn't matter at all at all / and he just shuffles as he feels / and is living it out simply because nothing is to talk about / and he can not be hurt because he realizes he can't / and he knows that death is good and he lives it / and everything disappears from around him and he feels / his own body move slowly in the wilderness / and it is all right / and he dosn't worry about anything, whether it is a small matter / or a tiny one / and he hardly thinks at all because he just is / and he almost knaws / and he's a little psat all that because he's old / one's universe is one's universe / and I watch as he shuffles down the street / and he look sec or look at me / because I really don't exist / and neither do I see him / VI and we took the ferry across the Mississippi / for free / and got very cold /
and had to stand around when we got back cold cold / and the Mississippi isn't very big at all / only about half a mile across or less / and dirty and oil on both shores in the form of old docks and / boats and dry docks and hydraulic monsters of boats / and barges and noises / and the South is everywhere present in the South / VII I wake up after no sleep / three in a bed / cheap motel / outside of Baton Rouge / on the wayout of Louisiana / back to New Mexico / and walk into the early morning thick late-winter bayou / and look into the stillwater and brambles / thorns everywhere / and find a way around the sitting water / and climb over a barb wire that I don't even-hardly touch / for the undergrowth / and climb deeper into the vine thorns / and brown twigs and trees on top of me and underneath / pulling at my skin / the thorns and sticker bushes and brambles / and in the middle of the thorn bush I crouch / clawed on all sides / and a scarlet bird flies up all scarlet only scarlet / like the sun twenty feet away / aud blue jays and woodpeckers and robins / little grey tiny birds that fly up close and actually / right thru the tangle maneuvering perfectly / and I cold / and sometimes I feel like Jesus among the soldiers / and sometimes I feel humanly awful among the perfect animals / and perfect birds of absolute nature / and sometimes I feel other things that are less / and sometimes I don't feel / as I ride in the car going home / walking down the road / sitting in the thick prickly bushes / the thorns pulling me from the outside and the inside / down and apart / into the fallen leaves that mold and disintegrate into earth /

CÁNCER

Tantas drogas en esta etapa
que el cuarto late
conmigo

Las viejas rezan
junto a mi cama, con un desvaído tic tac
como de bombas innocuas.

Durante un instante el cielorraso
se abre de golpe
y me siento arrebatado

hacia un paraíso
que se mece
como un barco pesado.

Mi cuerpo gira
muelle como el muslo de una mujer
y no quiere moverse.

Camina hacia mí un niño
—chaqueta desgarrada y una estrella
amarilla en su pecho—; canta:

El pájaro ha perdido sus plumas,
el pájaro ha perdido sus plumas,
está desnudo como un pulgar.

El niño se lleva un dedo a los labios.
No, susurra, no, ahora no.
Tiene razón: mis palabras

no me procurarán un amigo
ni un enemigo
ni tendrán sentido.

C. G. HANZLICEK

CANCER

So many drugs at this stage / that the room pulses / along with me // The old women are praying / beside my bed, ticking away / like harmless bombs. // For a second the ceiling / snaps open / and I am torn // upward to a paradise / that rocks / like a heavy boat. // My body turns / soft as a woman's / thigh and will not move. // Walking around toward me a child —/ torn coat and a yellow / star on his breast — sings: // The bird has lost his feathers, / the bird has lost his feathers, / he's naked as a thumb. // The boy puts a finger to his lips. / No, he whispers, no, not now. / He is right: my words // would have made neither a friend, / nor an enemy, / nor sense.

DESPUÉS DE UNA GUERRA

I

Nuestros generales se aclaran la garganta: bombardearemos
el monzón mismo, o los campos

nunca se agostarán; los arrozales, aunque espesos
de excremento, pescado muerto, nunca devolverán

todos los cuerpos que hemos reclamado.
Quemaremos la tierra hasta hacer de ella un desierto.

II

Principios de abril. Se levantan vientos
en sl sudeste, remolinean. Rachas de lluvia

dispersan las vainas de arroz. En aguas
donde los muertos yacen camuflados

e inmóviles, abril empieza en sílabas acuosas. Los ojos,
las lenguas de los muertos se disuelven en las cuencas de sus cráneos.

III

Sí, juntemos los restos:
del oeste, un hueso de muñeca para tocar un tambor;

del sur, unas costillas destempladas por un arado;
del este, los afinados dientes de una mandíbula tañida

como en una caja de música por bueyes que van y vienen;
del norte, el curvo arco de un fémur.

IV

Después de una guerra que nadie podría ganar, vayamos,
honremos a los muertos asiáticos que exhumamos.

Permanezcamos de pie, inclinadas las cabezas, solemnes,
frente a un monumento de piedra envuelto en una bandera.

Oigamos su música áspera, discorde,
hasta que estén contados los muertos, o condenados.

WILLIAM HEYEN

AFTERWAR

I Our generals clear their throats: we'll napalm / the monsoon itself, or the fields / will never dry; the paddies, though thick / with excrement, dead fish, will never yield / all the bodies we've claimed. / We'll burn the land to a desert / II It is beginning April. Winds rise / in the southwest, swirl. Gusts of rain / scatter the husks of rice. In waters / where the dead lie camouflaged / and still, April begins in watery syllables. Eyes, / tongues of the dead disolve in their skulls' sockets. / III Yes, let us gather the relics together: / from the west a wristbone to beat a drumskin with; / from the south a ribcage strummed by a plow; / from the east the tunned teeth of a jawbone struck, / as though in a music box, by circling oxen; / from the north the curved bow of a legbone. / IV After a war no one could win, come, / let us honor the Asian dead we exhume. / Let us stand, heads bowed, solemn, / at a flag-draped monument of stone. / Let us listen to their harsh, disparate music, / until the dead be counted, or be damned. /

EL TALLADOR

Aquel tío mío, solamente mío, tallaba
silbatos en madera de abedul de las montañas
resbalosas, los traía a casa en su bolsillo
para mí

—borracho, vivía
del aire, viejo ladrón, robaba libros,
contaba mentiras a cambio de whiskey clandestino.

Sentado muy erguido, imperturbable, con ojos
invernales, se quedaba en su cuarto, bebiendo:
un caballero borracho a mediodía; me llamaba,
aullaba mi nombre, y cuando yo acudía,
no hacía más que mirarme: un niño de cuatro años
pero no avergonzado ante sus ojos.

Cuando murió llenó el ataúd más largo, simple y blanco,
que tenía el viejo John Allen.
Pusieron una bombita rosada y sin pantalla sobre
la tapa abierta, para darle color. Dijeron
que sólo estaba durmiendo:

con los ojos cerrados no parecía
dormir. La cara pálida, el pelo fino y hermoso
cepillado hacia atrás: parecía a punto de levantarse;
con la luz rosada chorreándole sobre la nariz
como pico, parecía dispuesto a levantarse y mirar,
con ojos azules, su propio, vigoroso olor a astillas
que oscurecía todas las rosas.

EL TOQUE DE UN RAYO DE LUZ

mis antepasados varones
merodeaban por esta tierra
como pesados gatos monteses
que vomitan
su odio y su vida,
dejan sus huellas, cimbrean
la cola, un aullido en su pecho
para la oscuridad, los vientos
desgarrados de los valles como caminos

—un puma siguió el rastro de mi papá
durante todo el viaje de regreso
desde la casa de una muchacha.
Él olvidó su nombre, pero volvió a ella
la noche siguiente, rápido
—en la sombra, como cualquier gato
cuyos gritos, semejantes a los de una mujer,
se abren paso entre los dardos
de la luna

camino sobre los altos, delgados
cercos, domesticado,
hundo mis uñas en la madera
podrida y siento mi vientre
meciéndose a uno y otro lado
cuando la puerta se abre: ¡amarilla
luz de la calle! y salgo
a una noche ondulante
de humo exhausto y simulacros

soy un gato gordo y camino
por los delgados cercos de una ciudad
recordando los bosques

el toque
de un rayo de luna en mis ojos,
el toque de un rayo de luna

KEITH WILSON

WOODCARVER

Nobody's uncle but mine, he cut / whistles from slippery mountain / birch, carried them home in his / pocket, for me // —a drunk, he lived / by his wits, an old robber, he stole / books, told lies for bootleg whiskey. // Sitting very straight, frosty, winter— / eyed he stayed in his room, sipped, a / gentleman drunk at noon, calling for / me, shouting my name: and when I / came, he just looked at me, four, / but not ashamed before his eyes. // When he died he filled the longest / casket old John Allen had, plain white / They stuck a naked bulb above the / open lid, for color. They said he / only slept: // Eyes shut, he didn't look / asleep, his pale face, thin fair hair / slicked down, he looked ready to rise; / pin light streaming along his beak of / a nose, he looked ready to get up staring, / blue eyed, the crisp woodchip smell of / him darkening all the roses.

THE TOUCH OF MOONLIGHT

My male ancestors / prowled this land / like heavy mountain / cats spewing their / hatred & their life / dropping spoor, flicking / tail, a howl in their chests / for the darkness, the chipped / winds of the highroad valleys // —my dad was tailed by / a puma all the way back / from some girl's house. He / forgets her name but he went / back the next night, quick / —shadowed as any cat, its / cries like a woman's cries / breaking through the shafts / of moonlight // I walk the high thin / fences, domesticated, / dig my claws in rotten / wood & feel my belly / rock from side to side / as the door opens, yellow / street light! and out / into a night crisp with / exhaust smoke & pretence. // I am a fatcat and walk / the slender fences of a city / remembering woods // the touch of moonlight on my eyes, the / touch of moonlight /

DE *NOTAS 2*

Mirabilia testimonia tue, Domine.
Señor, den testimonio tus maravillas.

Murshid ibn Munqidh, emir de Shaizar,
copió el Corán cuarenta y tres veces,
agregando cada vez el fruto de sus meditaciones,
que eran diferentes cada vez.

Hay un mundo de sombras fluyentes que oculta en su interior
la frente de cada hombre.

Orígenes fue torturado tan cuidadosamente en Cesarea
que no podía morir. Eusebio nos cuenta
que se mostraba gozoso bajo las manos de sus torturadores,
y muy a sus anchas, como si hubiese experimentado antes todo eso.

Voluptuosa e ignorante, la gente persiste.

Senaquerib fue golpeado hasta morir con estatuillas de los dioses.

Esto puede interpretarse de varias maneras, según el contexto
y el entendimiento del oyente.

Pasan los siglos,
con sus luces,
angustias y mutaciones.

Lat. Sur 16.12; Long. Este 71.34.
En este preciso instante he oído decir a alguien:
Él nada es en sí mismo.

Pienso con imágenes e intuiciones,
como piensan las mujeres.

La gente me mira. A nadie honro con mi saludo,
y sigo a mi antojo. Mis ojos pequeños
están vueltos hacia adentro.
Mi cara —a menos que la anime alguna emoción—
indica pereza y debilidad. Respiro
con dificultad a través de la nariz.
Mi boca, de gruesos labios sensuales, raras veces se abre.
Pocos saben lo que he sufrido.

Dicen que hay en mí una curiosa ensoñación
que me vuelve indiferente al futuro.
Dicen que estoy hundido en una indolencia pútrida. Sin embargo
cada hombre tiene nueve agujeros redondos en su cuerpo
que arrojan la abominable pestilencia.

¿Entiendes?

Cuando era joven me abstenía de mujeres.
No quería arrojar basura en una grieta.

La lluvia ha terminado. El viento ha cambiado y sopla
firme desde el sur. Es de noche.
Estoy tendido en este cuarto, solo, enfermo y viejo, pensando
en una mujer que conocí hace diecinueve años en Marsella.

J'ai rêvé tellement de toi. J'ai rêvé telle...

La araña teje una red con su yo venenoso.
El vino de Dios se agría en un vaso feo.

Los etíopes son sarracenos negros.
Gengis Kan fue abatido por un trueno.

Los dragones atacan a los elefantes
para beber su sangre.

El ámbar es espuma de mar congelada.

¿Qué artesano ha hecho algo tan maraviloso y diestro
como esa pequeña esfera que es la cabeza del hombre?

Adquirir la cabeza de otro hombre es una medida de poder.
Reducir la cabeza es una demostración definitiva
de dominio y posesión.

Ni Alá ni Jehová nos castigarán en el otro mundo
por lo que el destino nos ordene hacer en este.

Duffy, el guardia norteamericano,
Como Hoess, el comandante alemán,
ensalzan la naturaleza humana del gas
como instrumento de ejecución.

Según el señor Hoover,
los crímenes despreciables deben encararse
de manera realista.

El contrato para la construcción de la primera guillotina
se concedió a un fabricante de clavicordios, Tobías Schmidt,
que era el mejor postor y quien explicó que a veces
dejaba de lado la práctica de su arte para promover
la realización de descubrimientos que beneficiaran a la humanidad.

La Cruz ha evolucionado gradualmente
hacia tres formas:
crux immissa, que tiene cuatro brazos;
crux commissa, que tiene tres brazos;
crux decussata, o Cruz de San Andrés,
a la cual se ata la víctima
por las piernas y los brazos.

Aunque Tácito menciona la Crucifixión
no logra percibirla. Nuestro ojos se fijan
en lo que están habituados a ver.
Videmus nunc per speculum . . .

He dormido. Cinco horas han pasado, horas
en el sueño gaseoso, insensible, de los sentidos exteriores de un hombre,

durante el cual la vida se centra, morbosa, en la imaginación.
El deseo de lo eterno, que habita en cada uno de nosotros,
encuentra aquí su expresión.

No lejos de Hebron, en el monte de Mamre, hay un roble
que los sarracenos llaman *Dirpe,* pero nosotros llamamos Árbol Seco
porque ha estado allí desde el principio del tiempo
y fue verde y tuvo hojas hacia el día en que Nuestro Señor murió.

Algunos dicen que cuando un príncipe del Mundo Occidental oficie
la misa bajo ese árbol, se pondrá otra vez verde y
echará de nuevo hojas y producirá frutos. Pero creed que la hora ha
[pasado.

Junto al Mar Muerto crecen manzanos hermosos de contemplar;
pero quien corta esas manzanas las encuentra llenas de cenizas,
signo de que la tierra fue agostada por la ira de Dios
y de que las ciudades de Gomorra, Sodoma, Zeboim, Aldama y Zoar
se hundieron en ese cuerpo salobre.

Si un hombre arroja una pelota de hierro en el Mar Muerto
flotará; pero en esas aguas una pluma
desaparece velozmente, como una ciudad empapada de pecado.

Mundus vult decipi.

Sin conocimiento el místico ve
sin vista, sin información,
sin contemplación,
sin descripción,
sin enmascaramiento, sin máscara.
Según algunos, la causa preeminente de todo
lo percibido por la inteligencia
no es nada de lo que la inteligencia percibe.
He de tomar en cuenta esto.

Más de una vez he iniciado el estudio de la metafísica;
cada vez me ha interrumpido la felicidad.

Ruiseñor, usignuolo, nightingale, Nachtigall.
El nombre es melodioso en todas las lenguas.

Immanuel Kant concede alto valor a las ideas súbitas.

Lat. Sur 28.14 S.; Long. Oeste 40.03.
Los acontecimientos futuros proyectan su sombra ante sí.

Las palabras hoz y martillo.
nos llegan desde la Edad de Piedra.

Ou mam Hactani.

El hombre de ayer ha muerto en el hombre de hoy;
el hombre de hoy muere en el hombre de mañana.

En una cueva de Dordogne mi hermano y yo descubrimos
la imagen de un bisonte pintado con notable individualidad,
y después encontramos una lámina de pizarra con el esbozo
de ese mismo bisonte, cosa harto sorprendente en sí misma; pero
más aún nos sorprendió que no los encontráramos juntos.
La primera imagen fue exhumada en el département
d'Oin, por lo cual dedujimos que algún hombre o mujer de la
Edad de Hielo admiró mucho el trazo del artista y lo compró
o lo robó, y se lo llevó a una distancia de ciento ochenta y siete millas.

Según Carl Gustav Jung, el artista
que habla en lenguajes primordiales
habla en mil lenguas. Así domina,
todo aquello que trata, y lo enaltece
desde lo individual y transitorio hasta lo eterno.
Exalta los dones personales en dones del Hombre; así
libera en cada uno de nosotros esas fuerzas
que han permitido a la humanidad rescatarse
y vivir a través de la más larga noche.

Donde existe una oscuridad demasiado densa para la razón
es bueno demorarse en la descripción, la perífrasis
o la adumbración. Es el consejo de Sir Thomas Browne.

Hace quinientos años Raimundo Lulio intentó resolver
todo misterio
mediante una armazón con discos
desiguales, giratorios,
concéntricos,
subdivididos en sectores con palabras latinas.
Tal es el progreso de la vanidad.

Según Plotino, la parte que en nosotros tiene el don de ver
no puede ser perturbada.

Las convicciones de mis predecesores me los muestran
como peones en un tablero de ajedrez
donde se juega sin reglas ni objeto, siguiendo distraídamente
un plan incomprensible donde casi todo se abandona al azar.

Los historiadores establecieron que Colón
sabía muy poca astronomía

y no era hábil en el uso de instrumentos náuticos.
Se ha demostrado
que cuando se empleaba un cuadrante para determinar la latitud
el resultado era apenas aproximado.
Los navegantes y los hábiles cartógrafos intentaron disuadirlo
del viaje que proyectaba.

Los cronistas españoles del siglo XVI describen el descubrimiento del continente americano como el acontecimiento más significativo desde la creación del mundo, salvo la encarnación y la muerte de Aquel que lo creó. Pienso que se equivocan, no una
sino dos veces. No diré más.

El hombre vive sólo para aprender
Esto no necesita exégesis aquí.

Algunos preguntan de qué sirve saber cosas inútiles.
Me preguntan cuál es la utilidad del maíz-pinto de los cristales,
Respondo: hay muchos sentidos. [de las plumas

La palabra *maíz* deriva de *mahiz*
que es el nombre de la planta en la lengua de Haití.
Sin embargo, cosa extraña, la palabra *mayse* significa pan
en las lenguas letonas y livonias del norte europeo;
además, la palabra *maise* significa alimento en irlandés,
y en el antiguo alto alemán encontramos que *maz* es carne.
Por lo tanto, pensamos que el español *maíz* debe ser anterior a la [época de Colón,
testimonio de una comunicación mucho más antigua.
Creo y sigo creyendo
que somos como gatos o perros que deambulan por una biblioteca
y observan los libros, pero sin tener idea de lo que significan.
O bien somos durmientes que aúllan en su sueño.

Ninguno de nosotros puede expresar de manera satisfactoria lo que ocurre; inevitablemente, nuestra expresión desafía el entendimiento.
Así como las paralelas de la geometría se juntan en el infinito,
nuestras paralelas se cruzan en la inmutabilidad del Hombre,
a quienes los dioses aseguraron que sería la medida
de todo lo que existe sobre la tierra, a la vez su principio y su fin.

Jueves. Tengo cuarenta años. Bandadas de loros
oscurecen el sol.

Una rama de fuego ha caído del cielo,
a seis leguas de nuestra nave. ¿Qué presagio es éste?

Vivimos en un mundo de castigos enigmáticos
y trasgresiones indescifrables.

En China muchos hombres fueron ejecutados por desafiar el edicto
de Shih Huan Ti; otros tantos melones crecieron [imperial
sobre sus tumbas durante el invierno.

No hace mucho avistamos una nave cuyas velas, ondulantes
en el viento, estaban verdes y viscosas de musgo. La abordamos.
La cubierta cedió bajo nuestros pies. En el casco encontramos un
esqueleto, tres más en el alcázar, diez en los camarotes de la tripulación,
seis en el puente. Era el *Malborough,* de Glasgow;
se lo vio por última vez en abril, cuando se acercaba al estrecho de
[Magallanes
con un cargamento de lana y carne de Littleton, Nueva Zelandia.
Recuerdo que mi padre hablaba de esa nave. Se perdió cuando él
tenía trece años.

He hablado con el capitán Warren, de la ballenera irlandesa *Herald.*
Me ha descrito la aparición que surgió ante él cuando el *Herald* se
La nave espectral estaba cubierta de hielo, dijo. [encalmó.
Centelleaba al sol. Mástiles, velas y cuerdas
relucían de hielo. No se oía un solo ruido,
salvo el crujido de las maderas y el viento
entre los aparejos. El capitán Warren, seguido por los cuatro
[miembros
de su tripulación, subió a bordo. En el castillo de proa
encontró un cadáver en cada litera, cubierto con frazadas.
Contó veintiocho. En la cabina principal
descubrió al capitán acurrucado en una silla con una pluma
sobre la mesa, junto a las dedos de su mano derecha,
y el cuaderno de bitácora abierto. Era el *Octavius,* de Inglaterra,
con rumbo este, hacia China. El capitán Warren cree
que buscaba el pasaje del noroeste.

Sabe Dios qué rumbo llevamos. El sol se pone temprano
y no hay una sola estrella. La brújula oscila
como el juguete de un niño. Hemos pedido a nuestro comandante

que volvamos a España. Pero él se aparta de nosotros,
encerrado en su insensato deseo de contar las Indias.

El hombre se aferra a lo que ama
y desprecia todo lo que se interpone en su camino;
despojémoslo de lo que ama. Esto he aprendido
de San Máximo el Confesor.

La tierra ora aumenta
ora disminuye,
según el diástole y el sístole
de mi corazón. Alguien se acerca,
sugiriendo...

No podría decir cuánto tiempo he estado aquí.
Permanezco bajo el puente:
el agua toca mis sandalias y me pregunto si tengo derecho
de subir esta escala metálica. La muerte no me obsesiona:
es la vida la que me oprime.
No recuerdo a un solo hombre o una sola mujer que pudiera
[condenarme.
Señor, que haya aquí un testigo. Un mundo de sombras fluyentes
vive dentro de nosotros.

La influencia de la doctrina de Plotino sobre nuestros pensamientos
[es manifiesta:

puesto que todas las cosas tienen origen en Dios,
al fin, después de su dispersión, han de volver
a vivir en Él.

Si alguien, después de ver a Dios,
entiende lo que ha visto,
es que no ha visto a Dios: ha visto de Dios
Sus criaturas conocidas.

Ahora el niño se acerca agitando el incensario
que fue agitado en adoración de Baco.
Recuerdo que la sotana de nuestro sacerdote se originó en Persia,
su capucha y su tonsura en Egipto.
Su alba y su casulla fueron prescritas por Numa Pompilio.
Su estola fue suministrada por la víctima del sacrificio,

mientras que su blanca sobrepelliz está descrita en Ovidio.
Su fórmula para exorcizar a los malos espíritus
deriva de los magos de Caldea.

¡Hilka! ¡Hilka! ¡Besha!
¡Besha!

Marco este día con una piedra blanca.

EVAN S. CONNELL, JR.

ESPACIOS

Ella dijo *no puedo*. Pero todavía le costaba decir *no quiero*. Él respondió apartándose a un rincón del cuarto y apoyando su silla contra la pared. Necesitaba pensar qué había querido decir ella sin tener que preguntarle qué había querido decir. Pero como de costumbre, sólo pensó en lo que él mismo pensaba, en vez de pensar qué habría querido decir ella y qué desesperados (quizá) pensamientos (sentimientos) la habrían impulsado a hacer (articular) una declaración (proposición) de la cual *no* era la central, decisiva palabra de dos letras.

Exasperada, ella preguntó qué diablos hacía en ese rincón, aunque sabía que meditaba, fascinado, sobre su propia presencia en sus propios pensamienots.

¡Inventario! Con un sombrero cónico. Sobre un banquillo alto. Yo solía limpiar los borradores, después de las clases. Ese también era un castigo. Golpeaba el fieltro de los borradores. Subían nubes de tiza que me sofocaban. Tosía. Y tosía. Pero, ¡cómo golpeaba sus dorsos blanqueados contra el negro pizarrón!

* * *

En el ángulo opuesto al rincón en que él permanecía sentado, pomposo, solemnemente adusto, metafísico, había un objeto. Llegaba hasta la cintura de un hombre. Era una cúpula de cristal azogado, con una falda de flecos rojos en torno a la base, de la cual salía un cordón eléctrico. Cuando lo enchufaban, un ventilador interno agitaba los flecos. Podía haber sido un enorme adorno de Navidad o el modelo científico de alguna cosa. Sea lo que fuere, pensaba él —que lo había bautizdo Danom—, no tiene ventanas.

* * *

Los ojos no son las ventanas del alma. No es posible mirar a través de ellos al mundo del otro lado. Nuestro propio reflejo en los ojos del ser amado, el contemplador, es un modelo, apenas una reconstrucción imaginaria basada en la inferencia y en estrechas imágenes devueltas a la posición correcta, mientras en el ojo la imagen

sigue invertida. ¿Qué ocurre en el ínterin, después del registro del ojo pero antes de la corrección de la mente? ¿Qué clase de espíritus recorren ese espacio a la velocidad de la luz, moviéndose, a la velocidad de la vista, entre las enmarañadas fibras del nervio óptico?

* * *

El espejo combado distorsionaba el cuarto, prolongando el espacio, haciendo vibrar el aire estacionado en el espacio, caricaturizando a los ocupantes sumergidos en las pulgadas cúbicas del espacio. Proyectaba imágenes de cielorrasos que se enmarcaban, de ventanas que se encrespaban como altas olas a punto de romper; y las zonas del cuarto que se contraían esfumándose en múltiples puntos remotos eran absorbidas por Danom a lo largo de invisibles coordenadas tendidas a través del cuarto como otros tantos hilos de una telaraña. La distancia media se curvaba más allá de la existencia como un paralelogramo plano trazado en la parte superior de un gran círculo: espacio *2* dentro de espacio *2*, espacio *n* dentro de espacio *n - plus - 1*. No había camino hacia afuera o hacia adentro: sólo un constante movimiento reversible.

Pero en Danom todo vivía en un castillo de yeso blanco, de vigas oscuras, de mesas enormes, de altas puertas, de ventanas inmensas, de cielorrasos umbríos. El viento que soplaba era un océano. Los desiertos, dentro y fuera, eran transitoriamente olvidados cuando el espacio intermedio se encogía mientras la distancia media se expandía cada vez más.

Ella era hermosa. Él era erguido, delgado, de algún modo apuesto. A él le disgustaba intensamente ver el grotesco reflejo de ella, aunque los cambios de sus propios rasgos eran una fascinación incesante. Recorría sus cambios entre superficies de mercurio y cristal, y al mismo tiempo procuraba que ella no recorriera sus propios cambios. Pero paredes, lados, bordes, proporciones conocidas empezaban a replegarse sobre sí mismos, aproximándose y estrechándose lentamente. Gastrulada o blastulada, una compresión en cualquier espacio *n* (donde *n* es mayor que *2*) y cualquier cubo se vuelve una esfera.

* * *

La carta del único corresponsal que le quedaba decía, en parte: "Tus últimas cartas han sido tan espaciadas que me siento en la obligación de advertírtelo. Espero que puedas explicarme el motivo. Tu mundo —supongo que este es el modo de decirlo— parece haberse vuelto totalmente discontinuo. Por lo menos, yo soy incapaz de ver las conexiones, las transiciones entre los párrafos: se asientan

allí, sobre la página, inertes como piedras, como si tú las hubieras puesto allí para evitar que tus papeles se volaran. Nada se relaciona, nada tiene cohesión. ¿Qué ha ocurrido? ¿Demasiado Descartes, Leibniz, Spinoza? ¿Como de costumbre? Lo que no entiendo es cómo puedes tomar tan en serio sus mundos. No son más que ficciones alternadas, un poco más elaboradas, un poco más desnudas que los esquemas habituales..."

Él respondió: "La vida en que tengo puestas mis esperanzas, esa vida por la cual lucho y me sacrifico —no la otra, para la cual he sido adiestrado, no la infinita cháchara cotidiana, el trajín por el cual me pagan, no: la inferior, la invisible— se presenta en pedazos y fragmentos, casi en segmentos. ¿Vislumbres de esa interioridad? ¿Continuidad, como un collar de perlas?

"Soy una mónada parcialmente despierta ante la cual se presentan partes de un universo.

"¿Entiendes, ahora? Nada se relaciona, me escribes, y tienes razón. Ninguna cosa se eslabona con otra cosa. Sí. De nuevo tienes razón. Las cosas tienden a dispersarse. Es su naturaleza. Pero hay relaciones reales, necesarias, entre mi cerveza del atardecer, mi recuerdo de Mallarmé viéndose inexistente en un espejo, mi imagen de Descartes mirándose la mano durante días y oliendo cera de abejas, mi visión de los pulmones de Spinoza volviéndose tan cristalinos como las constelaciones, mi evocación de Wittgenstein jugando a los planetas con sus discípulos... Dios, el hombre, todos esos pedazos, todas esas piezas minúsculas, todos esos fragmentos son parte de mi experiencia, parte de lo que está presente en mí, partes de mí: cosas que yo he vinculado. No puedo seguir avanzando cada vez más allá, elevándome hacia Andrómeda desde mi patio y desde Andrómeda a través de la Bolsa de Carbón, y después más allá todavía, hasta llegar al punto geométrico más remoto del universo y allí detenerme... para encontrarme sentado en mi silla, en mi estudio, con un cuaderno de notas ante mí, sobre el escritorio, el lápiz en la mano y todo, inclusive yo mismo, reflejado...

"Recuerda esto: Un esquema conceptual es una idea que ordena conjuntos de otras ideas."

Inconclusa, no enviada. Pero añadido en el reverso:

'Mi mente, mis cartas, mis sentimientos, sí, hasta mi vida. Todo eso es parte de una lista de compras. Ninguna relación entre un artículo y el siguiente, salvo el hecho de que ambos aparecen en la lista: cada uno ha de ser comprado. Eso es todo lo que da cohesión a las cosas. ¿Qué es, aquí, lo que une las cosas? *¿Yo?* Una lista es

menos aún que una receta. Al menos, una receta enseña cómo mezclar, cómo relacionar, cómo unir, cómo ordenar las cosas y hacer otra cosa con ellas, algo nuevo... Empezaré a leer diccionarios. El orden alfabético es una forma inferior de orden. ¿Y qué pasa con mi lenguaje? ¿Y con mi amor? *¿Dentro?*

"¡Fuera!" El camino hacia afuera es el camino hacia adentro."

Sopla el viento. Buscando dónde asirse, las hojas arañan con rasguidos los pavimentos helados. De pronto hacia un lado, de pronto hacia el otro, girando hacia la izquierda, describiendo círculos hacia la derecha, remolineando hacia arriba. La idea que alguien se hace del libre albedrío. Equivocada. El viento se detiene. Nada cruje. Cae la nieve. Bajo los aleros, campanillas quietas. ¿Por qué? Hacia abajo, hacia adentro, torbellinos, espirales, embudos hacia un centro: confluencia en las pupilas agostadas de los ojos que contemplan. Adentro, siempre adentro. ¿Del modo en que, según se dice, una persona se mete en la vida de otra? Dudoso. Algo suena.

"Espacio y tiempo son puntos de recapitulación. Y todo está a tiempo. ¡Y el tiempo *mata!*"

* * *

Cuando más le crecía el pelo, más en blanco tenía la mente y más dormía, durante lapsos cada vez más largos. Se iba a la cama enseguida después del trabajo, para que no lo despidieran. Esta fue su primera estrategia.

Cuando el pelo se le metió por debajo del cuello y en las orejas, comprendió que andaba en dificultades. Dormía trece horas de un tirón y los fines de semana pocas veces se tomaba el trabajo de levantarse de la cama. De modo que tomó la costumbre de volver a hurtadillas a la oficina, después de las horas de trabajo, para acurrucarse en un saco de dormir bajo el escritorio. Esta fue su segunda estrategia. La oficina empezó a tener un olor raro.

Por entonces pensó que podía encontrar una solución leyendo una novela, si podía permanecer bastante tiempo despierto y si podía encontrar un medio para evitar que el pelo le cayera sobre los ojos. Pero para evitar que el pelo le cayera sobre los ojos tenía que permanecer despierto el tiempo necesario para encontrar el medio...

Durante las últimas semanas, el jefe parecía vacilar, a punto de hacerle una pregunta muy importante. ¿Acaso su jefe lo evitaba deliberadamente?

Empezó a jugar al *I Ching*, con monedas, estudiando el resultado. Sus hijos lo llamaban *hippie*. Su mujer lo llamaba chiflado.

Los vecinos seguían chismeando acerca de esa extraña pareja. Y cuando dejaba de fumar y de beber, descubría que una simple hora resultaba mucho más larga que apenas sesenta minutos. Sus días y sus noches empezaban a mejorar, a acortarse, a alargarse. Su mundo crecía, se desvanecía como conjunto.

Jugó al *I Ching*. Le gustaba porque ese juego también se basaba en la incoherencia y vivía en el momento y era tan absurdo como él mismo. El *I Ching* y sus principios lo reflejaban perfectamente, con todas sus estrategias. Sacudió las monedas y las arrojó. El *I Ching* era absurdo, pero también lleno de sentido, y eso era lo que necesitaba él para relacionar sus propias palabras consigo mismo (sus palabras y él mismo con las cosas situadas más allá de sus palabras y de él mismo), para relacionar y llenar el vacío entre las cosas, entre todas las diferentes clases de cosas que, evidentemente, eran partes íntimas del universo presentadas ante él que, aún ahora, sólo estaba despierto en parte.

Una noche el jefe, que se había quedado trabajando hasta tarde, oyó el ruido de las monedas contra el suelo. Atravesó el corredor y advirtió que había luz en una oficina: el tintineo parecía salir de allí. Al abrir la puerta, el jefe vio que la luz estaba encendida bajo el escritorio. Se inclinó. No sólo había una luz bajo el escritorio, sino también un hombre, con un libro en una mano y tres monedas en la palma de la otra. Y a medida que las monedas caían en el piso de madera, el jefe reparó en la mirada intensa y visionaria de los ojos negros que brillaban sobre la luz que fluía desde debajo del escritorio.

* * *

Había un pequeño parque circular en las cercanías. Él lo atravasaba al ir y venir de su trabajo. Su camino era siempre el mismo: una diagonal. A cada lado de la diagonal, los árboles formaban una larga columnata. La longitud de la diagonal era de ciento trece pasos, y había diecinueve árboles a la izquierda, doce árboles y un tronco a la derecha. En total, incluyendo los árboles que bordeaban la diagonal, había setenta u ochenta árboles en el parque. Desde ciertos ángulos —y en determinados estados de ánimo— el parque recordaba una arboleda en medio de un campo.

En verano, el parque estaba lleno de chicos. Las familias hacían picnics. Los amantes se abrazaban sobre frazadas o bebían cerveza. El parque estaba vacío durante el iniverno y era muy raro encontrar monedas caídas entre la hierba muerta. Pero de noche, el amor persistía en los autos estacionados por el parque, con las ventanillas

empañadas y los motores en marcha y los caños de escape humeando en el aire frío. La única señal de vida en el invierno era un vidrio que bajaba y una lata de cerveza arrojada a la alcantarilla, más ruidosa que de costumbre en el aire inmóvil y helado.

Todos los años, por lo común a principios de primavera, los guardias del parque apilaban montones de estiércol en el parque. A veces permanecía semanas enteras antes de que una cuadrilla lo esparciera ciudadosamente por todo el parque. Los árboles, expectantes, empezaban a retoñar. Un ciclo que no se detenía nunca empezaba a moverse de nuevo.

Y todos los años las pilas de fertilizantes perturbaban su marcha, sus vanas cavilaciones, sus pensamientos sin imágenes, inhumanos, estrechamente ligados a los huesos de alguna filosofía. Eran tumbas. De soldados enemigos enterrados de prisa, ejecutados con serenidad pero con brutalidad. No estaban muy hondo. Los cadáveres yacían a flor de suelo. A pulgadas debajo de la hierba.

¡Una fuerte ráfaga de viento!

¡Un animal arañando, husmeando, socavando!

¡Una lluvia tupida, pesada, incesante!

Una mano con un reloj parado, suelto en torno de los huesos de una muñeca. Expuesta. ¿Había, quizá, unos diez montones? ¿Quizá doce, catorce? ¡Sin duda, no más de quince! Digamos que había diez montones aquí y allá, cada uno al pie de un árbol, y bajo el estiércol que entibiaba al cadáver en putrefacción, los muertos agregaban sus ciclos al ciclo.

Los soldados enemigos, con las manos tras la cabeza, los uniformes desgarrados y los zapatos abiertos al hielo y al fango, marchaban por el parque en una sola fila. Algunos cojeaban, tal vez por el dolor. Uno se arrastraba, una pierna floja tras sí... Y otros iban erguidos y orgullosos, mientras los de más allá sostenían a un exánime entre ellos.

Una vez bajo los árboles, cada verdugo elegía su árbol y a su enemigo. (El reloj expuesto como objeto histórico y, como objetos históricos, los huesos de la muñeca todavía articulados con el reloj probaban que los verdugos no habían despojado a sus enemigos personales, también objetos históricos).

Cada verdugo fumaba un cigarro y de cada mentón rasurado goteaba un jugo, como si en las horas que fumaran hubiesen luchado y babeado montones de langostas. Arrojaban el humo, aspiraban sus cigarros, y sus pitadas eran más largas que de costumbre, porque cada una se componía no sólo de humo, sino de aliento estimulado

y caliente, amplificado por la fría cúpula del aire inmóvil que encerraba a víctima y verdugo.

Él pasaba al trote, los ojos fijos en el suelo, el abrigo golpeándole las piernas, los hombros encogidos, la cabeza gacha, los puños apretados en los bolsillos, el aire ciñéndolo con un crujido como de agua congelada.

Más allá, el campo estaba lleno de espejos a través de los cuales él se precipitó chapoteando; sus piernas procuraban retener los raudos pies, pero los fríos pies siguieron avanzando. A lo largo del cerco descascarado, los gallos henchían sus pechos como fuelles y gritaban, gritaban. Saludaban como heraldos su aparición y su fuga, hasta que él se detuvo en el camino y arrojó contra ellos su arma automática, para lanzarse enseguida a la zanja de desagüe, vomitando y llorando amargamente. Los gallos sacudieron la cabeza y revolvieron los ojos y miraron hacia la zanja, cloqueando.

El amor gorgoriteaba hacia su alcantarilla. Bajo un cristal roto, una estación se detuvo para siempre a las 5,01. ¿De la mañana, de la tarde?

* * *

Él quería vivir dentro de algo redondo. Los ángulos rectos y los cubos fraccionaban el espacio de manera equivocada. Uno piensa verticalmente y horizontalmente en los cubos, y llega a creer que una línea recta es la menor distancia entre dos puntos en cualquier espacio. Pero eso no es cierto en los espacios comunes y corrientes a través de los cuales pasamos. Una trampa lineal. Los navegantes sabían que eso es falso, pero los navegantes eran libres.

En ocasiones como esa, él deseaba los consuelos, los hoscos desahogos que ella podía ofrecerle. Pero las áreas entre ambos no podían cruzarse. Uno tenía que extenderse hacia el otro. Uno tenía que ser el primero en tocar al otro, tenía que atravesar unos cuantos miles de pies cúbicos de aire inmóvil, que era todo lo que ambos compartían ahora, aparte sus dos presencias fantasmales, cada una de las cuales desplazaba tanto espacio, aventurando una suerte de reclamo. Ninguno de ellos podía adentrarse unos pocos pies dentro de los sentimientos del otro. En círculo. Se movían en círculo el uno en torno al otro. Rondaban y acechaban, girando. Desde cualquier punto de vista se percibía un eclipse. Chorreando oscuridad, sus sombras sobrepuestas se alargaban tensas, palpitando entre sí —no mutuamente exclusivas, pero mutuamente ocultas como piedras que apuntan hacia sus hogares.

* * *

Lánguido, indolente como la desgreñada de Baudelaire, soñando ardientemente con mujeres de violentas melenas negras en las cuales un hombre podía hundir las manos temblorosas y SER. Sí, SER — un largo tiempo sin memoria. Sin me-mo-ri-a. Pero Baudelaire llamó "Léthé" a su poema, y todas sus mujeres habían sido gigantas monstruosas y locas. ¿Oyó él el susurro del olvido? ¿El sibilante devanarse de la aniquilación total?

Murió convertido y absuelto.

Los animales no eran emblemas o símbolos. Eran animales siendo ellos mismos

sin barrotes
con su
libertad
y su sinuoso
ser.

Pero ejercían una fascinación excesiva, insinuaban un poder más allá de sus meras acciones. Él soñó, y en medio de su sueño

rinocerontes se precipitan
con la cabeza gacha, una pantera salta,
dejando tras sí manchas
que tiznan el aire ardiente
bandadas de mandriles patrullan
el único pozo
un pitón desgonza sus mandíbulas
ávido de tragarse el silencio.

Soñó consigo mismo en su interior y se vio luchando por librarse de la prisión de un espejo roto. Diferentes puntos de vista cobraron existencia con la misma rapidez con que él creó diferentes yos con exigencias diferentes: estaba rodeado y envuelto por infinitos reflejos de sí mismo; estaba sumergido, debatiéndose hacia arriba en la oscuridad total. Los vientos remolineaban y remolineaban en torno a él; una y otra vez se rompió los puños contra las superficies que variaban sin cesar. Las fibras se extendieron; las grietas se ensancharon y se abrieron en rayos desde el centro, desfalleciente y roto, de su ataque.

Despertó en medio de su aullido. Pensó :"No puedo", pero todavía le costaba rendirse.

GUS BLAISDELL

CINCO ESBOZOS: TORONTO/MÉXICO, 1968

1

Más allá de la ventana sellada
la velocidad del jet comprime las gotas de lluvia
en una escuela de esperma. Las cabezas
juntan zonas de luz; nubes
hasta donde llega la mirada . . .

El suelo firme se hunde, se inclina
desaparece, y no hay nada
salvo la espesa bruma dudosa. Dentro,
tres muchachas, bronceadas
y firmes bajo sus faldas crujientes:
han pasado por todo esto antes.

Y nos abrimos paso
hacia un cielo azul sobre los campos de nubes
y las ciudades de nubes que se roban la luz.

Fuera de las ventanas la temperatura
es de 30 grados bajos cero . . .
Contemplo cómo arde el crepúsculo.

2

Polvo. Resplandor. Piedras sueltas
de calles que parecen a punto de rodar por la pendiente
bajo nuestras botas, polvo de yeso, guijarros,
tapias de adobe erosionadas en taludes
donde un burro cabecea
arriba y abajo, bombeando su pozo seco.

En el jardín, vacuas campanas
y relojes rematan las piedras, los cascos, la argamasa
esos frentes espesos construidos
contra el sol. Desde cierta distancia
todo esto parece nada,
tan sólo un espejismo,
oscuros árboles cultivados en huertos invisibles.

Se lo repara con frecuencia.
La tarea es difícil
complicada, rítmica y muy lenta.
Quizá los hombres de sombreros de paja
y ropas remendadas saben
que el tiempo nunca es menos que la vida misma . . .

3

Los ásperos riscos y las ciudades
de nubes, cuando entramos en ellos
se disuelven en vasta niebla.
Cuando los dejamos atrás, se yerguen
a una distancia que nunca dominaré.

En el fuego sin humo
de la tarde
las blancas nubes se amontonan
agrisándose; el aire
se electrifica a medida que se enfría.
Las texturas de cerámica opaca
de la ciudad se esfuman.

Pero semillas, píldoras, rosetones
de lluvia se acumulan
hasta que el polvo empieza a parecer
humus. Las piedras brillan:
amatista y pulido coral en la luz de acuario,
mientras las gotas se agolpan en un torrente de agua turbia.

Los colores de la tierra han regresado
a los secos muros, a las puertas antes polvorientas . . .
¿Es posible entrar en esto?

4

Estamos sentados en un patio, perfecto
con su fuente y sus bananos,
hablando del tiempo en tres lenguas.

Fuera, el cielo arde,
se oscurece. Allá, por el
verde viscoso del arroyo, cerca del vaciadero,
los animales lanzan sus tensos gritos mezclados.
Aun hoy sucede que un perro envenenado muere
retorciéndose en la calle, sin vergüenza.
Se prenden las luces eléctricas.
Pronto se apagan.
Nadie se toma el trabajo de encender un fósforo.

El huésped explica
"No es nada serio:
el cambio de luz".

5

Anochecer. Una mujer
lleva
un balde de carbones encendidos
hacia su puesto de taco en el jardín,
y a medida que el viento desintegra
densas ascuas, levanta
un remolino, la cola luminosa
de un cometa ardientes granos
de una vaina ennegrecida por el humo
hacia un cielo ya denso de estrellas.

GEORGE AMABILE

FIVE SKETCHES: TORONTO/MEXICO, 1968

1. Across the sealed window / jet speed presses the raindrops / into a school of clear sperm. The heads / collect highlights, overcast / as far as the eye can see... // Solid ground sinks, tilts / disappears, and there is nothing / but the close doubtful mist. Inside / three girls, tanned / and firm under

crisp skirts: / They've been through this before. // And we come through / to a blue sky over the cloud fields / and cloud cities taking the light. // Outside your window the temperature / is 63 degrees below zero. ... / *I watch the sunset burn. //*

2. Dust. Glare. The loose stones / of streets that seem about to clatter downhill / under your boots, plaster dust, pebbles, / talus eroded from adobe walls / where a burro nods / up & down, pumping its dry well. // In the jardín, *meaningless bells / & clocks top the stones, stone chips, mortar— / those thick fronts built up / against the sun. From a distance / it seems like/ nohting / so much as a mirage, / the dark trees grown by invisible courtyards. // It is repaired often. / The work is difficult / intricate, rythmical and very slow. / Perhaps the men in their straw hats / and patched clothes know that time is never less than life itself. ... /*

3. The rough cliffs & cities / of the clouds, entered / dissolve into vast mist. / Left behind, they stand / at a distance I will never master. // In the smokeless fire / of afternoon / the white clouds gather / and grey, the air / electrifies as it cools. / The town's unglazed / ceramic textures grow diffuse. // But seeds, pellets, rosettes / of rain collect until the dust begins to look / like topsoil. The stones gleam / amethyst & smooth coral in the aquarium light // as trickles grow to a rush of cloudy water. // Earth colours have returned / to dry walls, the once powdery doors. ... / Can *this* be entered?

4. We sit in a patio, complete / with fountain & banana trees / talking weather in three languages. // Outside the sky burns / darkens. Down by the arroyo's / viscid green, near the dump // animals rise their mixed cries. / Sometimes a dog still dies, poisoned, / convulsing in the street without shame. *// Electric lights come on. / They soon black out. / No one even bothers to light a match. // The host explains / "It is nothing too serious, /* El cambio de luz".

5. Evening. A woman / carries a / pail of live coals / from the lower streets / to her taco *stand in the* jardín, *// and as the wind disintegrates / dense embers, it lifts / a swirl, a comet's tail / of light fiery seeds / from a smoke-blackened pod / into a sky already thick with stars.*

PETER HEWITT AL PIANO

lilas
(una rama)
desprendidas

una débil luna
clava un árbol
contra el suelo de la selva
el musgo se expande sin contornos
parloteando a través del duro terreno

y una luz solar de veinte años
un rizo de esa luz
apretado contra el recuerdo

un pedal
una uña
un telón
polvo en el tablero eléctrico
bombas que estallan en la tierra
cadáveres de niños
una muchacha
abril
otra vida

¿adónde nos lleva
semejante lenguaje?
cada uno de tus dedos es el arco que describe
el guijarro lanzado

pleno verano/
el huerto de ciruelos/
de cuando en cuando un fruto cae en la arena

el silencio que entierra a Debussy en su piedra caliza
la brisa que se desliza entre altos cedros

brazadas de Chagall
mientras eran pintados el amor y las lilas recién abiertas
infinitos días y nubes
el ojo
su palabra de luz
a través de los cielos de pergamino
la araña bajo el agua

el pomelo amarillo perdura durante la noche
para brillar de nuevo
agradecido como un hombre
su semilla una penumbra de gorriones

/ machacando
/ yo iba a decir menos acerca de esto

extraño
que la tierra enhebre el espinazo de los peces
con joven terror
el cocinero chino pliega la red sobre la puerta abierta
los canarios mudan la pluma
tú sabes
uno sola puntada podría romperse

yo iba a ser exacto
para morar en el aire
en torno

orina
(algo dentro de la caja armónica)
pero desapareció
en un espasmo
perdido
perdido

ni siquiera yo puedo dudar / de lo que soy /
llego a este arte
como refugio
fuego cubierto
del ayer agrario

los sonidos son lo que soy
proximidad de armas
resplandor
el recordado revoloteo de abejas
en torno a las flores
el valle como un vaso
de vino que es azul
simultaneidad
un minuto doblado por el medio
y puesto en el interior de otro
lluvia
pensamientos como estriberones
limpios a fuerza de punzadas
de los agudos picos
de las notas tan persistentes

dos pies de agua en la iglesia inundada
una trucha en los reclinatorios

ecos
nadie llega a oír lo que oigo

en la sacristía
una langosta se arrastra dentro de una zapatilla bermellón

lo que oigo no debe oírse
he esperado
ningún sonido es posible
una absoluta perfección de silencios me sigue

ALVARO CARDONA-HINE

PETER HEWITT AT THE PIANO

lilac / (a sprig) released / a faint moon / pinning a tree / against the forest floor / the moss running on without profile / tattling across the hard terrain // and sunlight of twenty years / a lock of its hair / pressed against memory // a pedal / a fingernail / a curtain / dust on the electric panel / bombs exploding in the earth / cadavers of children / a girl / April / another life // where does it take us // such a language? // each of your fingers is the arc of a pebble // tossed into // midsummer / the plum orchard / from time to time a fruit drops on the sand / the silence burying Debussy in its limestone / the

breeze seeping through tall cedars // Chagall in armfuls / when lilacs-last and love were painted / the eye / its word of light /
across the vellum skies / the spider under water // the yellow grapefruit endures through the night / to glow again / grateful as a man / its seed a dimness of sparrows // hammering home // I was going to say less about // strange / that the earth should thread the spines of fish / with young terror / the Chinese cook folds the net over the open door / canaries moult / you know / a single thread might break // I was going to be accurate / about dwelling in air / about // urine / (something within the soundboard) / but it went away / in agony / gone / gone // not even I can doubt what / I am / come to this / art as refuge / banked fire / of the agrarian yesterday // the sounds are what I am / proximity of weapons / radiance / the remembered hovering of bees / about the flowering / the valley like a cup / of wine that's blue /
simultaneity / a minute folded in half / and placed inside another / rain / thoughts like steppingstones / pecked clean / by the sharp beacks / of the most persistent notes / two feet of water in the flooded church / trout in the pews // echoes / no one comes to hear what I hear // in the sacristy / a lobster crawls into a vermilion slipper // what I hear isn't to be heard / I have waited / no sound is possible / an utter perfection of silences follows me

Correspondencia entre un niño norteamericano que murió ahogado en su piscina esta mañana temprano y el Vietcong

Querido niño norteamericano recién ahogado:

Nos gustaría mucho ponernos en contacto contigo. Estamos seguros de que no representas a esa parte del pueblo norteamericano que apoya la campaña pro dientes blancos.

Saludos cordiales.
El Vietcong

Queridos Vietcong:

Me alegra mucho escribir a alguien más allá del océano.

Voy a la escuela primaria Henry David Thoreau y pertenezco al grupo de los alumnos más inteligentes.

Mi madre junta grasa de cocinar en latas de café para los mexicanos pobres de Acapulco. Tengo un montón de cosas que podría mandarles, si les interesan. Para Navidad me regalaron un juego de bombas. Son de gomas, inflables y vienen con tres parches.

Muy cordialmente.
El pequeño cadáver

Querido pequeño cadáver:

Qué alegría nos da tener noticias tuyas. Tu carta nos ofrece una excelente oportunidad para practicar inglés.

Por favor, cuéntanos algo acerca de tu piscina. Aunque aquí hay muchas charcas, nosotros no nadamos en ellas.

Gracias por la goma de mascar sin azúcar.

Te ruego que saludes a las estrellas de cine.

Tus amigos en el Vietcong

Queridos amigos en el Vietcong:

Para contestar a la pregunta de la última carta, les diré que mi piscina es estupenda. Está provista de dos canales de agua corriente, un trampolín, un calefactor con termostato que la mantiene a una temperatura constante de 35 grados, dos sistemas de filtro automático y un hombre que viene los últimos viernes de cada mes para limpiarla de hojas y bichos con una aspiradora. No podríamos vivir sin nuestra piscina.

¿Qué clase de *hobbies* hay entre ustedes?

Con cariño.

El pequeño cadáver

Querido pequeño cadáver:

Aquí hay chinos y birmanos, pero todavía no remos podido descubrir a ningún hobiano.

Desde que recibimos tu carta, hemos estado muy ocupados reforzando nuestros diques de tierra: necesitaban una reparación urgente.

Mi hermano mayor pregunta si es verdad que en Norteamérica se mandan las piscinas usadas a las áreas rurales depauperadas para suministrarles agua potable.

Con nuestros mejores deseos.

El Vietcong

Querido Vietcong:

Es completamente falso ese cuento de que mandamos a los negros el agua de las piscinas usadas. El agua es gratis en Norteamérica.

Les explicaré qué quiere decir *hobbies*. Es lo que le gusta hacer a uno en las horas libres. Por ejemplo, yo colecciono piedras. Tengo una colección muy buena de piedras ígneas. Y además, tengo más de cien conchas marinas. Mi hermana colecciona muñecas de todas las naciones, y mi madre viaja todos los veranos para recoger máximas de las tumbas antiguas. Papá tenía un tren en miniatura, en otra época. Después le dio por la fotografía y su propio cuarto oscuro. Ahora sigue un curso para catar vinos. Es una suerte para mí, porque puedo guardarme los corchos para mi colección de tapones de botellas.

Con la amistad de

El pequeño cadáver

Querido pequeño cadáver:

Hemos leído tu carta a la luz de nuestra vela, en la escuela subterránea. Tenemos muchas rocas que podemos mandarte para tu colección. Vamos a la escuela de noche, porque es peligroso ir de día. Hay poca luz y muchos nos duelen los ojos y la cabeza. Pero tus cartas nos alegran mucho. ¿Cuántos amigos tienes? Nos interesa mucho la colección de inscripciones de tumbas de tu madre. Por favor, envíanos algunas. Nosotros vamos a la escuela desde el anochecer hasta la medianoche. Estudiamos tácticas punitivas en la guerra de liberación e inglés conversacional.

Tus buenos amigos
Vietcong

Queridos amigos del Vietcong:

Espero con mucha impaciencia las cartas de ustedes. Tengo un montón de cosas que contarles. En primer término, hoy reclutaron a mi papá. En segundo término, responder a todas sus preguntas. Aquí vamos a la escuela de día. Es de noche cuando las calles se vuelven peligrosas. Todavía no tengo muchos amigos en este lugar. Junto a mí hay un viejo que me saluda con la cabeza, pero no dice nada más. Estaba en el ejército hace muchos años y todavía usa el uniforme. Del otro lado tengo a una dama muy amable llamada Miss Mortimer, que era maestra de escuela y murió por haber aspirado demasiado *spray* para el pelo. Trata de enseñarme sintaxis. Pero, desde luego, no tiene mi edad y a veces se lo pasa días enteros sin hablarme, tan ocupada está quitándose raíces del pelo. Tiene el pelo muy largo, entre paréntesis. Está muy orgullosa porque le sigue creciendo. Me es muy difícil acordarme de la colección de inscripciones funerarias de mi madre: estoy olvidándome de muchas cosas. Creo que una dice así: *Aquí yace Tadeo Putnam, famoso orador que, como su predecesor, ahora tiene piedras entre los dientes.* Es tonto, ¿no les parece? Hoy vino a visitarme la abuela Betty. Se quedaba en casa cuidándome cuando ms papás se iban a jugar a Las Vegas. ¿Quién los cuida a ustedes?

Extraño muchísimo a mi abuela. ¿Ustedes tienen abuela?

Con cariño.
El pequeño cadáver

P. D. Espero que me contesten muy pronto.

Querido y puntual pequeño cadáver:

Por favor, envíanos una descripción de tu padre. Tenemos muchas ganas de conocerlo.

Querido amiguito, ¿has leído a Karl Marx? Nuestro grupo de estudio desea fervientemente relacionarte con su obra y sus pensamientos.

Por el momento, esperamos las lluvias. Hasta que lleguen, no podremos plantar el arroz. Pero estamos muy ocupados afilando estacas de bambú.

Gracias por compartir con osotros la colección de tu madre. ¿También tú tienes una piedra con una inscripción? Nos gustaría saber qué dice. Sí, nosotros tenemos abuelas. En los últimos tiempos han estado muy ocupadas, embadurnando estacas con estiércol de búfalo.

Por favor, da este buen consejo a tu padre, lo antes posible: "Arrójalo de vuelta. No caigas en la trampa. Echate al suelo en seguida".

Con nuestro afecto.
Tus amigos en el Viecong

Queridos Vietcong:

¿Cómo están ustedes? Mi padre mide un metro ochenta y cinco, pesa noventa kilos y silba entre los dientes. Lleva mi retrato en la billetera.

Mi abuela es muy hábil con las manos. Sabe tejer y todo lo demás. Sigo pensando que le echó la culpa a mi madre cuando me caí en la piscina, porque dijo que mamá debió quedarse en casa conmigo, en vez de irse al salón de belleza. Y mamá dijo que la culpa era de papá, porque no quiso gastar dinero en un cerco para la piscina. ¿Quién creen ustedes que tiene la culpa?

Siempre con la amistad de
El pequeño cadáver

Querido pequeño cadáver:

Hemos tenido varias discusiones acaloradas sobre las implicancias ideológicas de la pregunta que nos hiciste en tu carta.

Es indudable que el problema de la posible fijación masculina

por parte de tu abuela, sumado el problema aún más grave de la escasa prioridad dada al apoyo económico otorgado a la salvaguardia de los intereses de una clase en desarrollo de niños sin cercos exige un interés nacional mucho mayor en los programas relativos al campesinado.

Tus amigos del Vietcong

Queridos Vietcong:

Muchas gracias por el interés demostrado. Hoy ha llovido. La caja en que estoy pierde.

¿Qué dice Karl Marx sobre las raíces?

Con mis mejores deseos.

El pequeño cadáver

Querido amigo:

Hoy encontramos la billetera de tu padre, pero tu retrato no estaba en ella. Sí, aquí también ha empezado a llover. Hemos tenido que usar los achicadores para mantener el nivel normal de los campos.

Te hemos mandado dos libros por valija diplomática: *Las raíces del marxismo,* de Franz Lehar, y *Cómo arraigar el marxismo,* de Jacques Offenbach.

Con todo nuestro cariño

Los Vietcong

Queridos Vietcong:

No sé por qué, pero hoy me siento un poco triste. Hace tiempo que no sé nada de ustedes. ¿Qué han estado haciendo? Entre paréntesis, no han entendido mi carta. *Raíces, raíces de árboles:* eso es lo que quise decir. Aquí son todo un problema. Miss Mortimer dice que son algo siniestro. Una vez que lo enganchan a uno, ya no lo sueltan.

Mi madre plantó un sauce llorón en mi tumba y ya ha echado dos raíces largas. Tengo una en el cuello y la otra en mi pie derecho. Trato de hablar con ellas. Miss Mortimer dice que eso ayuda, al menor por un tiempo. Parece que las desconcierta. Ella tiene tres raíces de abedul sobre la cabeza (aquí se acostumbra plantarlos de a tres) y dice que las ha convencido varias veces de que se vayan en otra dirección. Pero se le está acabando la paciencia.

¿Qué clase de máquina es un achicador? ¿Algo así como un

taladro? Yo tenía uno que funcionaba muy bien. Costaba veinticinco dólares y andaba con baterías.

Con el cariño de siempre
El pequeño cadáver

P.D.: *Lo que lleva el coronel Jensen no es un uniforme, en realidad. Hoy lo miré con atención. Todas raíces.*

Querido pequeño cadáver:

Sé que lamentarás mucho enterarte de que todas nuestras cosechas se han perdido. No hemos comido más que cáscaras de arroz. Por tus cartas, tenemos la impresión de que en Norteamérica hay una superproducción de raíces. ¿Es cierto? Esperamos que algún día nos pondremos a la par.

El achicador es una canasta colgada de un trípode que lleva agua de un nivel a otro. Lo maneja un solo hombre que, al cabo de varias horas de trabajo, consigue mantener el agua al nivel deseado. Este es, como tú dices, uno de nuestros *hobbianos.* (¿Es así como se escribe?).

Con nuestros mejores deseos
Vietcong

P.D.: *¿De qué tendencia política es el coronel Jensen? ¿En qué guerra peleó?*

Queridos Vietcong:

Lamento mucho lo de las cosechas. Ayer quise hablarle de ustedes al coronel Jensen, pero se enojó mucho. Dijo que ustedes son el peligro amarillo (por favor, explíquenme esto). Trabaja intensamente, me dijo, en un proyecto que quiere imponer a todos los que no sean "adictos", según los llama. Lo que proyecta se llama "Trajes de Raíces". No sé qué significa, pero él parece muy convencido. Este tipo no me gusta. Miss Mortimer dice que peleó en una guerra muy antigua. La raíz que antes tenía sobre la cabeza ahora me pasa bajo el brazo: si escribo con esta letra es porque de cuando en cuando me sacude la muñeca.

Con cariño
El pequeño cadáver

Querido pequeño cadáver:

Lamento decirte que nos ha decepcionado mucho que hayas rechazado los libros enviados. El paquete ha vuelto con el sello: *Dirección desconocida.* Nuestros amigos franceses acaban de informarnos que ahora estás en el Cementerio Capullo, parcela Nº 302. Te pedimos que reconsideres tu actitud y te muestres más favorable hacia quienes siempre te han querido y han respetado tu memoria.

Vietcong

P.D.: *Hoy hemos visto a tu padre, pero no diremos nada más hasta cercionarnos de que mide 1.85.*

Queridos Viet:

¡Pero si yo no rechacé el paquete! La parcela 302 es la del coronel Jensen, que armó un bochinche cuando vio los libros. Habló con todos los amigos que tiene en este cementerio y que pelearon en su misma guera y todos van a ponerse en contacto con gente de influencia. Va a armarse la gorda. Pero Miss Mortimer dice que no hay de qué preocuparse, porque el coronel Jensen sólo puede ponerse en contacto con gente de *poca* influencia, que no cuenta para nada.

Hoy me visitó mi madre. Se lo pasó llorando y susurrando: "Vuelve, por favor". Le dije que estoy muy bien, salvo las raíces del sauce, pero no me oyó. Arrancó algunas hierbas en torno al árbol: eso le dio tanta confianza que creció una pulgada más. Tengo una raíz en torno al pecho y otra enredada en los dedos de los pies. Conversé largo y tendido con las raíces. Hoy me escucharon. "No podemos parar", me susurraron. "Nada se detiene". Les aseguro que me dan en los nervios. Y sé que me preguntarán que significa "dar en los nervios", de modo que ya les explico: me estremecen.

Por favor, contesten pronto.

El pequeño cadáver. Parcela Nº 304.

Querido pequeño cadáver:

Esta vez se la hicimos a ese provocador fascista de Jensen. Ahora dinos qué piensas de Lehar y de Offenbaeh.

Gracias por las curitas. ¿Es cierto que vienen también en tamaño gigante? Dale las gracias también a Miss Mortimer por las cajas de repuestos para bolígrafos. Aunque no sabemos muy bien en qué usarlas.

Cariños. Vietcong

Queridos amigos en el Vietcong:

¡Qué maravillosa sorpresa! Esta mañana, a las diez, trajeron a papá. El uniforme le queda muy bien. El birrete hace juego con la hierba.

"¿Qué diablos te ha pasado?", me dijo no bien me vio. Yo estaba un poco turbado y me reí. "Me caí en la piscina, ¿no recuerdas?". Entonces lo miré con atención. "¡Eh!", le dije, "¿dónde está tu otra pierna?".

"¡Dónde diablos crees que está!", contestó, bastante irritado. Entonces empecé a hablar de su medalla y eso lo aplacó bastante. Es la Medalla de Honor del Congreso. Me siento muy orgulloso de él. El coronel Jensen se ha mostrado muy amistoso. Nunca lo he oído hablar tanto. En cuanto a Miss Mortimer, saludó a papá con la cabeza y se volvió al otro lado.

Ha aparecido una nueva raíz. Está muy impresionada por la medalla de papá y parece dirigirse directamente hacia ella.

Con el cariño de siempre.
El pequeño cadáver

Querido pequeño cadáver norteamericano:

Nos ha perjudicado mucho la pérdida de nuestro búfalo, porque no hemos podido arar. Nyat San Get, mi hermano mayor, y algunos de sus amigos han conseguido clandestinamente varios de esos que ustedes llaman carritos de golf, vendidos por algunos oficiales de ustedes.

Son una maravilla para nosotros, aunque a veces se atascan en los surcos. Los hemos lubricado con jugo de arroz. Son muy útiles, porque un hombre puede arar y el otro pararse y observar si hay minas.

Todo nuestro grupo desea agradecerte el envío de las pelotas y los palos.

Con nuestro cariño, tus amigos.
Vietcong

Saludos a tus raíces.

Queridos muchachos del Viet:

Sé que les alegrará saber que papá está aquí, a mi lado, luchando en primera fila contra las raíces. Todavía no me he atrevido a mencionarle nuestra correspondencia, porque se pone furioso

cuando les hablo de ustedes. No dice nada, pero sé que extraña mucho su pierna. Tengo que pedirles un favor muy especial. ¿Creen que pueden localizar la pierna de papá y enviármela para Navidad? No saben cuánto se lo agradecería. Miss Mortimer habló largo rato con papá esta mañana. Dice que él tiene que adquirir una *visión del mundo*. Y dejar de compadecerse a sí mismo. Papá le dijo que ella era una socialista huesuda. Miss Mortimer dijo que nunca le volverá a dirigir la palabra.

Mamá visitó a papá esta mañana y se lo pasó llorando. Las raíces se entusiasman cuando el suelo se humedece. Mamá plantó un nuevo árbol encima de papá que nos creará montones de problemas. Pero es un pino, y el coronel Jensen dice que crecen despacio.

¿Por qué no me dicen nada de lo último que les he mandado? No tienen más que añadirle leche: ya hay frutillas deshidratadas en los copos de maíz: es realmente delicioso y llena las mínimas necesidades diarias. A propósito, ¿qué fruta de estación tienen ustedes ahora?

Los paraguas de papel están revestidos de un material plástico especial para aguantar los rayos del sol. Sé que hace mucho calor allá.

Con el afecto de
El pequeño cadáver

P.D.: *Papá está desesperado: suponía que la cinta se pudriría enseguida, pero no el metal...*

Querido pequeño cadáver:

Te ruego que nos disculpes, pero nos hemos comido los copos de maíz y los paraguas.

En cuanto a tu pedido acerca de la pierna de tu papá, por favor, envíanos una breve descripción. Debes comprender que hay muchas piernas aquí, algunas de las cuales, desde luego, nos pertenecen a nosotros.

Ahora debemos despedirnos, porque toda nuestra aldea ha sido incendiada. La paja arde con una rapidez increíble.

Los Vietcong

Queridos muchachos del Vietcong:

He estado hablando con el coronel Jensen acerca de la pierna de papá. No le dije demasiado, salvo que ustedes nos ayudarían a

buscarla. Nunca lo he visto tan entusiasmado. Ha insistido en redactar una carta para ustedes y ha querido que se la envíe.

Con mis mejores deseos.
El pequeño cadáver

Caballeros:

Me permito citarles el artículo 21 de la Declaración Final de los Acuerdos de la Comisión de Control Internacional, redactados durante el Congreso de Descuartizamiento, celebrado en Smithereens, Nova Scotia, y firmados por el Supremo Jefe Militar, general Bocado:

"La liberación y repatriación de los miembros que obren en poder de cada parte, al iniciarse la validez del presente acuerdo, deberá efectuarse bajo las siguientes condiciones:

a) En los casos en que se conozca el lugar del entierro y no haya dudas en cuanto a la existencia de los mencionados miembros, el comandante de las fuerzas militares de cada parte deberá permitir al otro bando, dentro de un período determinado, penetrar en su territorio bajo vigilancia militar a fin de encontrar y trasladar brazos, piernas, manos, pies, cabezas o cualquier otro órgano intacto, salvo dedos aislados de las manos o los pies, o fragmentos no identificados de los mismos.
b) Los susodichos miembros no podrán ser entregados a las respectivas autoridades del otro bando sin que hayan sido oficialmente reconocidos y admitidos, según los requisitos de la actual ley internacional, por una Comisión Mixta en que estén representadas ambas partes.
c) Durante el período de un mes, no se permitirá trasladar más de 50 (cincuenta) miembros (inclusive los pertenecientes a oficiales) fuera de la zona norte de la demarcación provisional militar, salvo que sean repuestos mediante un proceso de rotación. Se entiende por rotación, la reposición de miembros por otros miembros del mismo rango militar. La rotación debe llevarse a cabo sobre la base de la más estricta paridad, por ejemplo: un ojo celeste por un ojo celeste; un brazo velludo por un brazo velludo, etc.
d) Cada bando deberá informar a la Comisión Mixta, por lo menos con dos días de antelación, acerca de las llegadas o expediciones de miembros separados o sueltos. Estas uni-

dades serán admitidas o despachadas según los requisitos ya expuestos.

e) En caso de que los susodichos no puedan ser convenientemente identificados, o si son objeto de litigio por ambas partes, deberán ser exhibidos durante un período de 30 (treinta) días en la zona desmilitarizada, y al cabo de ese período deberán reducirse a harina de hueso para ser distribuida bajo los auspicios del Programa de Ayuda de la Comisión Internacional de Auxilio a los Países Subdesarrollados."

De acuerdo con la cláusula 15 (quince), artículo diez (10), incluyo una descripción de pierna perdida:

Pierna izquierda; venas azules; pantorrilla desarrollada; rodilla huesuda; articulaciones algo grasas caracterizadas por varias pecas; el tatuaje de un hongo de explosión atómica en un muslo, en tres colores; pulgar excepcionalmente gordo; empeine muy combado y talón prominente; arterias ligeramente distendidas, rojas y sanas; pierna obviamente norteamericana.

Querido pequeño cadáver:

Hoy hemos recibido tu carta con el informe de Jensen. Lamentamos que no puedas llevar a cabo por ti sólo este proyecto de la pierna. De todos modos, allanaremos las cosas en lo posible. Pero te advertimos que pueden surgir una infinidad de circunstancias que quizá demoren el plan, entre ellas una sobreabundancia de piernas, algunas de las cuales son falsificaciones introducidas por enemigos insurgentes que desean crear una falsa sensación de seguridad entre nuestras fuerzas.

Incluimos una lista de preguntas y esperamos que las responderás cuanto antes y con la mayor claridad posible. El comandante de mi batallón (que, entre paréntesis, tiene tu misma edad) quisiera saber si eres caucásico o negro. Si perteneces a la primera categoría, ¿serás tan blanco como este papel?

A la espera de tu respuesta.
V.

A todos mis amigos del Viecong:

Procuraré responder a todas sus preguntas. Siempre he sacado 10 en la escuela. 10 significa un dólar. 7 significa cincuenta centavos

de dólar. Mis padres nunca se pusieron de acuerdo en cuanto a la retribución que merece un 4, de modo que procuré no sacar nunca cuatros.

Llevo un aparato en mis dientes porque la oclusión no es normal. (Entre paréntesis, me ha alarmado comprobar, por la instantánea enviada, que muchos de ustedes se chupan el dedo. Créanmelo: se arrepentirán más tarde).

Sí, me gustan los picnics. ¿Alguna vez han comido patatas asadas al aire libre? Es maravilloso.

En cuanto al color de mi piel: es difícil decirlo, porque estoy muy tostado. Y cuando me despellejo, sigo moreno. Desde luego, mis huesos son blancos. Sé que ustedes tienen color oscuro. ¿Tienen el color de los portorriqueños o el de nuestra lavandera? Lo pregunto sólo por curiosidad.

Con afecto.
El pequeño cadáver

Querido pequeño cadáver:

Hemos tardado en contestarte, porque tanto tu carta como los amigos a quienes la dimos han desaparecido. Sin embargo, recordamos casi todo lo que preguntaste.

Adjunta a la presente enviamos una muestra de nuestra piel. Muchos de nosotros están despellejándose ahora. Pero no te dejes engañar por el color: nuestra piel, normalmente, es parda, no negra. De veras tienes mucha suerte de poder estar junto a tu padre. Yo todavía no he localizado al mío. Nos han ofrecido 16.000 piastras por entrar en este campamento. Por eso nos hemos mudado. Con parte de este dinero podremos comprarnos una azada y un martillo.

Seguimos buscando la pierna de tu padre. Hay muchas con pantorrillas desarrolladas, pero nunguna con un tatuaje en forma de hongo.

Durante nuestra busca de piernas hemos encontrado muchas medallas. ¿Quieres que te mandemos algunas? Hay medallas francesas, japonesas, portuguesas, chinas y mogoles. ¿Cuáles prefieres? Muchas están en excelente estado.

Tus amigos de siempre
en Vietcong.

Toma nota de la nueva dirección: Aldea Estratégica 237A.

Queridos amigos:

La pierna llegó ayer, y desde entonces hemos estado en medio de un bochinche. ¡Papá jura que no es de él! El coronel Jensen también declara que el tatuaje es falso y que es una pierna oriental. Miss Mortimer la miró un rato y murmuró algo acerca de que no tiene mucha experiencia con piernas masculinas norteamericanas, pero que está segura de que no se parece a ninguna pierna que haya visto antes, Papá no la quiere, y yo no sé qué hacerme con ella. No quiero ofenderlos, a causa de nuestra amistad, pero, ¿me permitirían devolvérsela? En cambio, podrían mandarme algunas medallas. Unas seis, digamos. Esto alegrará a papá, ya que su medalla está herrumbrada y cubierta de raíces. Hablando de raíces, estoy totalmente envuelto por ellas. Son muy amistosas, pero ya nunca tendré la sensación de estar solo. Pero las cosas andan mejor. Nadie me visita, de modo que hay menos llanto y eso demora un poco el crecimiento de las raíces. Además, hemos tenido una larga sequía, y uno de los abedules de Miss Mortimer se secó. Esta noche vamos a festejarlo. Los demás árboles luchan por sobrevivir. Hoy cortaron el césped y pasaron por error sobre el nuevo pino de papá. ¡Y no crecerá más! Perdónenme esta carta tan larga e inconexa. Ahora tengo que dejarlos, porque esperamos la llegada de unos cuantos camaradas de papá.

Con todo mi cariño.
El pequeño cadáver

Querido pequeño cadáver norteamericano
y muchacho, como tú dices:

Nos han afligido mucho tus noticias sobre la pierna. Debes saber que esta situación ha dividido a nuestro grupo. Algunos de nosotros creen que debemos seguir cooperando y buscar otra pierna; otros exigen que rompamos nuestro acuerdo y retiremos la pierna en seguida; y hay un tercer grupo —un grupo de choque, sin duda— que quiere poner la pierna bajo contralor internacional, en custodia de los neutrales.

El descubrimieoto de la pierna de tu padre fue relativamente fácil, porque parecía sobresalir de entre las demás, ya que eran casi todas de mujeres y niños.

Lo cieto es que es sumamente importante que reconsideremos nuestra posición acerca de las piernas en general. Es absolutamente

imprescindible desenmascarar a todos los revisionistas sin principios.

Y a propósito, nunca te dijimos hasta qué punto nos ayudaron esos paquetes de goma de mascar sin azúcar para rellenar las caries de nuestras muelas.

Por favor, escribe pronto.
Vietcong

Queridos amigos del Vietcong:

Han abierto una nueva sección para los camaradas de papá que llegaron la semana pasada, de noche. Son terriblemente barulleros. Ni siquiera las raíces pueden soportarlos, y muchas de ellas se han ido en otras direcciones. Estoy enojado con papá y no hablo con él por las cosas que dijo de ustedes. Dijo que eran unos capones de piel amarilla y ojos de víbora. Y dijo que las madres de ustedes que le limpiaban las barracas allá y le lavaban las camisas eran unas chinches perezosas. Papá siempre es muy puntilloso con sus cuellos.

A los camaradas de papá les gustaron las medallas, pero se quejaron de que están sucias. Al fin a un tipo se le ocurrió que si podía sostener una entre los dientes, podría limpiarla frotándola contra su hombro.

Ahora tengo que pedirles un favor muy especial. Me siento terriblemente solo sin chicos de mi edad con quienes hablar. ¿Podrían mandarme un amigo o dos? Preferiría alguien que tuviera piernas y brazos, quizá alguien que se hubiera caído en una piscina.

Gracias por tanta amabilidad.
El pequeño cadáver

Querido pequeño cadáver, cementerio Capullo, Parcela Nº 340 A:

En sobre aparte te enviamos diecinueve niños, siete de ellos ahogados cuando fue destruido un dique, y los otros doce muertos a causa del arroz envenenado. Tienen entre seis y catorce meses y están impacientes por conocerte.

Con todo nuestro cariño.
Vietcong

Queridos amigos:

¡Debe haber un error! ¡He recibido 19 niños, pero todos están negros, cubiertos de quemaduras, y se niegan a hablarme! Creo que los tres grupos de ustedes deben investigar qué pasa con la gente

de la sección despachos: primero, la pierna de papá; ahora, estos niños... Alguien está metiendo gato por liebre...

El decepcionado pequeño cadáver

* * *

Queridos amigos del Vietcong:

Hace tanto que no sé nada de ustedes, que he olvidado quién fue el último en escribir.

Todo es maravilloso, aquí, desde que llegaron mis nuevos amigos. Están John y Michael, atropellados en la carretera; Alice y Debbie, que murieron por jugar con fósforos (les aseguro que su aspecto no es tan terrible como el de esos chicos que me mandaron ustedes); Tommy, que se ahogó en una vieja heladera; Pamela, que comió veneno para las hormigas; Timmy, mordido por una rata; el pequeño Joey, que se ahogó en su bañadera; Marsha, que se atragantó con la tarjeta de crédito de su madre; Gregory, que se cayó de la motocicleta de su padre, y, desde luego, las mellizas Jay y Janet, que se cayeron a un dique. ¡Ya ven ustedes cómo han mejorado las cosas!

He dejado para el final las mejores noticias. Han inaugurado una nueva sección de veteranos cerca de nosotros y se acaparan toda la atención: montones de visitantes, llanto a mares. Los jardineros apenas riegan el césped, todos los árboles están secándose, las raíces son muy débiles, y basta con un codazo para que se vayan a otro lado. Hasta hablan de allanar toda la zona y construir un supermercado.

No se preocupen de mandarme más chicos. Aquí hay montones y llegarán más.

Hasta pronto. Saludos a todos.

Con el efecto de siempre,

El pequeño cadáver

P.D. *Acaba de llegar uno nuevo. Es un chico muy simpático llamado Sammy. Se puso a jugar con el cuchillo eléctrico de su mamá...*

STANLEY KIESEL

ORÍGENES... Y MALDICIONES ANCESTRALES

Nací en Brownsville, Brooklyn, una de esas zonas de New York que siempre son pobres. Hoy es una barriada mísera, una zona de desastre no declarada, junto con el este de New York, Bedford Stuyvesant y Williamsburg. Las calles están atestadas de negros, portorriqueños y judíos que son una ruina de los pies a la cabeza, hundidos en un círculo no registrado por Dante, de cuyas fronteras se escabullen en busca de la combinación de subterráneo que lleva a Queens y a los árboles y a la vida mejor de los prados.

Cuando mi abuelo llevó a su familia a Brownsville, allá por los años veinte, esa era una zona pobre, pero no sórdida. Más que una cueva, era un asilo. Isaac y Sara se amontonaron allí con los demás inmigrantes, como si pogroms incesantes hubieran arrasado el mundo más allá de Saratoga Avenue. Se sentían muy agradecidos de estar donde estaban. Seguros. Pero no pasaba lo mismo con los niños, sobre todo con Ada, la hermana mayor de mi padre, que no bien llegó pareció pensar que la frase sobre la búsqueda de la felicidad que se lee en la Declaración de la Independencia estaba escrita especialmente para ella.

Hace unos veinte años, cuando yo era un chico, tía Ada se vestía con un charro esplendor que le ganó una popularidad inmediata y hostil en todo Brownsville. Desfilaba con su belleza hundida en su gordura por las calles míseras, disfrutando de las miradas como si hubiera sido una reina de la seducción de Hollywood. Sus grandes sombreros erizados de plumas furiosas; sus pendientes, collares y brazaletes de vidrio rojo; sus vehementes anhelos, proclamados por un perfume agresivo, acrecentaban su notoriedad en el barrio.

Quien no haya visto a Ada, sin duda la habrá oído alguna vez. Los insultos que aullaba a mis abuelos daban motivo de que hablar a quien pasara por la calle donde vivían. ¿Cómo era posible que una

boca sucia como Ada proviniera de un hogar *kosher*, el hogar de unos piadosos padres judíos? Nadie podía explicárselo.

Los chillidos y bataholas de Ada —que graznaba como un bebé enfurecido— forzaron su hermosa voz resonante hasta estropearla para siempre. Cuando yo era muy joven, aún quedaba bastante encanto en ella y algunas personas maduras expresaban la simpatía que le conservaban, porque recordaban qué armoniosa era su voz cuando era colegiala. Pero esa voz perdida sólo era parte de la historia de Ada.

La opinión general era que Ada había arruinado su vida y las vidas de Isaac y Sara Woolf al casarse con cierto William Pavlovovich o Pavlenkovich —poco importa la diferencia—, un *goy*, un polaco. De una punta a otra de la Hopkinson Avenue, la gente hablaba de mi tía como de una mujerzuela. Tía Ada decía que todo el que desaprobara lo que ella decía o hacía, podía besarle el culo en la vidriera de Macy.

Ada había soñado con ser cantante, sueño que sus maestros alentaban pero que no contaba con la aprobación de su madre. El talento musical había existido siempre en la familia Woolf —¿acaso Isaac, el chiflado, no seguía cantando en la *shul*?— y le había valido de tanto como un pedo durante un vendaval. Algunos maestros trataron de convencer a Sara de que la habilidad de Ada era extraordinaria, pero Sara no confiaba en ellos ni en nadie que no fuera judío. Y se apoderaba del espíritu de su hija sin escrúpulos, como si al anular la libertad de Ada hubiese salvado al mundo de un peligro.

Ada gritaba que trabajaría para pagarse las lecciones. Sara insistía que el trabajo sólo producía manos arruinadas, corazón débil y vejez prematura: nunca el éxito. Además, demasiada ambición atraía a la maldad.

Sara tenía una idea muy propia de la clase de vida que le convenía su hija.

—Búscate un marido —le decía—. Te garantizo que nunca serás más feliz que si tienes hijos y formas un hogar no lejos de esta casa.

Para Ada, un marido significaba un príncipe que aparecería súbitamente y la haría florecer de la noche a la mañana, transplantándola, transformándola.

Un atardecer, mientras preparaban la comida en la cocina, Ada sacó su tema favorito, en yiddish, mirando con ansiedad a su madre.

—Mamá, quiero ser feliz —dijo con aire quejoso, mirando la gran olla, como si su madre se hubiera negado a alimentarla.

—¿Y qué? ¿Quién te lo impide?

—¿Quién me lo permite? —anunció Ada, tristemente, al mundo.

Su madre dijo que en el lugar de donde ellos provenían nadie mencionaba nunca la felicidad.

—Sólo vi a tu padre una vez antes de que nos casaran —agregó, riendo con sarcasmo—. Ojalá esa primera vez hubiera sido la última.

—Pero mamá, este no es tu viejo país. Esto es Norteamérica...

—*Mi* norteamericana —dijo Sara, en su mal inglés.

Después alzó los ojos hasta fijarlos en los pechos de esa hija suya de dieciocho años: eran grandes, como nunca lo habían sido los suyos. Sus ojos se demoraron en ellos con admiración, como si hubieran sido dos rebanadas de pan cocido con buena levadura.

—Siempre me hablas como si yo hubiera hecho algo malo —dijo Ada.

—Tu bocaza es mi desgracia.

—La desgracia es que nunca hayas hecho nada para educarme la voz.

—Acaba de una vez con tu voz.

Ada encontró el modo de desquitarse: informó a su madre acerca de su noviazgo con un *goy*.

—Tendrás que pasar sobre mi cadáver para irte con él —dijo Sara, tranquilamente.

Ada protestó: Norteamérica era un país libre.

Sara se quedó mirando las imágenes distorsionadas en la manija cromada de la heladera y no respondió.

—Después de todo, ¿qué es lo que te parece tan espantoso? —la azuzó Ada.

—Mientras vivas en esta casa, harás lo que te diga o te largarás de aquí. Y si tu padre se entera, que Dios te ayude. Loco como es, no te aguantará esto...

Sara se rió, como si la cosa hubiera sido demasiado absurda para preocuparse de ella.

Ada se acercó a su madre, por detrás de la silla, y le acarició el pelo. Pero Sara le retiró la mano. Ada le hizo otra caricia, mientras husmeaba con placer el vaho que emanaba de las burbuas de la sopa. Esta vez su madre no le retiró la mano. Ada suspiró de alivio, aflojando el pecho como un viejo y gordo vendedor ambulante después de una venta hábil.

—¿No te parece que tengo bastantes años como para salir con quien me dé la gana, mamá?

Sara se puso una mano sobre el corazón y dio:

—Cállate la boca, o me harás vomitar.

Ada empezó a llorar con hipidos, pero sus lágrimas no ablandaron a Sara. De repente, su madre levantó los ojos hacia el cielorraso lleno de grietas y se quejó:

—Dios es testigo de que me acostaré para no despertarme si se va con un *goy*.

Y suplicó a Dios que le arrebatara la vida: *la suya*, no la de su hija.

—Cerraré los ojos para siempre si esta muchacha me hace una cosa semejante.

Era posible desafiar a su madre, pero Dios era otra cosa... Para evitar rápidamente Su ira, Ada exclamó:

—¿Qué? ¿Dónde? ¿Quién? ¿Irme *yo* con un *goy*?

—Si quieres que tu padre te mate, eso es todo lo que tienes que hacer.

—Papá es un chiflado, mamá, y tú lo sabes muy bien.

—Chiflado o no, es tu padre, de modo que le debes respeto. Yo puedo decir lo que se me antoje.

Ada graznó como un pato, imitando una muletilla de Isaac. Sara rió: en su boca centelleó un diente de oro. Sin dejar de reir ante la hábil imitación de Ada, dijo:

—Y si él no te mata, lo haré yo.

—Mamita querida —dijo Ada, melodiosamente—, cómo puedes decirme esas cosas... Que me caiga muerta aquí mismo si soy capaz de hacerte una cosa semejante —juró en un vértigo de mentiras.

Y tomando impetuosamente los brazos de su madre con sus manos ardientes, siempre detrás de la silla de Sara, sentada ante la mesa de la cocina, empezó a cantar *con dolore*:

—"Una vez di con un gran oso pardo"...

—¡Déjame en paz! ¡Déjame en paz! ¿Qué te has propuesto? —aulló Sara, luchando por desasirse.

Pero Ada la apretó con más fuerza y siguió cantando, mientras Sara oía, quejándose, la historia del gran oso pardo. La luz polvorienta en el pasaje, más allá de la ventana de la cocina, perdió toda su energía; el rictus amargo se suavizó en la boca de Sara y la voz de Ada fluyó por la ventana hacia el pasaje como el humo de un sacrificio.

La pasión que Ada sentía por William le hacía olvidar los melancólicos sueños que provocaban en ellas las canciones de su niñez.

Se precipitaba hacia William como si en él se concentrara todo el calor que había en América. Allí estaban la juventud, la limpieza, la fuerza. Usaba muy corto el pelo, casi rubio; tenía la nariz, los dientes perfectamente regulares: todos esos eran para Ada signos de una moral intachable. La regularidad de los rasgos irradiaba una especie de vacuidad, como una estatua sin ojos: no para Ada. Ella llenaba los blancos, y el efecto resultante la deslumbraba. Comparado con los muchachos que conocía, William era una estrella de Hollywood. Ada nunca había visto a ningún judío que se le pareciera. Ante él, sentía el impulso irresistible de arrastrarse. Cuando estaba lejos de William, pensaba mucho en él; pero esos pensamientos le traían recuerdos poco gratos. Y sobre todo le hacían evocar algo que la perturbaba más que cualquier otra cosa:

Era en Rusia, durante la Pascua, cuando Él despierta de entre los muertos. Los niños cristianos, blandiendo resplandecientes antorchas de madera ardiente, ahuyentaban a Ada hacia los bosques, mientras buscaban en la noche a Cristo resucitado. Ella se había quedado sola en la choza, con Lou, su hermano menor; Sara había ido a lamentarse a casa de una viuda e Isaac, su padre, estaba perdido en América. Lo que la aterrorizaba no eran los gritos, sino las llamas. Se precipitó, descalza, en la oscuridad, buscando la protección de su madre. Los niños la rodearon y la acusaron de ocultar al Señor en su casa. Aunque temblando y mojándose los calzones, Ada negó la acusación. Entonces uno de los muchachos, el más alto, el más fuerte, el jefe del grupo (cuya hermosa cara Ada nunca olvidaría) agitó la antorcha y guió a los demás hacia la choza. La pandilla aulló y lo siguió en pos de su Señor.

Ada huyó del charco sobre el cual estaba parada con toda la rapidez que le permitían sus pies desnudos. Pero no la dejaron en paz, porque había crucificado al Señor. Cuando la alcanzaron, la rodearon: la mezcla de miedo y belleza en su rostro atrajo a los niños y a la vez los enfureció. Destrozaron su ropa y le chamuscaron el pelo. Con alaridos tremendos, Ada los maldijo en su lengua y su arrebato fue tal que los buscadores de Cristo, atónitos, se apartaron de ella, como si hubiese estado loca. Una vez sola, Ada pisoteó la dura tierra pensando en la hermosa cara del muchacho y como si la culpa de lo ocurrido hubiera sido de ella.

Ada contó esa historia a William, que nunca había salido con una novia judía hasta entonces: la fuerza con que ella le habló lo dejó asombrado. En su modo de hablar, en todo lo que hacían,

William percibía una falta de autodominio que le hacía ver como una certeza la posibilidad de acostarse con ella. William tenía veinte años y estaba ansioso por librarse de su virginidad, como si hubiera sido una peste.

Ada le citaba pasajes del *Cantar de los cantares*: para él habrían sido la expresión de su propio erotismo, si Ada no le hubiese corregido esa impresión. Era una gitana, una pagana, William no era apasionado ni insólito, pero tenía prisa, y para conseguir Eso no vaciló en decirle que la quería.

Una hermosa, larga noche de verano en el Jardín Botánico de Brooklyn, Ada comprobó por primera vez qué era tener a William dentro de sí. Todo su vacío interior se colmó. Y William se lo pasó susurrando "te quiero" como un exorcista. Después ya nunca más dijo "te quiero", pero Ada se acostó con él regularmente, hasta que quedó encinta.

Ada le exigió que se casara con ella. Al verlo dudar, amenazó con matarse, amenazó con matarlo, y después de mirarlo como una bruja poseída —los ojos desorbitados, la boca entreabierta, el pelo desgreñado por sus propias manos histéricas— calló y le besó los dedos. Al sentir la cara de Ada cerca de su bragueta, William comprobó que el pene le latía de excitación. Ella apretó la cara entre sus muslos, procurando persuadirlo de que casándose con ella no cometería un error.

Se casaron un atardecer de setiembre, en 1931, ante un juez de Manhattan.

Cuando se supo la noticia, Isaac dijo que después de todo era mejor tener un yerno cristiano que un nieto bastardo. Pero Sara dijo que si hubiera podido habría lapidado a Ada. La escupió cuando empezó a darle explicaciones y la trató de puta. Cada vez que su mujer maldecía a Ada, Isaac murmuraba entre dientes y graznaba como un pato. En su cólera, Sara invadió el cuarto de Ada y arrojó al suelo de la cocina cuanto le cayó entre manos. Su pie quedó atrapado en el dobladillo de una falda y empezó a patear, demasiado furiosa para contenerse.

—¿Por qué no me lo dijiste a tiempo, vieja bruja? —dijo Isaac, adelantando amenazadoramente la mandíbula.

—Porque me habrías sido tan útil como lo eres en este momento —murmuró Sara, librándose el pie con un sacudón impaciente.

Ada aulló al oir el rasguido de la ropa. Isaac se echó atrás y dijo, dolorido y asqueado:

—Mi primogénita...

Las lágrimas le corrieron hasta el bigote.

Al verlo llorar, Ada lo miró con tanto odio que Isaac dijo:

—La cara debería quedársete así, para siempre.

Pero Ada no le respondió y se volvió hacia Sara:

—¡Vieja bruja! Esa ropa es *mía*. ¡Bruja maldita!

—Quitate de mi vista, animal asqueroso. No debí echarte al mundo. ¡Ojalá te mueras, puta, y me dejaras en paz para siempre! Y tú —agregó, vomitando ahora su veneno sobre Isaac— te quedas ahí, sin hacer nada. ¡Ninguno de los dos merece vivir! ¡Fuera! ¡Fuera de aquí!

Isaac se volvió, agitando las manos tras sí. Mientras se alejaba, graznaba como un pato desconsolado. Sara le arrojó la ropa de Ada a través de la cocina.

Después de lo cual, Ada abrazó a su madre y abatió su resistencia jurando que mientras viviera (y fuera quien fuese su marido), nunca querría a nadie tanto como a su querida *mamminka*. Sara la abrazó y le dijo quedamente que lo sabía, lo sabía. Terminada la pelea de ese modo tan súbito, se pusieron a recoger juntas la ropa desparramada, arrodilladas sobre el linóleo, llorando. Pero a veces dejaban de llorar: entre sollozos, gritaban e insultaban a Isaac para que se quitara de en medio.

Ada se llevó sus pertenencias en una almohada amarillenta y con ese fardo abultado bajó al caliente subterráneo y viajó hacia Manhattan. En ese viaje hacia William —que la apartaba de su hogar sin acabar de reunirla con su reciente marido— se le cruzó de golpe la idea de abandonarlo. Y de abandonar a sus padres. No necesitaba ni marido ni hogar. Pero su voluntad era más débil que su imaginación y lloró, sintiéndose incapaz de tomar cualquier decisión. Se arrastró y arrastró su fardo hacia el departamento de William, con el único temor de que, una vez allí, él no la admitiera.

En Chelsea, la zona de Manhattan donde vivía William, todo lo que Ada había querido por costumbre ya no existía. Ada se sintió sola y aburrida. Dejó de comer carne porque no había buen *kosher* en las carnicerías. Le gustaban las sopas, pero si tenían cerdo no las tomaba. El olor de las chuletas asadas le daba náuseas.

La propia Ada ignoraba que era capaz de reaccionar con tanta violencia. Pero había demasiadas frulerías que le provocaban siempre la misma irritación. La cerveza, por ejemplo. Cerveza en la heladera,

cerveza en la mesa, cerveza en el dormitorio. Aunque era peor cuando William bebía leche en lugar de cerveza mientras comía carne (aunque la carne fuera de cerdo). Era evidente que William era un ignorante, y Ada solía referirse a él como *El Bruto*. La cosa empezaba a ser tal como su madre lo había previsto. Las comidas eran un espectáculo pagano que ella estaba obligada a ofrecer como un castigo. Su felicidad costaba más de lo que valía.

Ada soñaba con Brownsville. Pero no podía desahuciar a William enseguida porque, fueran rusos o norteamericanos, Ada pensaba que los príncipes del mundo eran rubios y gentiles. Aunque no ocultaba el desprecio que sentía por él, por incivilizado que le pareciera, todavía imaginaba que *esencialmente* William era superior a cualquier judío que hubiese visto en su vida. Le llevó algún tiempo admitir que William no pertenecía a esa raza superior con que soñaba. Y no dejaba de cavilar en la cocina acerca de todo lo demás: su rabia, su desprecio, el alejamiento de su madre, su padre y su hermano. Mientras que en la cama, se excusaba y rendía culto.

Su vientre abultaba, los pechos le hinchaban; pero conservaba la cara flaca y pálida. No sentía la menor felicidad y la depresión le estancaba la sangre. Con el cambio de estación, ese departamento desolado fue haciéndose cada vez más oscuro y frío. Envuelta en un pullover negro, Ada permanecía junto al radiador tibio, con el gas de la cocina encendido para aumentar el calor. Precisamente estaba junto al radiador de la cocina, frente a la puerta abierta, cuando empezaron los dolores. Los hondos espasmos eran parte del castigo que, según pensaba, merecía. Llorando, pidió a una vecina que llamara a un médico desde el teléfono de la confitería, cinco pisos más abajo. Después se acostó en el minúsculo dormitorio para esperar, con el sudor corriéndole entre los pechos y los brazos pegados a las sábanas. Gritaba y se quejaba alternativamente, suplicando a Dios que la perdonara, prometiendo hacer lo que Él quisiera si los salvaba a ella y al niño. Estaba a merced de extraños, pero eso ya no le importaba. Y sus lamentos se ahondaban en gruñidos que sonaban de un modo agradable. Dio a luz un niño de tres kilos antes de que William volviera del trabajo. La cama en que yacía ni siquiera estaba paga, pero Ada se sentía feliz y contenta.

Su hijo debía recibir la *briss,* pero William no admitía que circuncidaran a su muchacho. Pero Ada lo había prometido a Dios y debía cumplir su promesa, so pena de que el niño fuera víctima del mal de ojo. A medida que pasaban los días aumentaba su temor y

empezó a preparar en secreto su huída. Resolvió irse a su casa, junto a su madre y su padre, llevándose al hijo consigo.

Aunque comía poco, Ada había aumentado de peso durante el embarazo. Después, no había perdido el exceso. William se quejaba de que seguía pareciendo encinta, de que estaba gorda como una montaña. Ada no contestaba. Habían empezado a podrírsele los dientes, su cuerpo era gordo, inmenso: de todo esto le echaba la culpa a William, que la había embarazado. Pero no discutía con él, porque sabía que muy pronto tendría el valor de marcharse.

La última noche que pasaron juntos, William volvió al departamento oliendo a alcohol, cosa que nunca había ocurrido antes. De pie junto a la cama, dijo que Ada era un cerdo gordo y repugnante.

Ada le dijo que se largara porque apestaba.

—No eres más que un cerdo gordo y repugnante —repitió William, con una pronunciación que luchaba contra la borrachera—. Esto es lo único que te interesa, ¿no es cierto? —agregó, abriéndose el cierre relámpago de los pantalones.

—Vete —dijo ella—. Estás borracho y despertarás al niño.

William tenía un aire tan ridículo que Ada estuvo a punto de reirse, pero la contuvo el miedo.

—Tómalo, es tuyo —tartajeó él, manoteándose.

—Eres *tú* el cerdo repugnante...

—Vamos, no te hagas la santa...

Ada lo insultó en yiddish.

—¿Qué me has dicho? ¿Eh? ¿Qué?

—Cállate y vete al nifierno. Estás despertando al niño.

William dio dificultosamente la vuelta a la cama, se desvistió y cayó junto a Ada.

Al sentirlo cerca, ella lo deseó: susurró que haría lo que él quisiera, si aún tenía ganas. William no contestó. Ada repitió la oferta. William dijo que le daba lo mismo. Un momento después, se tendió sobre ella.

Ada se le entregó, hambrienta. Pero ya sabía que William no era un príncipe, que no la quería, que a la noche siguiente, ella misma no estaría en ese departamento.

Por la mañana, cuando William se marchó, Ada envolvió a su hijo de cuatro semanas en una desteñida manta azul y dejando la cama sin tender regresó en subterráneo a Brooklyn. Cuando llegó, a Sara se le iluminó la cara: le tomó al niño de los brazos y le dio la

bienvenida. Para satisfacción de todos los Woolf, Ada estaba de regreso, y esta vez para siempre.

El niño no era sano. Ada esperó que la circuncisión acabara con el mal de ojo. Pero el niño estuvo resfriado durante todo el principio de la primavera, fría y lluviosa. Ada lo llevaba al dispensario de la zona, donde comprobaban que la fiebre no bajaba. A fines de abril, cuando los días empezaban a ser más tibios y el niño parecía casi curado, enfermó de crup.

Cinco días después del primer acceso de tos, la criatura jadeó hasta morir durante las primeras horas de la mañana, mientras Ada, exhausta, dormitaba en la mecedora, junto a la cuna, donde velaba todas las noches. Había cantado canciones de cuna hasta que ambos se habían dormido. Aunque se despertó, nunca pudo perdonarse.

Sara creía que los judíos sufrían siempre y con exceso, vivieran donde viviesen, inclusive en Norteamérica. En ese espíritu la familia aceptó la muerte del niño. Dichosa como estaba por tener un inodoro con agua corriente, no dudaba que en cualquier momento perdería esa nueva dicha por el hecho de ser judía.

Ada no quiso compartir la resignación de Sara. Su única ocupación era lamentarse y comer, a solas. Comió y se lamentó hasta que llegó a pesar más de noventa kilos. Sara procuraba complacerla en todo, pero nada de lo que hacía le caía bien. Cuando no le gustaban las comidas que Sara le preparaba, Ada estallaba en tiradas injuriosas. Chillaba violentamente si el *borscht* estaba caliente, o si el *gefilte fish* no estaba bien picado, o si descubría una pluma en la piel de los capones que su madre asaba y rellenaba para ella. En una ocasión armó tal batahola porque la cobertura de la tarta de manzanas no era bastante suave, que empezó a ahogarse con sonidos horribles, como atragantada con un carozo. Al fin vomitó casi toda la música de su garganta y después comió, comió y comió.

Con el tiempo, Ada se empleó de cajera en una panadería. Con el dinero que ganaba, se compraba muchas alhajas de fantasía y perfumes baratos. Pero ahorraba la mayor parte de su salario. Con esos ahorros, compró un piano. Sara miraba a los hombres que llevaron el piano al departamento entrecerrando los ojos.

—Deberían darte un baño de agua hirviendo por cada buen dolar que has despilfarrado —dijo.

Desde que llegó el piano, Sara no hizo otra cosa que urgir a Ada para que lo vendiera. Ada le decía que se callara la boca y se

metiera en sus propios asuntos. Nunca aprendió a tocar, y el piano permaneció incólume contra la pared de la sala (bajo dos retratos ovalados, con marco oscuro, de antepasados), conmemorando, por así decirlo, el talento desperdiciado de Ada y sus sueños frustrados.

Los sábados, Isaac y Sara dejaban el departamento para pasar el día en la *shul:* era el único día de la semana en que Ada no aullaba. Al atardecer, se engalanaba con un juego de aros, collar y anillo de vidrio rojo, y un tocado de plumas y flores violeta en el pelo negro. Pero no tenía adónde ir, y se quedaba sentada en la sala vacía, cantando las canciones aprendidas en la escuela. Mientras cantaba, contemplaba el teclado, como esperando el milagro de un acompañamiento.

La tía Ada se sentaba con las piernas velludas y gordas muy abiertas, y asentía con la cabeza al teclado. Las plumas temblaban en su pelo mientras cantaba:

Una vez di con un gran oso pardo,
ah, qué oso tremendo...

El chico que volvía del cine, los sábados al atardecer, en la penumbra, y oía la canción de Ada, sentía toda la desdicha del mundo. Y cuando subía la escalera, abría la puerta del departamento y entraba en la cocina, se preguntaba cuánto tiempo pasaría antes de que su padre reuniera bastante dinero para comprarse una casa, en algún barrio como Queens, donde la vida era mejor. Alguien que había estado allí decía que uno podía caminar kilómetros sin perder de vista los árboles. Selvas por todas partes. Animales salvajes.

MELVIN WILK

DESPUÉS DE MI POSTRACIÓN NERVIOSA

Después de mi postración nerviosa
probé Compõz;
volví al Brylcream;
me uní a la Rebelión Dodge
y a la Generación Pepsi;
volé por los cielos amistosos de la United;
puse un tigre en mi tanque;
tomé el desayuno de los campeones.

Después de mi primera recaída
llené mi despensa con Wonderbread,
mi heladera con la cerveza que beben los bebedores de cerveza;
me largué por el país de Marlboro
exhibiendo un nuevo tatuaje;
detuve la muerte y la decadencia con Macleans;
suprimí los olores de mi cuerpo con Jade Oriental;
luché contra la desesperación Nº 8 con Excedrina,
y contra el dolor Nº 200 con Anacina
y contra la ansiedad Nº 600 con Contac.

Después de mi segunda recaída me curé
con hojitas Gillette de acero inoxidable.

AFTER MY BREAKDOWN

After my breakdown / I tried Compõz; / I went back to Brylcream; / I joined the Dodge Rebellion / and the Pepsi Generation; / I flew the friendly skies of United; / I put a tiger in my tank; / I ate the breakfast of champions. // After my first relapse / I filled my cubboard with Wonderbread, / my icebox

NOMBRES PERDIDOS

Los hospitales están llenos
de gente que ha perdido su nombre,

que se ha ido de viaje durante el sueño
y ha vuelto para encontrar un rostro extraño en el espejo.

Esta mañana desperté y descubrí
que mis zapatos estaban llenos de sangre

y que había una ambulancia estacionada
bajo mi ventana.

Frenéticamente
escribí mi nombre mil veces.

WILLIAM WITHERUP

---

with the beer beer drinkers drink; / I packed into Marlboro country / sporting a fresh tattoo; / I stopped death and decay with Macleans; / I killed my body odors with Jade Eeast; / I fought despair 8 with Excedrin / and pain 200 with Anacin / and anxiety 600 with Contac. // After my second relapse I cured myself / with Gillette stainless steel blades.

LOST NAMES

The hospitals are filled / with those who have lost their names // wo have gone travelling during sleep / and returned to find a strange face in the mirror. // This morning I woke up and discovered / my shoes were filled with blood // and that an ambulance was parked / beneath my window. // Frantically / I wrote out my name a thousand times.

LOS EMBAJADORES

Cuando oímos el anuncio
de que nuestro país había sido suprimido
miramos en torno desde el techo de la embajada
enamorados del sitio
imposible distinguir el cielo del agua
y
hartos
entramos y empacamos

por debajo del raro tic-tac
sentimos leones soñando nuestros huesos

en la enfermería había un hombre
al que habían extirpado las entrañas
agradecido de que le quedara el estómago

cuando distribuyeron los pasajes del embarque
sin nombres (para subrayar nuestra identidad)
y comprendimos que nunca volveríamos a tener hogar
supimos que deberíamos ser otra cosa que una nación
y volvimos a empacar
y a desempacar
descartando, reclamando
preguntando
ofendiéndonos mutuamente
esperando un destino
oyendo llorar a cada uno
y, a veces, pensando en el hombre del estómago

alguien mencionó a Pocahontas
que dejó Inglaterra por Virginia
en mil seiscientos diecisiete
y murió lejos de Gravesend.

PAUL LAWSON

THE AMBASSADORS

When we heard it announced / that our country had been abolished / we looked around from the top of the embassy / loving the station / no way to tell the sky from the water / and / sickened / went inside and started packing // back of the funny tick-tick / we sensed lions dreaming our bones / in the infirmary was a man who'd / had his bowels removed / thankful that his stomach was left in / when the embarkation tickets were distributed / without names (to underline our identity) / and we realized we wouldn't have a home again / we knew we had to be something other than a nation / and went back to packing / and unpacking / discarding, reclaiming / questioning / hurting one another / waiting for a destination / listening to everyone cry / and occasionally thinking of the stomach man // someone mentioned Pocahontas / who left England for Virginia / in sixteen seventeen / and died off Gravesend.

MUJER CON DEDO

Si tú
la has visto,
entonces sabes
que salen volando pájaros
de su boca
y que la luz duerme
en su pelo.

Su dedo
hace infinitos círculos
dentro de círculos,
movimientos
que no puedo seguir.

Imagino que veo
su dedo
trazando el cielo nocturno.

Ella me ha dicho
que el cielo nocturno
es invención suya
y su dedo
un verso en mi poema.

TOM MCKEOWN

WOMAN WITH FINGER

If you / have seen her, / then you know / that birds fly out / of her mouth / and light sleeps / in her hair. // Her finger keeps making / circles / whitin circles, / movements / I cannot follow. // I imagine I see / her finger / tracing the night sky. // She has told me that the night sky / is her invention / and her finger / a line in my poem.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

"Mis arreos son las armas,
mi descanso el pelear."

Atado a su cintura lleva
un pedazo de carne de todos nosotros,
mientras cabalga un flaco corcel
vestido con hirsutas ropas de caballero.
Seguido por un amigo gordo con aire de monje,
es dirigido con la cautela
de una simplicidad extrema.

Pero es la pureza de la escena
lo que atrae las miradas
como un tríptico medieval cincelado:
la razón seca en el cerebro
como la lluvia en un tejado de cobre caliente.
La armadura se deshace, el casco
está roído como una boca de esqueleto.

Golpeada, ensangrentada la cabeza, él clamaba
por comida para sostener el gobierno de sus entrañas.
Debajo de cada oscura costra, otra costra.
Pero el espíritu avanza sin las armas:
lidiando con molinos de viento, con rebaños escriturados,
con su bacía, corona de la engañada caballería andante.
Después, la fantasía abjurada, la voluntad signada.

El populacho, revestido de su espíritu, picotea
sobre el sueño como una vieja llaga, para aguardar
otro Segundo Advenimiento. Lo cual nos retiene.

Y una vez más fijamos el día más adecuado
para tener lista la posada, los animales, convocar al escudero,
e implantar la redención en la mentalidad social.

DOUGLAS FLAHERTY

DON QUIXOTE DE LA MANCHA

He carries, strapped to his haunches, / a small flesh parcel from us all, / riding off on a skinny charger, / clothed in shag vestments of a knight. / Followed by a fat monkish friend, / he is directed with caution / of third grade simplicity. // Yet, it is the purity of the scene / which strikes the eye like a / chiselled medieval triptych: reason dried in the brain / like rain on a hot copper roof. / The armor moulders, the helmet / is eaten like a skeleton's mouth. // He called, his head beaten and bloodied, / for food to sustain the government of his guts. / Lying beneath each brown scab, a scab. / But the mind goes on without the arms: / colliding with windmills, indentured sheep, / the chamber pot crown of mistaken errantry. / Then the renounced fantasy, the signed will. // The populace, clothed in his spirit, picks / over the dream like an old sore to await / another Second Coming. Which detain us. / And we again contrive the most fitting day / to ready the inn, the animals, summon the page, / and plant redemption in the social head.

AL EMPEZAR ROMEO Y JULIETA

"Agregando a las nubes más nubes con sus hondos suspiros"...
[Después,
¡que piense en el amor, AGREGANDO AMOR AL AMOR,
[transformándose
en el humo de esa flor de incienso ardiente que es su carne!
Anhele amor, y agregue amor al amor, camine en la honda
noche, suspire, deje correr sus lágrimas con pleno
conocimiento de lo que pocos hombres
conocen o sienten a su edad.
¡Y DESPUES, QUE MUERA!
Con momentáneo amor nunca arrancado
del útero de su alma
por los dientes bestiales de otros.
Y que muera como murió Mercutio.

¡Un regocijo griego, no lejos (en días)
de sus oídos! ¿Qué cosa mejor
pudo desear? Morir
con un recuerdo de hombres fuertes
y de sangre. (Y de Julieta: ¡su blanca, suave,
infantil, celestial belleza

cuyo dejo aún persiste en sus labios
y en sus dedos!

¡SER UN ASESINO Y UN AMANTE ORGULLOSO

UN NIÑO UNIDO A UNA NIÑA

EL SUSPIRO Y LA CARNE DEL SUSPIRO!

Oh, agreguémoslos, porque son un perfume claro y vaporoso.

MICHAEL McCLURE

ON BEGINNING ROMEO AND JULIET

"Adding to clouds more clouds with his deep sighs..." then let him
think on love! ADDING LOVE TO LOVE himself becoming
smoke burning the blossom incense of his meat.
Crave love, and add love to love, walk in deep
night, make sighs, let tears fall in full
knowledge of what few men
know, or feel at his age.
AND LET HIM DIE THEN!
With momentary love never torn
by bestial teeth of others
from his womblike soul.
And let him die like Mercutio's

Grecian merriment not far (in days)
from his ears! What ever could
he hope for better? To die
with memories of robust men
and blood. (And Juliet's soft white
childlike heavenly beauty

still tastewise on his lips and fin-
gertips!)

TO BE A PROUD MURDERER AND LOVER

A CHILD COUPLED TO A CHILD

THE SIGH AND MEAT OF SIGH!

Oh, add them for they are clear smokey perfume

ABUELA MUERTA EN EL AEROPLANO

Abuela: después de aquel último eclipse,
cuando yo estaba tendido borracho en la débil hierba de abril
y contemplaba la luna, en la noche del último viernes, el mejor,
que se hacía inmensa y cruel y después se deslizaba
lentamente fuera de la luz
(transformándose en una extraña, oscura roca
bajo la cual algunos de nosotros
aún cobijan sus patéticas vidas) —
después de lo cual tú puedes celebrar la primera
de tus Pascuas favoritas.
Por lo menos una buena tarjeta llamativa
llegaba todos los años antes de que murieras.
Pero esta vez no hay mensaje.
Siento, en cambio, que fue *a mí*
a quien tú enviaste por el correo de este avión del sábado.
Abuela, tú verificaste el mito
en mi cabeza... En mi cabeza
llevo tu dulce giba senil
y tus tobillos hinchados
siguen arrastrándose aquí, en los pasillos del avión.
De tus ojos húmedos, enrojecidos, viejos, brotan todas nuestras
¡Abre bien los ojos, abuela! [lágrimas.
¡O los míos mirarán dentro! Las ventanillas
del avión se insinúan cerca de nosotros (bueno, *entre*)
y tu rostro
refleja. Estás tendida
tenue y brillante sobre todo este Sábado Santo.
Abuela: ¿existe alguna Pascua
sin esperanza? ¿Y volverá la luna
a brillar

una vez más, esta noche, para el baile del sábado?
Estoy enfurecido conmigo mismo desde que te has muerto.
El motor 727 en mis oídos
me reúne veloz con Deroit
en mi viaje de Pascua
y ha desorientado por completo
mi ínfima vida que declina.
Todo ha muerto.
Aprendaré a llorar frenéticamente
si no logro desvariar de amor.
Quiero quedarme aquí arriba para siempre,
abuela. Porque estoy harto de la tierra brumosa
allá abajo
con su esotérica comezón de carne.
"El tiempo vuela". Juro que mi alma también ha girado
noventa grados. Por la noche visité
tu vieja, triste pensión de ancianas
y me alojé en ella.
Fue un verdadero choque. Angustiado, me estremecí
ante los minúsculos, punzantes animales del miedo.
Te besé y lloré
y procuré dormir
en ese antiguo lecho de mujer
(el de tu amiga ausente) con
su familia pegada en la pared.
Algo anduvo fluctuando
en mi interior, blanco y negro,
y me toqué a mí mismo con fuerza
una y otra vez
para comprobar si el muchacho
(tenía entonces veinte años) estaba allí, en alguna parte.
Oh, tú y yo hemos tenido nuestras agarradas,
puesto que yo era el escogido.
Cuando yo tenía diez años
y tú visitaste la granja
desenvolviste tu larga,
roja muñeca de terciopelo y encaje
y después desarmaste los huesos
de porcelana para su minúscula casa.
Tomaste los albúmes de fotos
del baúl del desván. Y tomaste aquel

pisapapel lechoso, en forma de luna.
Nos sentamos con las piernas cruzadas sobre las planchas del desván
y nos inclinamos y lloramos por aquello
que, (según me hiciste pensar)
ambos habíamos perdido.
¿Eras sólo tú, en verdad,
la que ya no era joven
y no tenía casa?
Oh, cuánto te quiero, ardiente y vieja Madre.
Era la segunda vez para mí,
ya que mi primera madre se había ido.
Tú empujaste orgullosa mi cochecito
y yo recuerdo esto:
me mojé los pantalones
frente a tus amigos
hasta que supe que reparabas en mí.
Arreglaste los dos arcos que mecían mi caballito roto.
Y una vez, justo antes del picnic,
me pusiste un apósito en el pulgar hinchado
para que saliera la astilla.
Ahora miro la uña de la luna
oscurecida por mi pluma.
Mira. Mi avión no ha ido
muy lejos: fluctúa en tu aire.
¡Qué diablos estoy haciendo aquí!
Comunicándome contigo, supongo.
Y bien, sube entonces,
mi querida viejecita arrugada. Muéstrate.
Ahora me reclino
sobre tu anciano regazo y duermo
inocentemente durante esta Pascua.

Pascua de 1968. JOHN LOGAN

GRANDMOTHER DEAD IN THE ARREROPLANE

Grandmother after that late eclipse / when I lay drunk in the weak, April grass / and watched the moon on the last, best Friday night / grow awful and cruel and then lean / slowly out of the light (become an odd, dark rock / under which some of us / still have our moving lives) / after that you can hold the very first of your favorite Easters. / At least a good and gaudy card / came each year

before you died. / There is no message yet this time. / Instead I feel you addressed / and mailed me *on this Saturday plane. / Grandmother you have verified the myth / inside my head... Inside my head / I carry your gentle, senile hunch— / back and your swollen ankles still shuffle here in the airplane's halls. / Your rheumy, red old eyes leak out all our tears. / Look out, Grandmother! / Or else I will look in. The plane / window angles near us (well, between) / and your face / reflects. You are spread / thin and shiny over all this Holy Saturday. / Grandmother is there ever any Easter / without a hope? And will the moon / be light for the Saturday dance again tonight? / I am angry at myself since you've died. / The 727 motor at my ear is joining me fast to Detroit / on my easter trip / and it has quite / disoriented muy small, waning life. / Everything has died. /*

I want to stay up here forever, / grandmother. For I am tired of the fogged earth / down there / with its esoteric itch of flesh. / "Time Flies." I swear muy soul has just turned / ninety too. On the night I visited / and stayed / in your sad, old ladies' home / I really shook. Sick, I shivered / from the barbed, tiny animals of dread. / I kissed you and I cried / and tried to sleep / in the ancient woman's bed / (your absent friend)— / her family plastered to the wall. / something flickered back / and forth in me, black and white, / and I touched myself heavily / again and again / to see if the young / man (I was twenty then) was anywhere around. / Oh you and I too have had our scenes, / since I was the chosen one. / When I was ten / and you were visiting the farm / you unwrapped your long, / red, lacy velvet doll / and then undid the bones / of china for its tiny house. / You took the picture albums / out of the attic trunk. And took that / milky, moonshaped paperweight. / We squatted crosslegged on the attic planks / and swayed and wept for what / you made me think / the two of us had lost. / Was it really only you / who were not young / and who no longer had a home? / Oh, I did love you my ardent old Mom. / It was the second time for me, / my first mother gone. / You pushed me proudly in my pram / and I remember this: / I wet my pants / right in front of your friends / untilI I knew you noticed me. / You fixed the rockers on my broken horse. / And just before the picnic once / put a poultice on my swelling thumb / to draw the sliver out. / Now I watch the nail's moon / blacken by my pen. / Look. My plane has never gone / far: it howers in your air. / Christ what am I doing here? / Communing with you I guess. / Well then, come on, / my beloved crone. Open up. / Now I lay me down / in your aged lap and sleep / clean through this Easter.

EL DIVORCIO

Durante ese verano, el calor quemó la hierba hasta las raíces, el agua fue racionada y todos los jardines se secaron. Fue un verano que empezó muy mal y acabó peor para mí, aunque las lluvias llegaron a tiempo para salvar los crisantemos del otoño y tuvimos un octubre claro, lleno de hojas brillantes. (Todos decían que gracias a la sequía, ese año los colores eran más brillantes que en los anteriores; quizá fuera cierto: nunca lo supe, pero lo he oído tantas veces que he acabado por creerlo.) Recuerdo aquel calor y aquel octubre, pero sobre todo recuerdo aquel año porque fue entonces cuando se divorciaron mis padres.

Supungo que la separación definitiva no sorprendió a demasiada gente. Éramos una de esas familias "que no se llevan bien", según dicen los vecinos y los amigos. Como muchas frases hechas, esta expresaba el desdén hacia las emociones que —según las normas de Indiana, al menos— no se consideraban socialmente aceptables. En nuestra vecindad existía todo un diccionario de frases hechas que iban desde el agua hasta los desastres y aun ahora me resulta difícil no pensar en términos de esas frases hechas, sea cual fuere la situación en que me encuentro.

Por otro lado, mi madre odiaba con toda el alma esas homilías domésticas y casi se enloquecía cuando alguien sentenciaba, con el gangoseo local, que "no hay mal que por bien no venga", "el diablo sabe por diablo pero más por viejo" y "a buen fin no hay mal principio".

"Cásate pronto, tendrás tiempo para arrepentirte", solía decir mi abuela para consolar a mi madre, triste y frustrada. Y mi madre —incapaz de comprender por qué su matrimonio era un fracaso total y menos capaz aún de explicar ese fracaso a su madre— acudía a su único recurso, las lágrimas, ante las cuales mi abuela declaraba: "Es inútil llorar sobre la leche derramada".

Mis padres "no se llevaron bien" casi desde el principio mismo, pero ante sus disidencias la comunidad recomendaba todas las recetas para parejas desavenidas: "Dos equivocados no hacen un acertado", "Bastan dos para que haya pelea", "Los niños están primero". Además, en aquellos días el divorcio no era cosa de personas decentes. Como perder dinero, perder a un marido revelaba que algo andaba muy mal en una mujer. A cada uno le toca lo que se merece, como la gente observaba sin cesar. Mi madre se había preparado su cama y ahora tenía que acostarse en ella. Le gustara o no, debía tomarse la medicina.

Al cabo de trece años de discusiones, discrepancias, peleas, separaciones temporarias y reconciliaciones "por los niños", mi padre y mi madre no se llevaban mejor que al principio. Ahora que pienso cómo era cada uno de ellos, supongo que era inevitable.

Mi padre era uno de esos hombres que tienen la manía del campo. Cada uno de sus intentos —criar finas vacas Holstein, enriquecerse con un criadero de pollos, el patético esfuerzo de imponer el gusto de los rábanos— terminaba en un quebradero de cabeza. Nos lo pasábamos volviendo a la ciudad para resarcirnos de las pérdidas en el campo, y regresando al campo con otra frágil cesta de huevos para empezar de nuevo. Me es imposible expresar hasta qué punto llegué a odiar la naturaleza en esa época, pero comparado con el de mi madre, mi estado de ánimo debió de ser apacible.

A mi madre le gustaban el ruido, la gente, todos los placeres de la vida en un departamento — signo de lo que ella misma describía como "un alma sensible y civilizada". Nuestras periódicas migraciones eran una pesadilla para ella, pero las soportaba con paciencia y con lo que ella consideraba una mansa resignación. Recuerdo un día de lluvia, en que procuraba hacer entrar en el gallinero a unas gallinas con pollitos: corría a uno y otro lado, les tiraba manzanas y gritaba, calada hasta los huesos, medio loca de rabia: "¡Oh, bestias inmundas, métanse allí de una vez por todas!" Pero las gallinas, desde luego, se quedaban mirándola, inexpresivas. Las gallinas no son bastante inteligentes como para saber que deben refugiarse de la lluvia.

Mamá tomó unas cuantas manzanas y las arrojó al montón. Una manzana dio en la cabeza de una gallina (por error, estoy seguro, porque mi madre tenía una puntería espantosa, sólo comparable a su sentido de la orientación) que se enloqueció y empezó a correr en círculos por el corral: mojada por la lluvia, parecía desplumada. Mi madre se echó a llorar. De pie junto al gallinero, repetía una y otra

vez, entre sollozos: "No fue mi intención. Dios sabe que se lo merecía, pero no quise hacerle daño".

Mis padres eran incompatibles. Por lo menos ese era el suave y delicado término empleado en nuestra comunidad para referirse a dos personas que, al descubrir la imposibilidad de vivir juntas, decían, hacían y urdían cosas que normalmente ni siquiera hubiesen imaginado. En la lengua coloquial de Indiana, "se envenenaban la sangre mutuamente".

En el caso de mi padre y mi madre, todas las frases hechas del mundo habían sido insuficientes para describir su desilución, su humillación, su vergüenza, su mutuo odio. Las discusiones, de un lengue bastante violento, terminaban casi inevitablemente con mi padre a las bofetadas y con mi madre chillando de terror en las oscuras, polvorientas noches del campo. En esas ocasiones, mi hermano y yo nos acurrucábamos bajo las mantas en el dormitorio de una granja apuñaleada por las corrientes de aire o en un departamento de la ciudad recalentado por la calefacción. Hacíamos lo posible por fingir que dormíamos y no podíamos oír esos terribles estallidos de pasión. Temblando, aterrorizada, me quedaba inmóvil bajo las mantas, pensando que el más leve crujido del elástico podría delatarme. No sé qué me asustaba a tal punto. No creo que fuera la idea de ser víctima de esa furia (de que me pegaran) : me paralizaba la posibilidad de que bajaran la voz, hicieran una pausa y uno de ellos preguntara: "¿Eres tú, Jean?"

Yo terminaba invariablemente en el inodoro: terrible calamidad, pues eso significaba bajar la escalera y cruzar la sala para entrar en el cuarto de baño, contiguo al dormitorio de mis padres. Una noche me las arreglé en el cesto de papeles, de cuclillas en la oscuridad, nauseada por el miedo al oír esas voces violentas.

Al día siguiente, después de esas tremendas discusiones, mi hermano y yo bajábamos la escalera fingiendo que habíamos dormido la noche entera. Temblábamos, llenos de animación: "¡Hola! ¿Está listo el desayuno?"

Por la cara de mi madre sabíamos cómo había sido la pelea. A veces tenía un ojo negro, o el labio partido, o una mejilla hinchada. Con más frecuencia, su aspecto era normal, aunque tenía los ojos hinchados y se inclinaba sobre la cocina silenciosa y con aire de mártir. Las frustraciones de mi padre —su torpeza para sacar provecho de su amor a la tierra o su incapacidad para multiplicar los animales y venderlos— se manifestaban mediante la violencia física:

algo que lo avergonzaba terriblemente, pero que no podía dominar en sus accesos de furia. Lo recuerdo caminando por la casa, con un rictus en la cara, temblando de rabia, y gritando una y otra vez a quien quisiera oirlo: "¡Tengo que dominarme!" Pero siempre acababa rompiendo algo: los muebles, el auto, la loza o a mi madre.

Por otro lado, para mi madre la violencia era una muestra de debilidad: después de esos arrebatos, despreciaba a mi padre no sólo por haberla golpeado, sino también por haber perdido el dominio de sí. Lo miraba sin decir palabra, con lástima y odio, sobre todo con odio, porque las lágrimas habían ido desgastando su lástima. Se dedicaba a sus tareas y planchaba, cosía o lavaba los platos con absoluta calma, como si nada hubiese pasado: cosa que enfurecía aún más a mi padre, que salía dando un portazo y desaparecía durante uno o dos días. Volvía resignado y sereno de sus experiencias extra-domésticas (en algún bar o con otra mujer), resuelto a hacer la prueba una vez más. Durante las terribles horas de su ausencia, mi madre permanecía sentada, muda y triste, con los ojos fijos en su costura, o procurando leernos un libro, mientras las comisuras de los labios le temblaban y sus manos desabotonaban y abotonaban su blusa.

Yo los quería a los dos: deseaba que la granja marchara bien y también que mi madre tuviera sus diversiones y sus fiestas. Pero no se me ocurría cómo podían conciliarse esos deseos opuestos ni cómo podían modificarse esas ídoles reñidas. Y por encima de todo, yo deseaba ser como los demás niños, cuyos padres llevaban una vida corriente y feliz. Sólo después, cuando me casé y tuve hijos, comprendí que nadie lleva una vida corriente y feliz: pero entonces pensaba que todo era posible, siempre que tuviera uno la clave...

Aquel verano en que el calor se precipitó sobre nosotros como una maldición bíblica, mi madre y mi padre peleaban casi todos los días. Vivíamos en un pedazo de tierra seca como un arenal que mi padre —según contaba a sus amigos— había adquirido "por una bagatela". La verdad era que esa tierra estaba tan reseca que se había puesto de color canela y la gente nos tomaba por locos. Habían bautizado el lugar con el nombre de "La Chifladura de Harold": Harold era el nombre de mi padre, y lo de Chifladura no necesita explicación. Mi padre se empeñaba en cultivar maíz: decía que no había motivo para que él no sacara maíz del buen suelo de Indiana, pero lo cierto es que había muchos motivos. En primer término, el suelo estaba agotado y su gris y seca superficie era tan estéril como el polvo. En segundo término, los acres que había comprado "por una bagatela"

estaban cubiertos de rocas, maleza, zarzas, troncos viejos, maquinaria herrumbrada, pedazos de autos abandonados. Habría llevado años acondicionar la tierra, pero mi padre era demasiado impaciente para cuidar el suelo y devolverle la salud. Pensó que había una cura: los fertilizantes. Se pasó el verano corriendo por sus cinco acres y arrojando abono a los vientos, como el padre paciente que perdona al hijo pródigo y celebra un festín en honor de sus despilfarros. Quizá fuera un loco, como decían los granjeros vecinos, o un atolondrado, como observaban los parientes de mi madre: pero quería realizar su sueño y, por Dios, lo vería realizado o acabaría en la miseria intentándolo.

Mi madre acababa de cumplir treinta años. Había sido y supongo que aún era una mujer hermosa. Pero la obsesionaba la idea de perder su atractivo, su finura amenazada por los terribles sacrificios que exigían la tierra, las tareas incesantes de la casa, la infatigable perversidad de la naturaleza misma. De lo que más se quejaba era del polvo. Como una plaga, se metía por las ventanas, ensuciaba las cortinas, se depositaba sobre los muebles. A pesar de que ella apartaba los ojos para posarlos en sus íntimos tesoros (el recuerdo de los bailes y fiestas de los años pasados), el polvo la rodeaba siempre para recordarle sin cesar en qué se había convertido su vida. Se pasaba las horas libres frotando los umbrales con un trapo limpio o leyendo revistas de moda, como si el secreto de la felicidad hubiera estado bajo un trapo o entre las páginas de *Vogue*.

Ese verano, mi madre recogió dos veces sus cosas y fue a Indianápolis, para visitar a su madre en nuestro exhausto Buick. Pero así como mi padre no podía detener el reloj, no estaba en manos de ella hacer que los granos germinaran o la tierra floreciera. Esa tierra estaba maldita, gritaba a mi padre. Y mi padre decía que ella estaba idiotizada por los sueños absurdos de esas revistas ridículas. Mientras tanto, mi hermano y yo exhibíamos nuestra presunta alegría, como ropas alquiladas para una representación: íbamos por la casa haciendo el papel de niños normales, tal como lo imaginábamos. Debía de ser grotesco, me digo ahora, cuando pienso en todo aquello; pero entonces nos creíamos heroicos.

Un día de agosto, cuando ya resultaba evidente que el maíz sólo era una amasijo de cañas y vainas informes (aunque nadie admitía en la casa que nunca tendríamos un cuerno de la abundancia de choclos), llegaron las moscas. Ese día el calor había sido terrible, peor que de costumbre, y desde la salida del sol el aire había vibrado

de calor. Cuando miraba uno ese resplandor insostenible, veía unos átamos amarillos que sin duda eran de polvo, pero parecían conos de fuego concentrado. A eso de las diez, mi padre mojó con la manguera la cocina (una extensión baja, en la parte trasera de la casa), pero en vez de refrescarla, como había prometido, sólo consiguió producir un vapor caliente que empañó las ventanas y la puerta, a través de las cuales un momento antes yo había visto a mi madre inclinada sobre la cocina, envasando tomates para aumentar nuestras ganancias.

Al mediodía, una nube de moscardones que pasaba sobre nuestro campo oscureció el cielo. Se posaron sobre las mazorcas, negros y peludos, en tal cantidad que las cañas oscilaron. Eran monstruos horribles, que picaban terriblemente. Después, los granjeros contaron con voces angustiadas que en pocos minutos esas picaduras habían enloquecido al ganado. Mi padre y el jornalero se metieron en la casa: estaba oscura, pero no fresca. Nada estaba fresco bajo ese sol. No pudimos persuadir al jornalero de que fuera a la sala: se quedó en la cocina brumosa de vapor, sentado en una silla dura, con el sombrero manchado de sudor entre las manos, contemplando a mi madre, que metía los tomates en los frascos.

Mi hermano y yo jugábamos tranquilamente en el comedor anticuado. Era el cuarto que preferíamos en la casa, porque apenas se lo usaba (salvo los domingos y los días de fiesta) en él y podíamos aislarnos de los adultos. Había allí dos hermosas láminas de colores brillantes: "Bonnie Prince Charlie navegando hacia Skye con Flora McDonald" y "Lee rindiéndose a Grant en Appomatox". Nuestra diversión preferida era jugar a la Sociedad Secreta bajo la mesa del comedor: el juego consistía en formar una organización que sólo nosotros conocíamos, urdiendo largas y complicadas leyes, prohibiciones y castigos. Pero ese día apretábamos la cara contra la ventana, contemplando las nubes de moscas que oscilaban sobre la tierra. Mi hermano, que era menor que yo y se pasaba los veranos con la sangre envenenada por alguna hierba ponzoñosa, se rascaba rítmicamente. Yo temía que me contagiara su infección del momento, un eczema provocado por el toxicodendro, y me lo pasaba diciéndole: "No te me acerques. Quédate allí. ¡Vas a contagiarme!"

—No tengas miedo —dijo él, acercándose y con esa expresión voraz de los atormentadores conscientes de su trabajo.

—Lárgate de aquí en seguida.

Mi padre, que estaba en la sala, cruzó el vestíbulo:

—¡Basta ya! Tengo demasiadas preocupaciones para oirlos pelear.

Estaba muy enfadado: con la cara muy blanca, muy hondas y firmes las dos depresiones en forma de medialuna a ambos lados de la boca. También estaba muy nervioso: no de una manera precisa, sino más bien vaga, de modo que tenía uno la impresión de que temblaba, aunque en verdad nunca lo hacía.

Mi hermano se apartó de mí y permaneció en el lado opuesto del cuarto. Yo jugué con los pliegues de mi vestido, sin decir nada. Sabía que por lo general esos accesos de ira de mi padre contra nosotros preludiaban un estallido contra mi madre, y me sentía terriblemente asustada: primero, porque a causa de las moscas estaba encerrada en la casa con ellos; segundo, porque el jornalero oiría gritar a mi padre y vería llorar a mi madre.

Mi padre se quedó mirándonos un rato; después se volvió rápidamente y regresó a la sala. Cuando reapareció, llevaba un libro.

—Tomen, lean esto. O miren las figuras. Pero no salgan, porque se llevarán un chasco...

Por primera vez, advertí que tenía ronchas en las manos, los brazos y el cuello. Tomé el libro y mi hermano se sentó dócilmente en el suelo, esperando mi lectura. Yo tenía nueve años y no leía muy bien, pero Tommy apenas tenía cinco, de modo que la cosa no importaba demasiado: no entendía del todo la relación entre una idea y otra. Por lo demás, me sentía patéticamente agradecida a mi padre, que había pensado en nosotros: solía estar a tal punto absorto en sus problemas que parecía haber olvidado nuestra existencia. Abrí el libro. Era *Huckleberry Finn*. Leí: "Tú no me conoces, a menos que hayas leído un libro llamado *Las aventuras de Tom Sawyer*"...

—¿Quién? —preguntó mi hermano.

—Tom Sawyer.

—¿Quién es?

Pensé un momento; no lo sabía, pero como era cuatro años mayor, debía saberlo todo.

—Un chico cualquiera —dije bruscamente.

Mi hermano me miró; después empezó a mordisquearse el dedo. Seguí leyendo, contra un fondo de ruidos dispares: las moscas que se precipitaban contra las ventanas, mi madre que entrechocaba los frascos en la cocina, mi padre que iba y venía por la sala. Solo el jornalero permanecía silencioso; le pagaban para cultivar la tierra, no para cultivar el arte de la conversación.

El libro era largo y empezó a desalentarme. Había montones de palabras de cuyo significado no tenía la menor idea. Al fin vi que

a mi hermano se le cerraban los ojos y su cabeza caía contra su cuerpo, que respiraba regularmente. Cuando estuve segura de que dormía, cerré el libro y me quedé sentada, pensando tranquilamente en Nancy Drew.

Nancy Drew llevaba la vida más maravillosa, para mí: según su autor, vivía sola con su padre y un ama de llaves en una casa enorme y rica; tenía su propio auto (recuerdo que era un elegante coche descubierto) aunque apenas había cumplido dieciséis años, y su existencia era una incesante sucesión de interesantes misterios durante los cuales se exponía a peligros terribles y demostraba ser valiente, noble, admirable, alegre, inteligente, tesonera. Los infortunios sólo fortalecían sus convicciones. Todos la admiraban. Me parecía el ser más extraordinario de que yo hubiera tenido noticia, y lo que más hubiese deseado era tener sus problemas, en vez de los míos. Sabía que, si se daban las circunstancias y condiciones necesarias, podría *probarme* a mí misma.

Yo creía gustar de la verdadera vida campesina; pero esos acres estériles que se negaban a producir nada y todos esos terribles esfuerzos que habían acabado en un fracaso me avergonzaban. En esa casa no había nada que fuera noble, o valiente, o exitoso: estábamos predestinados a la ruina. En mitad de mis pensamientos, oí un horrible estrépito en la cocina y después los sollozos de mi madre, rápida reacción ante algún contratiempo.

Mi hermano se despertó de repente y empezó a llorar despacio. Se cubrió la cabeza con los brazos, como para protegerse de un golpe, y empezó a oscilar sobre sus talones. Era su manifestación clásica del dolor: una y otra vez lo había visto en la misma actitud. Era un niño muy pequeño, para su edad, y extremadamente nervioso (tenía pesadillas casi todas las noches) y cuando empezaba a llorar, ya no paraba. Empezaba a llorar despacio, hasta que se ahogaba o vomitaba. Para mí, era un nene malcriado. Consideraba que llorar era una muestra de debilidad y, como muchos niños, despreciaba la debilidad de cualquier índole. Le di un empujón para calmarlo y entré en la cocina.

Había provocado el estrépito un frasco de tomates en conserva al deslizarse de las manos de mi madre. Mi madre lloraba, cubriéndose la cara con el delantal. El jornalero estaba en el suelo, en cuatro patas, tratando de limpiar el revoltijo lo mejor que podía. Y en el vano de la puerta, blanco y con los labios apretados, mi padre los miraba a los dos.

—Oh, Dios míos —dijo al fin—. No faltaba sino esto...

Mi madre ni siquiera lo miró. Durante un momento permaneció entre los restos de tomate. Después salió rápidamente de la cocina. Del comedor llegó el sonido de su llanto y el suave eco de las lágrimas de mi hermano. Tomé un trapo y empecé a ayudar al jornalero. Había tanto jugo que debía retorcer el trapo continuamente. Ni William ni yo parecíamos avanzar mucho, pero yo no sabía qué otra cosa hacer. Mi padre permaneció un momento ante la puerta, vacilante, y después fue al comedor. Su voz nos llegó nítida y violenta:

—Deja en paz al chico, Helen. No haces más que trastornarlo.

Yo no quería que William los oyera, de modo que dije en voz muy alta y animada:

—Oye, William, traeré un tazón y una esponja y los recogeremos en un segundo, ya verás.

"¡Deja en paz al niño, Helen!"

—Tiene que haber algún tazón por aquí —insistí, con una sonrisa radiante.

Entonces oí que mi madre decía con voz nítida, aunque quebrada por los sollozos: "No me toques. No vuelvas a tocarme nunca más". Hubo un instante de silencio, pesado, muerto como una piedra, después un forcejeo, un golpe contra un mueble, más forcejeos. William y yo nos quedamos paralizados, mirando hacia el comedor de donde llegaban los ruidos, pero sin ver a nadie.

"¡No, Harold, frente al niño, no!" gritó mi madre. Después se oyó el violento chasquido de una mano contra la carne, seguido por los sollozos en aumento de mi hermano.

Me volví hacia William.

—Cuando a mi hermano le dan esos ataques de llanto —dije—, a veces hay que abofetearlo para que se calle.

William me miró.

—¿No se han ido las moscas? —pregunté.

Tenía miedo de mirarme a mí misma, porque sabía que ya se me saltaban las lágrimas de los ojos y por sobre todas las cosas (y a causa de lo ocurrido) no quería que William las viera. Echaría a perder mi ardid.

—Iré a ver —respondió William, dirigiéndose hacia la puerta.

Allí permaneció un momento, de espaldas hacia mí. Durante ese instante pensé que se volvería: hice un esfuerzo para que mi boca sonriera. Pero William alzó la mano, tomó la manija de la puerta y la hizo girar lentamente. Un segundo después había desaparecido

en el terrible calor, bajo el cielo aún negro de moscardones. Fue la última vez que lo vi.

Un minuto después salió mi padre, dando un portazo. Fui al comedor. Mi madre alzaba a Tommie, que seguía cubriéndose la cabeza con las manos, pero ya no lloraba. A mi madre le costó mucho trabajo poner de pie a Tommie, empeñado en echarse al suelo y siempre con las manos sobre la cabeza.

—Ponte de pie, Tommie —decía mi madre, con firmeza pero sin enojo—. Pórtate bien, enderézate.

Al fin se puso de pie.

—Y ahora, basta de tomates —dijo mi madre, volviéndose hacia mí—. No valen la pena. Espero no volver a ver en mi vida un solo producto doméstico. Quiero que subas y recojas tus cosas. Ponlas sobre la cama: la ropa interior de un lado, los vestidos del otro, los pijamas aparte. ¿Me entiendes?

Dije que sí.

Mi madre se inclinó y besó a Tommie.

—No ha pasado nada, querido. Todo está bien. Puedes subir y mirar lo que hago. Vamos, Jean —dijo mirándome—, sube y prepara tus cosas. ¿Me has entendido? Cada cosa en un grupo separado.

Asentí. Esperó hasta que empecé a subir la escalera. Mientras subía, la oí decir: "No ha pasado nada, Tommie. Todo está bien. Ahora tendrás que cuidar a mamá. Ya no viviremos con papá. Él se quedará aquí y nosotros iremos a casa de la abuela. Ahora deberás ser el hombre de la casa, y los hombres no lloran."

Después suspiró y agregó, con una voz que sonaba casi como la de mi abuela:

—Al fin y al cabo, era inevitable: el zorro pierde el pelo pero no las mañas... Y ésta ha sido la gota de agua.

En el peor momento de su vida, acudió a esa odiada sabiduría campesina que hasta entonces nunca había entendido más que los cambios del tiempo.

JEAN RIKHOFF

EL EMISARIO DE LAS NUBES

I

Lo encontraron debajo de un álamo enorme. Su chaqueta y sus *blue jeans* estaban tan desteñidos que no resultó difícil descubrirlo. El gran árbol se alzaba aislado, en el lecho del arroyo arenoso, más allá de un grupo de álamos pelados por el invierno. Quizá hiciera un día o más que estaba muerto y el rebaño vagabundeaba por el barranco. León y su cuñado Ken reunieron el rebaño y lo llevaron al corral, antes de volver al álamo. León esperó bajo el árbol, mientras Ken conducía el camión por la arena profunda hasta el borde del arroyo. Miró de soslayo hacia el sol y se abrió el cierre relámpago de la chaqueta. Vaya si hacía calor, para esa época del año... Pero al noroeste las montañas azules aún estaban cubiertas de nieve. Ken apareció deslizándose unos cincuenta metros por el barranco de arena que se desmoronaba. Llevaba la manta roja.

Antes de envolver al viejo, León tomó un pedazo de cuerda de su bolsillo y ató una pequeña pluma gris al largo pelo gris del viejo. Ken le alcanzó la pintura. Con ella trazó una raya blanca en la frente oscura y arrugada, y una línea azul en cada uno de los altos pómulos. Entonces se detuvo y observó cómo Ken arrojaba puñados de harina de maíz y polen al viento que agitaba la pluma gris. Después, León pintó de amarillo la base de la nariz del viejo y el mentón de verde. Por fin sonrió.

—Mándanos nubes de lluvia, abuelo.

Depositaron la carga en la parte trasera del camión y la cubrieron con un lienzo impermeable antes de ponerse en marcha hacia el pueblo.

Dejaron la carretera y tomaron el arenoso camino del pueblo. Poco después de pasar la tienda y el correo, vieron el auto del padre Paul que se acercaba. Cuando el padre los reconoció, aminoró la

marcha y les hizo señas para que se detuvieran. El joven sacerdote bajó el vidrio de la ventanilla.

—¿Han encontrado al viejo Teófilo? —preguntó en voz muy alta.

León detuvo el camión.

—Buen día, padre. Hemos estado en el campo de pastoreo. Todo está bien, ahora...

—Gracias a Dios. Teófilo es un hombre muy viejo. No deberían permitir que se quedara tanto tiempo solo en el campo.

—No, ya no volverá a hacerlo...

—Bien, me alegra que lo entiendan. Esta semana espero verlos durante la misa... No han ido, el domingo pasado. A ver si lo llevan al viejo Teófilo.

El sacerdote sonrió y los saludó con la mano cuando reanudaron la marcha.

II

Luisa y Teresa esperaban. La mesa estaba puesta para el almuerzo y el café hervía en la negra cocina de hierro. León miró primero a Luisa, después a Teresa.

—Lo encontramos bajo un álamo, en el arroyo, cerca del campo de pastoreo. Se habrá acostado para descansar a la sombra, y ya no volvió a levantarse.

León se dirigió hacia la cama del viejo. Habían sacudido y extendido cuidadosamente sobre la cama la manta roja, a cuadros; junto a la almohada habían dispuesto con esmero una camisa nueva, de franela parda, y un rígido par de flamantes *blue jeans*. Luisa sostuvo la puerta mientras León y Ken entraban con la manta roja. El viejo parecía minúsculo y fruncido, y cuando le pusieron la camisa y los pantalones nuevos, pareció encogerse aún más.

Ya debía de ser mediodía, porque las campanas de la iglesia tocaban el Angelus. Comieron los frijoles con pan caliente, y nadie dijo nada hasta que Teresa sirvió el café. Entonces Ken se incorporó y se puso la chaqueta.

—Hablaré con los cavadores. A menos que la capa del suelo esté helada, la tumba quedará abierta antes de la noche.

León asintió con la cabeza y terminó su café. Un rato después de irse Ken, llegaron en silencio los vecinos y los miembros del clan

para abrazar a la familia de Teófilo y dejar alimentos sobre la mesa, porque los cavadores irían para comer al terminar su faena.

III

Hacia el oeste, un pálido resplandor amarillo iluminaba el cielo. Luisa permanecía afuera, con las manos en los bolsillos de la chaqueta militar de León, verde y demasiado grande para ella. Las exequias habían terminado. Los viejos habían tomado sus velas, los bolsos de medicinas, y se habían ido. Luisa esperó hasta que pusieran el cuerpo en el camión antes de hablar con León. Entonces le tocó el brazo y él advirtió que sus manos aún estaban cubiertas con la harina de maíz que había esparcido en torno al viejo. Cuando Luisa habló, León no la oyó.

—¿Qué dijiste? No te he oído.

—Dije que he estado pensando en algo.

—¿Qué?

—Que el sacerdote debería arrojar agua bendita sobre el abuelo. Así no tendrá sed...

León miró los mocasines nuevos que Teófilo se había hecho para las danzas ceremoniales, en el verano. Estaban medio tapados por la manta roja. Hacía cada vez más frío y el viento enviaba nubes de polvo gris sobre el estrecho camino del pueblo. El sol se acercaba a la larga meseta donde desaparecía durante el invierno. Luisa se quedó mirando la cara de León, estremeciéndose de frío. Entonces él corrió el cierre relámpago de su chaqueta y abrió la puerta del camión.

—Veré si está allí.

IV

Ken detuvo el camión ante la iglesia y León se apeó. Entonces Ken bajó la cuesta hacia el cementerio, donde la gente esperaba. León llamó a la vieja puerta tallada con los símbolos del Cordero. Mientras esperaba, miró las dos campanas gemelas del Rey de España, bañadas en su torre por la última luz del sol. El sacerdote abrió la puerta y sonrió al ver quien era.

—¡Entra! ¿Qué te trae aquí, a estas horas?

El sacerdote fue hacia la cocina. León permaneció con su gorra en la mano, jugando con las orejeras y observando el cuarto: el sofá pardo, el sillón verde, la lámpara de bronce que colgaba del cielorra-

so. El sacerdote arrastró una silla desde la cocina y la ofreció a León.

—No, gracias, Padre. Sólo he venido para pedirle que lleve al cementerio su agua bendita.

El sacerdote apartó los ojos de León y miró por la ventana el patio sombreado y las ventanas del comedor de las monjas. Las cortinas eran muy espesas y la luz apenas se filtraba por ellas; era imposible ver a las monjas comiendo.

—¿Por qué no me dijiste que había muerto? Pude darle la Extremaunción...

León sonrió.

—No era necesario, padre.

El sacerdote se miró las zapatillas gastadas y los bordes raídos de la sotana.

—Era necesario, para que tuviera un entierro cristiano.

Su voz era distante, y León pensó que los ojos azules del padre parecían cansados.

—Está bien, padre. Sólo queremos que tenga bastante agua.

El sacerdote se hundió en el sillón verde y tomó una revista de misioneros. Volvió, sin mirarlas, las páginas brillantes y coloreadas, llenas de leprosos y paganos.

—Sabes que no puedo hacerlo, León. Debió recibir la Extremaunción y después una misa.

León se puso la gorra verde y se bajó las orejeras.

—Se hace tarde, padre. Tengo que irme.

Cuando abrió la puerta, el padre se puso de pie y dijo:

—Espera.

Salió del cuarto y regresó con un largo abrigo pardo. Siguió a León a través de la puerta, cruzó con él el patio en sombras hasta los escalones de adobe, frente a la iglesia.. Ambos se inclinaron para pasar bajo la baja entrada de adobe. Cuando empezaron a bajar la pendiente hacia el cementerio, apenas medio sol era visible sobre la meseta.

El sacerdote se acercó a la tumba lentamente, preguntándose cómo se las habrían arreglado para cavar el suelo helado. Entonces recordó que ésa era Nueva México y vio la pila de fría arena junto a la fosa. La gente se apretujaba. De las bocas salían nubecillas de vapor. El sacerdote los miró y vio un montón de chaquetas, guantes y bufandas sobre las zarzas amarillas y secas que crecían en el cementerio. Miró la manta roja, asombrado de que Teófilo fuera tan

pequeño, preguntándose si no sería algún perverso ardid indio (algo así como lo que hacían en marzo, para asegurarse una buena cosecha) y pensando que acaso el viejo Teófilo estaría en los campos, llevando las ovejas al corral. Pero allí estaba él mismo, el padre Paul, de cara al viento frío y seco, con los ojos entrecerrados bajo la última luz del sol, dispuesto a enterrar una manta de lana roja, mientras las caras de sus feligreses se sumían en la sombra y sus espaldas se volvían hacia la última tibieza del sol.

Tenía los dedos rígidos: le llevó un largo rato desenroscar la tapa del recipiente de agua bendita. Dejó caer unas gotas sobre la manta roja que formaron oscuras manchas heladas. Roció la tumba y el agua desapareció casi antes de tocar la incierta arena fría. Eso le evocó algo. Procuró recordar qué era, porque pensó que si lo conseguía podría comprender mejor lo que estaba ocurriendo. Echó más agua y sacudió el recipiente hasta vaciarlo. En la luz crepuscular, el agua cayó como cae la lluvia en agosto, evaporándose al calor del sol antes de tocar las flores mustias de las calabazas.

El viento agitaba el hábito franciscano del sacerdote y dispersaba la harina de maíz y el polen que cubrían la manta. Los hombres bajaron la carga a la fosa, sin preocuparse de desatar los rígidos pedazos de cuerda nueva anudados a ambos extremos de la manta. El sol había desaparecido. En una mano de la carretera ya brillaban los faros. El sacerdote se alejó lentamente. León lo observó mientras subía la cuesta. Cuando el padre Paul desapareció tras los muros altos y espesos, León se volvió para mirar las altas montañas azules, cubiertas de nieve, que reflejaban una tenue luz roja del oeste. Se sentía contento porque ya había terminado todo y porque el padre había echado agua bendita en la tumba: ahora estaba seguro de que el viejo mandaría grandes nubes de lluvia.

LESLIE CHAPMAN

MISIVA DE SAN VALENTÍN *

El llamado poeta del amor
no es tan silencioso cuanto abstraído.
Medita. Sentado en la colina
contempla...

Un día tarde —
tu amor aún estaba
allí.

Partículas
de ese amor.

Son gente
útil.

Sin sentido; deberíamos
proceder de otro modo.

FOR A VALENTINE

*The so-called poet of love / is not so much silent as absorbed. / He ponders. He sits on / the hill looking over... * A day late-- / your love was / still there. * Little bits / of it. * Thery are useful / people. * No sense one / should do / different.*

* Por asociación arbitraria, el día de San Valentín (14 de febrero) es el día de los enamorados, en que suelen enviarse regalos y mensajes amorosos o satíricos.

EL SAUCE AZUL

1. Mi imaginación occidental

Como soy
un tanager del oeste *
es difícil seguir haciendo nidos.

Sigo revoloteando
en dirección a ti.

Aquí,
en el telar del arce,
soy seda amarilla envuelta en el huso.

Impulsado por una lanzadera
de sauces,
tejido junto a tu ventana.

Vuela conmigo, amor,
lejos de las dinastías.

Nuestros huesos no se mezclarán
para siempre,
quiero un poquito ahora.

2. Magia

pasaste frente a mi casa
una vez más
precisamente cuando yo leía

* Pájaro muy común en Estados Unidos. El macho es amarillo, con dorso negro y cabeza rojiza. Vive en las regiones boscosas.

acerca de afrodisíacos
y seducciones

nardo y azafrán
pistacho granada

susurro mi encantamiento sobre arecas
y finjo que todo esto es cómico

3. Sin luces

aunque la lluvia
maneja sin luces
y mi familia
está enfermando de gripe

me siento feliz
¡puedo estar en tu casa
en 15 minutos!

oímos la lluvia
que golpea sobre cadenas de nieve
tú me calientas los pies

y me rascas la espalda
en rasgos euclidianos.
Fausto ante su tabla de dibujar

círculos

tangentes

imágenes del mundo

¡todas en mi espalda!
soy la envidia de los harenes

quien piense
que estoy yéndome
al infierno
¡recuerde
que llueven diapasones!

4. Marina Cvetaeva

Marina:
esa historia tuya,
de cuando no pudiste reunirte con tu amante
porque no tenías zapatos...

Toma mis sandalias.
Es verano,
¡la cebolla se yergue como torre!

* * *

Él se queja de mis reflejos
aunque mis rodillas
saltan como cosacos.

Marina,
¿es que él no se da cuenta
de que yo sólo quiero hacer el amor?

Marina,
¡toma mis zapatos!

5. Alce

no tengo teléfono
los cables están bajo la nieve
solamente
las astas de mi pelvis
me sujetan

sin embargo
has llegado hasta mí
fardos cuadrados de heno
me hacen pensar en tu *pueblo*
y en ti caminando
mil veces más pequeña

¡la blusa roja!
tu larga trenza

6. La danza de los frijoles

en la kiva
los frijoles han brotado
los hopis
cantan

mi vientre
está templado cada pecho
el punzón
de una mandolina

7. Yoruba

¿por qué no eres feliz
conmigo?
¿por qué no eres feliz en Yoruba?
flores de banano
púrpura
aún no desplegadas
como los penes de los sementales

la mantis religiosa
parte de mí
espera
tras el batik azul

8. Canción nocturna para un amigo

habíamos sido desterrados
a los hoyos de la luna

balsas en el desierto
navegan a toda marcha

las noches tenían velos
campanas de camellos

las horas corrían
sin sacudir las cabezas

y me llevaban
durante ocho días sin agua

ROBERT CREELEY

THE BLUE WILLOW

1. My Western Imagination *Because I'm a / Western Tanager / It's hard to keep to nesting. // I keep flitting off / in your direction. // Up here / in the loom of the maple / I'm yellow silk on the spindle. // Tamped with a batten / of willows / Woven beside your window. / Fly with me, love, / away from dynasties. // Our bones won't mingle / Forever / I want a little for now.*

2. Magic *You went by my house / Again / Just as I was reading up / On aphrodisiacs And seductions // Nard and saffron / Pistachio, pomegranate / I utter my charm over betel nuts / Pretending all this is comical.*

3. Without Lights *Even though the rain drives / Without lights / And my family / Is coming down with flu // I'm happy. / I can be at your house / in 15 minutes! // We hear the rain / Thump past on snow chains / You warm my feet // And scratch my back / In Euclid's patterns. / Faustus at his drawing board // circles // tangents // World views all on my back! // I'm the envy of harems. // Whoever thinks / I'm going to the / Devil / Let him remember / It's raining pitchforks!*

4. Marina Cvetaeva *Marina, / The story of you / Not meeting your lover / Because you had no shoes... // Take my sandals / It's summer, / The onion tops in tower! // He complains about my reflex / Though my knees / Flip / Like Cossacks. // Marina, / Can't he see / I only want to screw? // Marina, / Take my shoes!*

5. Elk *I have no telephone / Cables are down in the snow / Only / The antlers of my pelvis / Catch me in // Still You have reached me / Square bales of hay / You make me think of your pueblo / And you going about / A thousand times smaller // The red tunic! / Your long braid.*

6. The Bean Dance *In the kiva / The beans have sprouted / The Hopis / chant // My belly / is strung each breast / the pick / of a mandolin.*

7. Yoruba *Why aren't you happy / With me? / Why aren't you happy in Yoruba? / Purple / Banana blooms unfold / Like the cocks of stallions. // The praying mantis / Part of me / Waits / beneath the blue batik.*

8. Night Song for a Friend *We were banished / To pocks in the moon // Rafts on the desert / Sail and boom // Nights wore veils / Camel bells // Hours ran / Without bobbing their heads // And carried me // Eight days without water.*

FÁBULA I

El Jefe me empaquetó sólidamente con musgo,
plantó una bandera en mi cráneo, blasonada con
un oso, que en una ocasión había flameado en Orán,
sobre la tienda de un vendedor de opio.
¡Qué imagen majestuosa, la mía! Esa tarde
un Príncipe se apeó de su montura
y se inclinó para observarme. Tomó una de mis orejas
con su mano y ordenó a un lugarteniente
que adivinara la situación. Por mucho que trató,
el lacayo no pudo. De modo que el Príncipe depositó
un diamante junto a mis labios. Muy pronto un jeque
pasó al trote frente a mí y preguntó cuál era el sentido de esto.
Un harapiento respondió que era un puro disparate.
Su camello gritó y cayó muerto
al ver a su amo perplejo. La caravana
partió, devanando su marcha sinuosa en dirección
hacia un crepúsculo. Sin duda, el próximo visitante
habría de ser un profeta, un yogui montado en su tigre.

Desperté a la mañana siguiente. Mi bandera, desaparecida.
Mis mandíbulas, clavadas. Las hormigas roían
mis ojos. Un oficial de policía tomó
copiosas notas, deteniéndose apenas para barrer
las mariposas posadas en tu tablilla.

LOKI

Mi preocupación han sido siempre los patoteros
que empujan a la gente decente durante los paseos del
[domingo.
Pero no hasta el punto de hacer que me olvide de reírme
de mi propia ejecución y la dignidad a ella conferida
por la presencia del Papa.
Afectuosamente, atisbaba a Su santidad
mientras le roía la rótula.
Tal implacabilidad en la faz de lo opuesto.
El apenas reparaba en mí; su ceño, un presagio
de timidez y la aborrecible concupiscencia
de shogunes resplandecientes de jade robado.
Un buen punto a su favor.
Soborné a Lucifer para que dejara preñado a su hijo.
Complicaciones aparte, él ni siquiera pudo barruntar
el género de su hijo.

Estos cuernos míos están más velludos que de costumbre.
Por eso me paso las tardes lidiando con robles
y una extralimitada voracidad de temas nuevos.
El sol relumbra con tal arrogancia.
Mis ojos son perlas.
La sonrisa pertenecía a Pan, copiada de un
cántaro encontrado al norte de Zambezi, a pocas
pulgadas de la Cuna del Hombre.
Me río de la malicia que maldice a través de mis dos cerebros.

Ha llegado el momento de aguzar mi ingenio contra los
[políticos.

DEAN N. SYRACOPOULOS

FABLE I

The Leader packed me solidly in moss, / planting a flag in my skull. It was emblazoned / with a bear that had once fluttered / over an opium dealer's tent in Oran. What / a picture of majesty I was! That after / noon, a Prince descended from his saddle / and bent down to examine me. Taking one of / my ears in hand, he commanded a lieutenant / to divine the situation. Try as he could, / the flunky failed so the Prince deposited / a diamond by my lips. Soon, a shiek rode / by and asked the meaning of this, a rag / picker replying it was all nonsense. His / camel brayed and then fell dead at the / sight of its puzzled master. The caravan / departed, winding its sinuous course toward / a sunset. No doubt, my next visitor would / be a prophet, a yogi riding on his tiger. // I awoke the next morning. My flag was gone. / My jaws had been nailed shut. Ants ate at / my eyes. A police official took copious / notes, pausing only to brush at the butter / flies lighting on his tablet.

LOKI

My concerns've always been hooligans / jostling decent folk out on Sunday walks. / Not that I should forget grinning at my / own execution and the dignity lent to it / by the presence of the Pope. / Fondly, I'd peered up at His Holiness / while gnawing on his kneecap. / Such implacability in the face of reverse. / He barely noticed me, his frown an omen / of shyness and the forbidding lusts / of shoguns resplendent in stolen jade. / Good for him. / I bribed Lucifer to leave his son pregnant. / Complications aside, he couldn't even guess / the gender of the child. // These horns of mine are fuzzier than usual. / So I spend afternoons jousting with oaks / and an overriding greed for new subjects. / The sun blazes with such arrogance. / My eyes are pearls. / The smile did belong to Pan, copied from a / jar found north of the Zambezi, scant / inches from the Cradle of Man. / I giggle at the malice coursing through my two brains. // It is time to sharpen my wits on politicians.

ANUNCIO DESDE LOS VELOS DE LOS ÁNGELES

Para P.

Mujer
eres hermosa

(cae 1)

— cometas
flotan en la bruma
no hay cometas
no hay bruma
aquí

(caen 2)

— agua sobre las manos
en torno a ellas
y en ellas

(caen 3)

— ¿cuántos velos hay?
el misterio esencial
está contenido en la respuesta

(caen 4)

— las manos y los ojos están como mutuamente
separados
sin negarse mutuamente

(caen 5)

— eres tu propio cuerpo inseparablemente equilibrado
el cuerpo canta su propia
belleza bien dicha
para la ejecución del amor

(caen 6)

— mujer no hay vergüenza en el corazón de la unión
que produce hijos
ojos
sobre ti
la belleza vive en tus poros
y tu carne
es el alma de tu rostro

(caen 7)

— la mujer está desnuda para la aceptación de sí misma
la belleza que amo
la fealdad es la destrucción de la carne por la mente
nunca más
los ángeles danzan
han arrojado sus velos
para que tú
para que yo veamos el lenguaje
hablado a través

el modo en que te bailo
para amarte a ti misma
que ya no te crees fea
nunca más

LARRY GOODELL

ANNOUNCEMENT FROM THE VEILS OF ANGELS

Woman / you are beautiful / (1 drops down) / — kites / float in the fog / there are no kites / there is no fog / here // (2 drop down) / — water over the hands / around them / & in them / (3 drop down) / — how many veils are there? / the essential mystery / is contained in the answer / (4 drop down) / — the hands & the eyes are like each other / separate / without denying one another / (5 drop down) / — you are yr own body / balanced inseparably / sings its own / beauty well told / for the perfomance of love / (6 drop down) / — woman there is no shame in the heart of union / that produces children / eyes / on you / the beatuy lives in yr pores / & yr flesh / is the soul of yr face / (7 drop down) / — the woman is naked to acceptance of herself / the beauty I love / ugliness is the mind's destruction of flesh / no more / the angels dance / have thrown off their veils / for you / for me to see / the language / spoke it across / the way I dance you / to love yrself / who think yrself ugly / no more.

"EL MEDITERRÁNEO ES DE UN AZUL TAN EXTRAÑO: ÉL NUNCA HA LOGRADO COMPRENDERLO"

No celeste, esa pálida luz refractada
de estrellas necesarias, el tiempo veloz,
con su color siempre distante;
ni celedón, a pesar de sus infinitas
variaciones, veteadas de azul
hasta la perfección química.

Pero este mar de un azul tan extraño desafía
la descripción. La mirada regresa
a las rocas firmes, a la blanca, indiferente
playa, como si, por una transacción,
una metáfora fuera cierta:
sabiendo siempre que lo que vemos
es demasiado exacto para las palabras.

ADRIANNE MARCUS

"THE MEDITERRANEAN IS SO ODDLY BLUE:
HE HAS NEVER BEEN ABLE TO COMPREHEND IT"

Not sky, that pale refracted light / of necessary stars, the flying weahter / with its color always distant; / nor celadon, for all it endless / variations, grained with blue / to chemical perfection. // But so oddly blue, this sea defies / description. The eye returns / to stable rocks, the white indifferent / shore, as if by compromise / a metaphor is true: / knowing all along that what we see / is too exact for words.

NOTA SOBRE EL PERSONAJE BALBUCIENTE COMO HÉROE

Dedico con amor este ensayo a mis estudiantes de Crítica Literaria, en el curso de 1965, para quienes lo escribí.

Hace poco releí *El sonido y la furia* de Faulkner y al sentirme tan arrebatado por la novela como la primera vez, me pregunté por qué nos conmueve a tal punto un personaje incapaz de hablar. Pienso, desde luego, en Benjy, a cuyo monólogo interior tenemos acceso en la primera parte de la novela y que reaparece en momentos cruciales durante todo el resto del libro. Ahora bien: en el contexto de Faulkner hay motivos precisos por los cuales la incapacidad de Benjy es importante, si mi lectura de la obra es correcta. Pero esta vez intentaré explicar la emoción que el personaje provoca en nosotros estudiando a Benjy en otra perspectiva, con relación a una figura que se da reiteradamente en la literatura y el arte. Un personaje totalmente mudo como Benjy es, sin duda, muy raro como personaje literario, aunque a veces se lo encuentra, por ejemplo en *El corazón es un cazador solitario,* de Carson McCullers. Pero el mudo parcial, o simplemente el personaje balbuciente, no es tan raro. En seguida se me ocurren seis ejemplos: el personaje de Poe, en el relato "El hombre que perdió la voz"; Billy Budd, el tartamudo de la novela de Melville; el hombre de la lengua herida en "Grace", el cuento de Joyce; la Filomena de la mitología griega, Ovidio y *The Wasteland* de Eliot; el profeta de *Las sillas,* de Ionesco; el muchacho de *El vuelo* de Steinbeck, que al final del relato quiere hablar, sin conseguirlo. También acuden a mi mente seis personajes mudos o parcialmente mudos de películas. Dos de ellos son femeninos. Uno es la muchacha sordomuda, brutalmente violada, de *Belinda,* la película de Jane Wyman. En *The Miracle*

Worker ["Ana de los milagros"], un personaje femenino, también sordomudo, representa a Helen Keller (no pienso en la persona real, sino en el personaje inspirado en ella y que logra conmovernos a tal punto). Otros cuatro personajes son masculinos. El cantante representado por Frank Sinatra en la película *The Joker is Wild* ["La máscara del dolor"], es atacado por unos maleantes que lo hieren en la garganta, de modo que ya no puede cantar y pierde totalmente la voz por un tiempo. Otros dos son personajes en obras de Ingmar Bergmann: el mago de la película de ese nombre y uno de los violadores en *La fuente de la doncella.* El último que deseo mencionar es el personaje de campeón de lucha representado por Anthony Quinn en la película *Requiem para un luchador* que, a la manera de los héroes clásicos, debe sufrir precisamente en el ámbito de sus triunfos: este hombre pierde en parte su facultad de articular sonidos como consecuencia de los golpes recibidos en el *ring* donde ha sido un príncipe.

Si admitimos que esos personajes tienen un poder especial para conmovernos desde las obras de arte a que pertenecen, debemos indagar de dónde proviene ese poder. Y lo más probable es que descubramos varios motivos. Es difícil suponer, por ejemplo, que el mago y el violador en las dos películas de Bergmann nos emocionan por las mismas razones. Pero examinemos el problema con más atención y veamos si hay relaciones entre ellos. Es decir, pongámonos en la posición de unos estudiantes frente a un profesor que, inseguro de lo que quiere decir, lucha (como yo en este momento) por expresarse y se convierte, así, en un tipo de personaje balbuciente (ya veremos si de tipo heroico o no: recordemos que también existe otro tipo de balbuciente, el bufón, destinatario ideal de puntapiés en el trasero).

Creo que podemos empezar por esto: Hay en todos nosotros una parte que se conmueve ante el personaje balbuciente porque en el curso de nuestras vidas todos nos hemos visto en la posición del muchacho esclavo de Sócrates en el famoso diálogo, que no *sabía* y por lo tanto no podía *decir:* como todos nosotros, perdía la facultad de articular como resultado del juego entre estímulo y reacción, y como consecuencia de su volutad de diferir del vegetal (que, en cierto sentido, es el ser en que la mudez es absoluta). La lucha por expresarse a que me refiero se relaciona con la lucha por educarse, con la *Paideia,* para usar ese título de Werner Jaeger que nos recuerda que el concepto central de educación, para los platónicos griegos, era la noción de "ser guiado fuera de

sí", de ser trasportado a un estado diferente del que experimentamos cuando tendemos hacia la sublime mudez del éxtasis. Las doctrinas esotéricas de que Platón nos habla en su *Séptima epístola* no han de encontrarse en sus obras: están presentes en la mente de cada oyente como llamas azuzadas hasta su máximo resplandor por los diálogos que, en sí mismos, se ven, por ese motivo mismo, como carentes de articulación plena. La importancia del esfuerzo, el trabajo y la disciplina del oyente es decisiva, y estoy seguro de que uno de los motivos por los cuales nos consustanciamos con un héroe balbuciente como el luchador o como Billy Budd, o con el tipo de dicción confusa encarnado por Marlon Brando, es que todos somos balbucientes *natos* y sólo por medio del esfuerzo y la lucha —tal como Platón las entendía— llegamos a la sabiduría. El verdadero balbuciente en el Meno de Platón no es el esclavo ignorante, sino el brillante Meno que, paradójicamente, tiene un lenguaje flúido, ha aprendido definiciones y ha obtenido, sin duda, muchos diplomas. Meno, que puede repetir pero al fin se nos muestra, a semejanza de Polonio, como la imagen misma de la impotencia, a pesar de su torrente de palabras (de palabras ajenas a su yo).

Un torrente verbal como el que sueltan los estudiantes en los exámenes orales, o los profesores en los seminarios, o los poetas de segundo orden en sus versos, o muchos predicadores en sus sermones, o el personaje de Lucky en *Esperando a Godot,* no es para nosotros un símbolo del poder, sino de la impotencia. De modo que al fin y al cabo no existe una relación muy profunda entre la dificultad para articular y la impotencia, ya que el supuesto conductor de un caudal de palabras puede impresionarnos como igualmente impotente. La cuestión es esta: ¿hasta qué punto el poder de articular se identifica con la raíz del hombre, con su yo? O, para usar una imagen física y parafraseando a D. H. Lawrence, ¿en qué medida el pene de un hombre es el instrumento de su habla? En *El amante de Lady Chatterley,* Lawrence dijo que la obra de un pintor es un fracaso cuando no pinta con el pene. Lawrence creía lo mismo con respecto al escritor o el lector. No se me interprete mal. No hago una afirmación psicoanalítica y reductiva acerca de las relaciones en el inconsciente entre el semen y la tinta, entre la pluma o el pincel y el falo, ni busco la equivalencia entre ellos y el poder. Tampoco era esa la intención de Lawrence. Aunque ciertas, esas afirmaciones sólo son verdades a medias. Son herejías. Faulkner subraya su índole herética —la falsa equiparación entre el pene y el poder— creando en *El sonido y la furia* a un Benjy mudo y

castrado, y otorgándole al mismo tiempo poder, rectitud y capacidad de percibir hasta un grado casi divino. Y así se opone a otros dos personajes castrados: el héroe —si así podemos llamarlo— de Hemingway en *El sol también nace* y Clifford Chatterley, en la novela de Lawrence, cuya herida recibida en la guerra se revela como un símbolo exterior de su íntima impotencia. De modo que aquí no hablo tanto tde los órganos mismos, de su presencia o ausencia, cuanto de los poderes o la fuerza ("las facultades", según la antigua expresión de Galeno) que existen *detrás* de los órganos; y sugiero que así como la carne de la laringe (o nuez de Adán, según se la llama con exactitud) es contigua a la carne del brazo y el abdomen y los genitales, del mismo modo el poder o la fuerza que existe tras la laringe es contiguo al poder o la fuerza que existe tras los genitales, tras el órgano del hombre como hombre o de la mujer como mujer. De manera tal que el fracaso del uno se siente como un fracaso del otro a través de la integridad misma o de la unidad espiritual (prefiero *personal*) del ser humano. Ahora parecemos más dispuestos a considerar la laringe, y no el pene, como el órgano que distingue al hombre, pues la laringe alberga a la palabra, la palabra es sagrada porque se ha hecho carne y el habla relacionada con la parte racional del hombre es un rasgo mucho más distintivo que el pene —compartido con los animales, como su poder mismo. Pero en mi opinión, la idea de que los genitales humanos desempeñan la misma función que los genitales de un animal (un conejo, por ejemplo) tiene tanto sentido como la idea de que la laringe humana desempeña la misma función que la laringe de un conejo (el cual, por lo demás, es capaz de emitir un grito sobrenatural que pone los pelos de punta). Recuérdese que un conejo no se conmueve ante Billy Budd, Benjy, el luchador herido, el hombre que perdió la voz de Poe o cualquiera de los personajes castrados que he mencionado. Y no tan sólo porque es incapaz de formular silogismos. Decir que un conejo es un animal equivale a decir sencillamente que no posee ningún órgano para el amor y, al mismo tiempo, ningún poder para amar. Lo que hace de un hombre un hombre es su habilidad para amar. Si la razón de un hombre no se emplea al servicio de su poder de amar y se vuelve en cambio en contra del amor o para desvirtuarlo (como en la calculada escena de seducción en que el hombre no siente su propia persona como la de un hombre ni la de su compañera como la de una mujer), su racionalidad no es humana. La razón *puede ser* humana. Pero el amor *no puede ser sino* humano.

¿Qué tiene todo esto que ver con el héroe balbuciente o mudo? Precisamente esto: esa primordial necesidad humana de articular demuestra que el hombre es ante todo un amante. Si nos conmueven tan hondamente imágenes tales como la laringe herida en la película de Frank Sinatra, o la muchacha violada en la película de Jane Wyman, o el defecto de Bully Budd, en el relato de Melville, o la incapacidad del hombre que perdió la voz, en el cuento de Poe, no es por el temor universal a la castración literal (como algunos aseguran), sino porque esas heridas, esa incapacidad llegan al corazón mismo de nuestra dificultad de expresarnos como amantes, y así nos revelan nuestra inmadurez. Porque ¿quién ha sido capaz de formular plenamente su amor? ¿Quién ha logrado separar por completo el odio del amor, terminando así con la ambivalencia de la juventud? En *Requiem para un luchador,* la lucha de Anthony Quinn por expresar su amor hacia su novia o sus sentimientos hacia su amigo está simbolizada en su laringe dañada. La realidad de su lucha se confunde con la realidad de nuestro aislamiento y con nuestros patéticos (pero cada vez más afortunados) intentos por convertirnos en amantes de nuestras mujeres, de nuestras novias, de nuestros padres, de nuestros estudiantes, de nuestros amigos. Sólo en la medida en que podamos ser amantes seremos hombres, porque la parte nuestra que odia no es humana.

Debo admitir que ésta me parece una idea religiosa y una interpretación religiosa del hecho de que nos sintamos conmovidos por los personajes mudos. Pero mi interpretación tiene otro sentido que también me parece religioso. Es este: sólo cuando empezamos a hacernos hombres mediante la expresión de nuestro amor (el tránsito descrito en las tragedias de la juventud, como *Hamlet* o *Crimen y Castigo*) podemos empezar a hacernos santos, videntes y profetas (el tránsito descrito en las tragedias de la vejez, como *El rey Lear* o *Edipo en Colona*). Es durante esta segunda etapa, la del superhombre o el profeta (prefiero llamarlo santo) cuando descubrimos el nuevo y positivo sentido de nuestra reacción ante el héroe mudo, porque la formulación de una profecía, como las parábolas de Cristo, es muy inarticulada y se asemeja al ruido del viento o los lamentos de los coros griegos, salvo para aquel que, en las palabras del Nuevo Testamento, "tiene oídos para oir". El momento más sublime de la articulación en el hombre más cabal es un momento de silencio. "El resto es silencio": a ese momento alude la frase del final de *Hamlet*. Hay otra frase, al final de la obra de santo Tomás, en que nos dice que todo lo que ha hecho es nada. Y otra, al final

del *Tractatus* de Wittgenstein, que nos dice: "*Wovon mann nicht sprechen kann daruber musst mann schweigen*". Esos silencios son muy diferentes, puesto que se producen *al final* de obras muy profundas. Son los silencios que se producen *al comienzo* de las obras los que deben ponernos sobre aviso. En el décimo libro de sus *Confesiones,* san Agustín dice de su propia obra: "En el sonido es silenciosa; en el afecto clama". Hay un momento así en el éxtasis silencioso de "santa Teresa en su terrible lamento" logrado por Bernini, o en el de san Agustín en su clamoroso reposo pintado por Botticelli en un fresco donde se lee la inscripción "San Agustín vivió de tal modo que aún no sabe que está muerto". Hablo del momento único de la articulación o la mudez —en que apenas sabemos qué decir— que nos impone la Biblia: "Calla y sabe que soy Dios". La quietud de un santo o los oscuros balbuceos de un vidente, que son como una imagen del silencio, son muy distintos del silencio de Yago al final de su tragedia. El santo calla para oír mejor la Voz inefable. Yago calla como consecuencia natural de su autocastración y para no tener que dar cuenta de sí.

El primer problema de un hombre es aprender a formular su amor, que es la articulación de sí como persona. El segundo problema es aprender a callar, que es la articulación de sí como santo. Por consiguiente, tanto en la lucha por hablar como en la activa quietud del héroe mudo nos vemos a nosotros mismos en profundidad y reafirmamos nuestra esperanza de transformarnos. Y a través de esos seres de sublime incapacidad experimentamos lo que Nietzsche llamó, con palabras tan hermosas, "el solaz metafísico". Esos factores, y no la aparente falta de poder (aunque superficialmente sea real), son los que nos conmueven en esos héroes. Mi prueba es esta: si estamos más o menos preparados para reconocer el sentimiento de la pérdida o de la falta de poder, es porque nos hemos familiarizado con él desde la niñez y hemos vivido con él, como niños que no tenían lo que deseaban, como adolescentes en el momento de la masturbación o como adultos neuróticos. De modo que, al fin de cuentas, no es un sentimiento tan conmovedor: sencillamente, nos encontramos cómodos ante él. Pero estamos menos preparados para algo que nos atemoriza mucho más: para discernir en nosotros los sentimientos relacionados con la penosa expresión de nuestro amor humano o con la mudez que nos acomete en presencia de Dios. Y son estos sentimientos —no los del muchacho impotente, sino los del hombre poderoso y el profeta santo— los que el héroe mudo

suscita en nuestra mente y nuestro corazón: los sentimientos que él, gracias al arte de su creador, consigue articular.

Benjy, ese pobre mudo, nos da su voz, así como Faulkner, ese pobre borracho, dio a Benjy la suya. Creo que el propio Faulkner se identifica más con Benjy que con cualquier otro personaje, aunque todos sus personajes hayan nacido de él. Pues el artista es un idiota, un loco, y el poeta —según la frase de Shakespeare— "pone los ojos en blanco, arrebatado por un hermoso delirio", y la palabra "nada", en la frase "Un cuento contado por un idiota lleno de sonido y de furia que nada significa", origen del título de Faulkner, adquiere sentido cuando empezamos a reflexionar sobre el significado positivo del concepto de "nada", así como sobre el sentido positivo del concepto de "silencio". "Nada", en esa frase, tal como se aplica a la novela de Faulkner, se relaciona, según creo, con el "¡Nothung!" [nada] de Stephen Daedalus: la maldición que lanza cuando golpea la araña de luces con su bastón, en la escena del prostíbulo de *Ulises,* acabando con sus alucinaciones y sus ilusiones, y liberándose. Para Stephen, ese sonido aparentemente inarticulado, ese grito, no era el fin del sentido. Era un principio.

JOHN LOGAN

LA APARICIÓN

Tus ojos se mueven
mientras los zorros se quejan
medio muertos de hambre
a cierta distancia
de aquí.
Irreprochablemente estoico,
te miro.
El aire es frío.
Orión surge.
El espectro de un río
ruido en los bosques
invisibles. Exhaustos
pensamientos circulan,
deambulan en torno a la mente,
como lobos,
hambrientos, pacientes.
Una vez dijiste
que vivías
en el fondo
de un vaso vacío.
Ahora entiendo
qué querías decir
porque tu vaso
me rodea.
Desde el fondo
miro el cielo.

Orión surge. Tus
ojos se mueven.
Mi corazón
no puede detener el suave dolor.
Los lobos se quejan
de hambre.

WARD ABBOTT

THE APPARITION

Your eyes move / as wolves complain / near starving / some distance / from here. / Irreproachably stoic, / I look at you. / The air is cold. / Orion rises. / River phantom / noise in woods / unseen. Tired / thoughts circulate, / circumambulate the mind, / like wolves, / hungry, patient. / You once said / that you lived / at the bottom / of an empty glass. / Now, I can see / what you meant / as the glass / of you surrounds me. / From the bottom / I watch the sky. / Orion rises. Your / eyes move. My heart / cannot stop the soft pain. / The wolves complain / of hunger.

VIENTO

Un viento despierta
en el patio de la escuela;
este es un sueño
visto a través de un portal.
Dentro, un sol invernal
y hojas que arañan el camino.
Los niños hacen rondas y giran,
poseídos,
hacia el cielo
con gritos inaudibles
o tardíos
y después perdidos.

Estoy sola
contigo, un nombre
que resucita en mi garganta.

JANE HAYMAN

A WIND

A wind awakes / in the schoolyard; / this is a dream / seen through a gate. / Within, a winter sun / and leaves that scrape the walk. / Children make rings and turn, / possessed / into the sky / with shouts inaudible / or late / and then I am alone with / you, a name / that wakes in my throat.

CARAVANA

Otro viaje, aunque cansador. Oh, sigo adelante. Qué espectáculo,
oigo decir a alguien. Un circo común en gira. Siempre a través
[de dios hacia el oro hacia el verde.
Todo un reticulado de imagen de tarjeta postal. Tan profundamente
[hermoso, sin duda no real.
Reflectores de lo imposible en una casa de diversiones. Yo quería
[terminar con la película.
Había demasiado technicolor, y no bastante materia.

Quiero la oportunidad de dirigir un espectacular. Llevarlo todo
[montaña arriba,
cestas de alimentos, barriles de Coors, bananos, caballos,
[inmensos bailarines negros
que nos lleven en una gran caravana hacia la cumbre, así como
[la droga hace que los ojos descubran
diamantes en los campos, trémulas medialunas en el jardín.

WILLIAM PEARLMAN

CARAVAN

Another trip, though tiring. Oh I went on. What a show, I heard somebody / say. A regular walking circus. All the way through god to gold to green. / All picture postcard network. So utterly beautiful, assuredly not real. / Fun house reflectives of the impossible. I wanted to get the film over; / There was much too much technicolor, not enough matter. // I want the chance to direct a spectacular. Bring everything up the hill, / baskets of food, kegs of Coors, banana trees, horses, huge negro dancers / carrying us in great caravan to the peak as the drug brings the eyes to / find diamonds in the fields, fluttering crescents in the garden.

SU HORA LLEGA AL FIN...

Y cuando el último revolucionario
baja a los tumbos de las montañas, triunfal,
escupe sobre el cadáver de Goliath,
mete un cigarro robado
en un abultado ojo ciego;
y cuando el primer oficial mesías,
sacerdote del glorioso orden nuevo,
lo lleva hacia un albañal vacío
y en silencio, impasible,
en nombre de la estabilidad interna,
le corta la garganta;
sólo entonces Yeats, olvidado,
se habrá ganado al fin
su profética,
putrescente
sonrisa.

ENCANTAMIENTO

Nada sobrevive en la zona templada,
los granos de lo Medio y lo Apacible han producido
un fruto que convierte a los hombres en piedras;

En los trópicos hay enanos que se retuercen y gimen,
y en los Polos gigantes que deambulan solitarios,
pero nada sobrevive en la zona templada.

ROBERT CHETKIN

"ITS HOUR COME ROUND AT LAST..."

And when the last revolutionary / Stumbles down from the mountains in triumph, / Spits on the corpse of Goliath, / Snuffs a stolen cigar / In a massive, vacant eye; / And when the first official messiah, / Priest of the glorious new order, / Leads him into an empty sewer / And silently, impassively, / In the name of internal stability, / Slits his throat; / Only then will Yeats, forgotten, / Have at last earned / His prophetic, / Decomposing /Grin.

INCANTATION

Nothing survives in the temperate zone, / The seeds of Middle and Mild have grown / A fruit which changes men to stone; // Dwarves in the tropics writhe and moan, / And giants roam the Poles alone, / But nothing survives in the temperate zone.

SUEÑO DE MUJER HERMOSA

A las negras cinco de la mañana
Desperté —estabas desnuda junto a mi cama,
el largo pelo hasta los codos—. "¿Quieres
una mujer?" preguntaste, temblando.
"Sí". Me arranqué el pijama, huésped en tu casa;
cuidado con tu marido, en el cuarto contiguo,
y con los niños de diez años, en otros cuartos.
Hice el amor rápido, demasiado rápido,
permanecí acostada, aferrando tu cuerpo tenso y atlético
pensando en el de tu marido. El me había mostrado el 38.
"¿No temes que lo descubra?" susurró
al fin. "Lo sabe" susurraste, estremeciéndote
todavía. "Es un buen hombre y lo quiero mucho".
Me aparté, procurando apartar la verdad
del sueño. Después de sacudirme inútilmente,
te deslizaste hacia el oscuro dormitorio
de él y tuyo, donde lo oí roncar.

STANELY NOYES

DREAM OF FAIR WOMAN

At black five in the morning / Woke — you stood naked by my bed / Long hair to your elbows. "Do / You want a woman?" you asked, shaking. / "Yes". Threw off pajamas, guest in your house, / Mind of your husband in the next room, / Of teen-age kids in other rooms. / Made quick love, too quick, / Lay clenching your tough, athletic body / Thinking of your husband's. 38 he'd showed me. / "Aren't you afraid he'll find out?" whispered / Finally. "He knows", you whispered, shivering / Still. "He's a dear man and I love him dearly". / Separate I lay, trying to separate truth / From dreaming. After wiggling me uselessly, / You sneaked away to his and yours own opaque / Bedroom, where I heard him snoring.

EXTRAÑA

Más allá de la alta oscuridad,
el relámpago y el trueno;
las luces expiran al mismo tiempo.
La anciana

comprende un instante,
después olvida, anda a tientas
de lámpara en lámpara
para azuzar las llamas,

perpleja
llama al gato...
para atraer los gatos perdidos
de los años desde la tempestad.

Una ráfaga golpea una puerta,
los árboles arañan las ventanas,
láminas de lluvia
corren sólidas en los postigos.

Tropieza, se detiene sonriendo,
perdida, pero sin preocuparse
(somos nosotros
los que retrocedemos asustados);

Con la sonrisa en los labios,
llama hacia la oscuridad,
más allá
de la luz sofocada:

"Aquí, michino,
michino, michino;
ven michino, michino;
ven michino."

CHARLES G. BELL

STRANGER

Out of towering darkness, / Flash and thunder; / The lights go off together. / The old woman // Understands a moment / Then forgets, gropes / From lamp to lamp / To flick them on, / Bewildered / Calls the cat... / To bring the years' / Lost kittens from the storm. // A door slams in a gust. / Trees brush the window, / rain in sheets goes / Solid on the screens. / She trips and stands smiling, / Lost but not worried / (It is we / Who draw back in fear); / The smile on her lips, / She calls into the darkness / Further / Than drowned light; / "Here Kitty, / Kitty, Kitty; / Come Kitty, Kitty; / Come Kitty."

TERRITORIO DE DAKOTA

años antes de que yo lo viera
surgían enhiestos elevadores en las praderas
perplejos y torpes letreros que anunciaban
un monte de álamos, unas cuentas casas de madera
un almacén de ramos generales enhebrada por rieles de hierro
una arteria impulsada a vapor moviéndose hacia el horizonte
más allá de la punta de tu dedo
protegido por medidas de cereales y una nueva uña

Fargo crece como la maleza
asadores y patios más allá
de los límites urbanos / Sears envía tarjetas de crédito
con el catálogo trajes y *overalls*
caminan unos junto a otros / la universidad tiene una idea
o dos y West Fargo es el hogar del 16º
de los corrales más grandes del mundo
y sin embargo en la ciudad misma —en el centro—
muy pocas de las viejas casas con columnas
están en venta y una multitud anodina
frecuenta los bares cerca de las rutas
en diciembre pasado un nuevo tramo del Great Northern
Railway / Fargo-St. Paul
fue interrumpido

algunas ciudades como cedros gigantes
se pudren en el centro cuando llegan a la madurez
Ottertail, Minnesota alguna vez tuvieron sangre

en sus venas 1600 habitantes 3 tiendas de comestibles
establos para caballos y una lechería
parada importante del tren Fargo-St. Paul

DAVID JOHNSON

DAKOTA TERRITORY

Years before I saw it / elevators jutted erect out of the grasslands / amazed and awkward banners announcing / a stand of poplars, a few frame houses / a dry goods store / threaded by iron rails / a steam driven artery moving to the horizon / beyond the tip of your finger / safe in bushels and a new spur. // Fargo grows like a wild weed / barbecues and patios past / the city limits / Sears sends credits cards / with the catalogue / suits and overalls / walk side by side / the college has an idea / or two and West Fargo's the home of the 16th / largest stockyard in the world / and yet downtown — at the center / a few of the old pillared homes / are for sale and an unsavory crowd / frequents the bars near the tracks / last December another run of the Great Northern Railway / Fargo to St. Paul / was discontinued // some cities like giant cedars / develop heart rot at maturity / Ottertail, Minnesota once had blood / in its veins 1600 people 3 grocery stores / stables for horses and a creamery / an important stop for the Fargo St. Paul train.

EL NUEVO ESTILO DEL OESTE

los dos jinetes
en orillas opuestas del Río Grande
se mostraron
los puños
y después hicieron girar solemnemente
y sus corceles de finas patas
y se alejaron al galope

regresarían
pero no en esta película
que era sobre los hábitos extraños y divertidos
que el coyote
la lechuza y el crótalo
desarrollan al vivir juntos

ANSELM HOLLO

THE NEW STYLE WESTERN

the two horsemen / on opposite banks of the Rio Grande / shook / their fists / then solemnly turned / their knobble-kneed steeds / and rode away // they would be back / but not in this movie / which was about the strange and amusing ways / prairie dog / owl and rattle have / of living together.

ALGUNAS OBSERVACIONES MISCELÁNEAS SOBRE JOHN CAGE

No ser político no significa carecer de ideas políticas. En la medida en que una actitud supera el mero egoísmo se convierte en social y toda actitud social es una actitud política. — Herbert Read, "The political of the Unpolitical" (1943).

John Cage es una de esas raras figuras que de no existir serían inventadas por la crítica filestea, pues no sólo sus ideas son tan originales que todas ellas claman por ser mal comprendidas y/o mal interpretadas, sino que tiene esa clase de excentricidad que las mentes más estrechas pueden rechazar afectadamente sin vislumbres de comprensión. Es verdad que algunas de sus actividades dan motivo a noticias periodísticas de gran resonancia, al mismo tiempo que despiertan suspicacia, suspicacia que muchos de los que abren caminos en las artes contemporáneas —y que retrospectivamente fueron considerados valiosos— despertaron en un primer momento aun en las inteligencias más sutiles, mientras que bajo la comedia de Cage y su propensión a las acciones sin precedentes se hallan propósitos eminentemente serios. Cage, a semejanza de sus dos gurús: Marshall Mc. Luhan y Norman O. Brown, es un manantial de ideas de rica imaginación que no pueden ser aceptadas ni rechazadas sin fundamentos, y esto hace que la crítica incomprensiva sea menos importante, aunque no menos dañosa, que la adulación indiscriminada. A pesar que sus ideas son fuente más de comentarios que de estudios y originan más rechazo que reflexión, más invectivas que creaciones, a mi entender Cage se encuentra entre las doce figuras más fecundas del arte estadounidense actual. Sencillamente, mucho de lo que él dice es valioso y asimilable, aunque mucho también es paja; sin embargo, la tarea de aventarla plantea un desafío múltiple que en lo que re-

cuerdo no fue asumido con demasiado celo ni en su totalidad. Su nuevo libro *A Year from Monday,* su segunda colección de trabajos misceláneos, constituye una ocasión propicia para un examen más comprensivo; y permítaseme comenzar diciendo que este libro es tan rico en ideas que se relacionan con esfuerzos artísticos, filosóficos y sociales que dudo que una persona de mentalidad abierta e inteligente pueda no sentirse desaliada (seguramente irritada, quizás persuadida a cambiar sus opiniones) por la lectura de este compendio de provocativos aforismos, absurdos intelectuales y formulaciones tan originales que sin duda para algunos tendrán sentido, y para otros no. Sin embargo, del mismo modo que Cage no se cree ya capaz de escribir un ensayo de exposición lineal (y el mismo libro no puede "leerse" del modo lineal convencional) yo me siento incapaz de hacer un ensayo crítico sobre él. Su libro es tan fértil y variado que es necesario sumergirse en él, escoger y meditar sobre aquello que llame nuestra atención y dejar que el proceso mismo dé estructura a estos párrafos misceláneos.

Debe admitirse desde el principio la indiscutible originalidad de Cage en una época que sospecha que ya todo está hecho, puesto que casi todo lo que él hace, tanto en arte como en la vida, está lleno de rasgos propios e imaginativos. Como nadie, conversa, lleva su existencia personal, compone musicalmente y, como este libro lo demuestra ampliamente, escribe como ningún otro se atrevería a hacerlo. Su inclinación por lo no usual da a sus escritos la cualidad de la constante sorpresa y por esta razón mucho de lo que él hace, escapa a la comprensión inmediata, pese a que su pensamiento no es particularmente complejo. Aún en los comienzos de su carrera artística, hace más de treinta años, Cage consiguió dirigir el rebaño y, como siempre, abandonó las posiciones pasadas en busca de nuevas fronteras. Cage, aunque hasta cierto punto está a la moda, se adelanta siempre en su pensamiento a los habituales mojigatos espirituales, inclusive aquellos que en alguna medida son su propia creación. Verdad es que sus entusiasmos personales llegan a convertirse en manías del público aunque no lo respalde empresa de ningún tipo. En contraste con Cage, la moda efímera según la frase de Alain Robe Grillet "imita las formas modernas sin sentir la necesidad de ellas". Los ensayos de Cage están tachonados, por ejemplo, con los nombres y observaciones de celebridades intelectuales, además de los de amigos íntimos (que a veces también son celebridades intelectuales) y ciertos nombres poco conocidos; y ya que ciertos desconocidos que él citaba con entusiasmo pocos años atrás, son

ahora figuras culturales universalmente conocidas: Mc. Luhan, Jasper John y Buckminster Fuller entre otros; a los que están al acecho de la nueva moda intelectual les convendría utilizar las nuevas gotas de sabiduría que a menudo deja caer Cage.

En este nuevo libro, Cage, autor de una revolución en música, aspira a realizar algo similar para la prosa, y a pesar que esta aspiración todavía parece estar algo lejana, en la actualidad Cage está claramente más allá de las convenciones literarias. "Mi placer en componer al que renuncié en el campo de la música, continúa en el de las palabras y eso explica el que actualmente escriba tanto". Los ensayos más recientes de *Silence,* su anterior colección de escritos, eluden la organización lineal como estructura de los comentarios misceláneos; y en el nuevo libro hay muy pocas colecciones de frases que sean ni siquiera aproximadamente tan lineales como este párrafo. El estilo composicional discontinuo parece un vehículo apropiado tanto para los pensamientos de Cage que siempre son anticonvencionales, como una analogía literaria aproximada de su música escrupulosamente discontinua. Pero, puesto que el estilo se expone siempre a ser oscuro, Cage todavía tiene más de artista que de propagandista.

Una idea artística revolucionaria que Cage ha llevado más allá de sus realizaciones anteriores es la que considera que una obra de arte es *en primer lugar* una ilustración estética. El punto ilustrativo de 4' 33" (1952) (pieza que consiste en 4 minutos 33 segundos en los cuales David Tudor, músico consagrado, está sentado en silencio ante el piano) es que todos los sonidos no intencionales que se producen en el auditorio en ese período de tiempo puede considerarse "música"; pues no hacer nada como señala el crítico Jill Johnston es muy distinto de no expresar nada". Al rodear una situación la cual se espera música sólo de silencio (situación en la cual el bien conocido ejecutante mueve tres veces los brazos para sugerir que la pieza tiene tres movimientos distintos), Cage implicaba que en el silencio había música que podía oírse. Esta ilustración polémica, es un ejemplo de "arte por substracción" en el cual la resta produce la adición, o sea, según la frase oportuna de Mies van Rohe, "Menos es más". Cage, que siempre admite los saltos intelectuales que sus ideas radicales encierran, concluyó posteriormente que el marco espacio-tiempo era innecesariamente arbitrario, pues la música no intencional está realmente entre nosotros —disponible para el oído que desee percibirla— en todos los espacios y todos los tiempos. De esto se ha de desprender inevitablemente otra tesis

que sostiene que así como no se distingue naturalmente por qué un período de "silencio" es mejor que otro, sino que se perciben significados personales en la experiencia caótica, también carecen de sentido las discriminaciones entre un conglomerado de sonidos y otro. Sencillamente, lo que importaba era lo que alcanzaba a apreciar el oído perspicaz. "Los juicios de valor son destructivos para nuestra tarea, que es de curiosidad y de receptividad", alguna vez me dijo. "La gran cuestión es: ¿Cómo ha de emplear esta situación si está usted en ella?". Sin embargo, Cage también comprendió que más que retirarse de una carrera, él podía, como artista, programar instrumentos que generen sonidos para producir una experiencia auditiva tan casual y miscelánea como el ruido no intencional de la calle; y la mayoría de sus piezas desde mediados de la década del cincuenta han sido acontecimientos no estructurados, indeterminados, varios. Estos trabajos difieren de la vida al expresar una exaltada coherencia, una escala apropiada, un campo intensamente activo, un olfato para lo espectacular y una ausencia consistente de foco visual y auditivo — un ordenado desorden que es perceptiblemente diferente del desorden desordenado. (De este modo Cage permite que su habilidad artística entre en conflicto con su posición teórica). (En *Theatre Piece* (1960) desarrolla una consecuencia de *Music Walk* (1958) al sugerir que una plétora de acciones físicas podían, a elección del ejecutante, ser substituidas por procedimientos generadores de sonidos activados al azar; y como ya antes había determinado que todos los sonidos eran música, esta sugerencia implicaba por analogía que podía decirse que existía "teatro" desde el momento en que la mente del espectador deseaba definirlo. "El teatro tiene lugar en todo momento, en cualquier lugar donde se esté" escribió Cage en *Silence* "'y el arte simplemente persuade que éste es el caso". Sin embargo, precisamente en su conciente papel incoactivo y en las cualidades espectaculares extravagantes, radican las diferencias que las recientes piezas de teatro de Cage tienen, sea con la vida ordinaria (meramente el "modelo" para el arte), sea con otros teatros de "happening". Mirando hacia atrás, el significado principal de *4' 33"* reside principalmente en sus consecuencias, las que otorgaron a Cage y a otros la "razón" o el "permiso" para crear un teatro musical que no sólo es indeterminado en su composición, sino también en su ejecución — estructuras de presentación cinética que producen resultados "al azar". La ausencia que resalta en *A Year from Monday* es un análogo gesto innovador que ejerce tanta influencia sugestiva en la literatura como sus anteriores

demostraciones "musicales". Actualmente, el papel en blanco es demasiado obvio —si no es, como se dice ahora, "una pieza de Stephan Mallarmé"— y la idea ilativa del celofán como marco (que es quizás, en las artes visuales, la analogía más próxima al silencio en la música) apareció como una observación al paso en mi introducción a *The New American Arts* (1965) aunque entonces yo carecía de suficiente coraje y/o de suficiente reputación profesional para exhibirla. Lamentablemente, Cage no desarrolla esta sorprendente afirmación de *Silence:* "No tengo nada que decir y lo estoy diciendo y eso es poesía". Quizá, semejante obra literaria no puede existir impresa —si la pudiera concebir, la haría yo mismo—, pero, en principio vacilo en formular tales juicios negativos absolutos acerca del futuro de Cage o del arte literario.

Adaptando a propósitos literarios la noción musical de restricciones abiertamente artificiales, Cage propone reglas fundamentales que lo ayudan a liberarse de los modos convencionales de organizar e interpretar palabras. Un ejemplo de esto es "Indeterminacy" (1958) que consiste en noventa historias graciosas, cada una de las cuales por una regla autoimpuesta tendrá un minuto de duración al leerse en alta voz. Cuando Cage ejecuta esta pieza en un disco Folkways de ese título (1959) mientras David Tudor hace ruidos al azar en otra habitación, la "indeterminación" radica tanto en las variaciones en tiempo de prosa como en las interacciones casuales entre sonidos musicales y palabras verbalizadas. Aquí la forma del trabajo expresa parte de su contenido más profundo, la ejecución ilustra (lo que es opuesto a "explica") el título declarativo de la pieza y la posición estética de Cage, y las noventa historia graciosas, por lo tanto, son sólo la ocasión superficial para cometidos menos obvios, pero más substanciales. Aquí, como en otras cosas de Cage, el espectador no perceptivo, al confundir la superficie con la totalidad, puede decepcionarse — las historias son sólo anécdotas, del mismo modo que el silencio es simplemente el no sonido; sin embargo, significados más importantes siempre están implicados o inferidos por la pieza, el espectador o ambos. Pero, al imprimir —como hace Cage en *Silence*— estas historias en forma convencional se destruye mucho de su efecto primario (corrompiendo su propósito original aún más de lo que las grabaciones de las piezas recientes de Cage traicionan en su calidad de ejecuciones fijas su indeterminación instrumentada); y en las tradiciones de la literatura impresa, noventa historias graciosas dentro de un marco mayor no aportan ninguna innovación. Así también otra pieza de ejecución "Juillard Lecture" (1952) im-

presa en el nuevo libro, de ninguna manera es ilegible, lo mismo que ocurre con "Talk I" que, según lo revela la nota introductoria de Cage, fue concebida para no comprenderse de ningún modo.

Entre los principales ensayos de *A Year from Monday* hay uno en tres partes: "Diary: How to Improve the World. (You Will Only Make Matters Worse)" cuyas secciones llevan respectivamente como subtítulo 1965, 1966, 1967 y en el cual Cage, al componer lo que él caracteriza como un "mosaico de ideas, juicios, palabras e historias", propone un sistema de restricciones de composición y procedimientos indeterminados (que también restringen su expresión) que describe en la nota introductoria de la manera siguiente:

"Para cada día determinaba por operaciones de azar el número de partes del mosaico que escribiría y cuántas palabras habría en cada una... Usé una máquina eléctrica IBM para imprimir mi texto. Usé doce tipos diferentes, dejando que las operaciones de azar determinaran qué tipo habría de usarse para cada afirmación. De ese modo, se determinaban también los márgenes izquierdos. Los márgenes derechos resultaban de no separar las sílabas y al mismo tiempo ajustar el número de caracteres por línea en un máximo de cuarenta y tres".

Por cierto, estos procedimientos restrictivos inducen en la práctica un estilo original de tono diferente y ritmos particulares. Sin embargo, como forma que se ajusta principalmente a las ideas y conexiones misceláneas, prejuicios, habladurías (generalmente excesivas), anécdotas y especulaciones, constituye también un vehículo en exceso limitado para la expresión verbal. Este formato de notas, a pesar de que permite a Cage señalar las analogías usuales, hacer sugestiones de una línea, relacionar una clase de posición con la otra y proporcionar a los comentaristas muchas líneas con *gags* citables (que no son representativas del texto como un todo), desalienta la elaboración y el desarrollo de los pensamientos, al mismo tiempo que proporciona a su autor una escapatoria fácil a la necesidad de perseguir las consecuencias de sus ideas más radicales. Además, precisamente a causa de su inconexión, una prosa de ese tipo exige que el lector establezca sus propias conexiones. Más allá de eso, la forma —a diferencia de "Indeterminacy"— no sugiere aquí ningún contenido conceptual que yo pueda percibir o inferir (aunque mi experiencia anterior con Cage y con otros materiales de vanguardia, me induce a agregar que quizá sea yo quien no alcance a ver el significado). Por lo tanto, la substancia primordial de estos diarios no reside en la forma, sino en la calidad del comentario el cual,

inevitablemente, es errático, instintivamente radical y a menudo estimulante. Por último, como forma literaria apropiada para observaciones casuales, este proceso de composición representa un apareamiento fructuoso del hombre y sus realizaciones. Por lo tanto, nada puede ser más adecuado, si no más congenial, a un artista en marcha como lo es Cage (según lo sugieren muchas de sus notas introductorias) la mayor parte del tiempo, y que como tal se diferencia de un pensador contemplativo o de un escritor profesional. Puesto que Cage alcanzó una forma expresiva apropiada para su estilo personal, quizás *A Year from Monday* sea un libro más legible, más comunicativo y artísticamente más sugestivo que el anterior.

Un tema principal de *A Year from Monday* es la *happenstance* fortuita, pues el libro está sembrado de observaciones acerca de lo deliciosamente casuales que pueden ser el arte y la vida, puesto que la reciente tendencia estética de Cage surge de su definición de la realidad ambiental. "Abrimos nuestros ojos y oídos al ver la vida cada día tan admirable como es. Esta verificación ya no necesita del arte, aunque sin arte sería difícil (yoga, zazen) obtenerla". El tema de la *happenstance* está implicado en el título del libro cuyo espíritu y significación fue tan bien captado por Jill Johnston:

"Se refiere [el título] a una cita con unos amigos en Méjico, pero quién podría decir lo que ha de suceder en un año a partir del lunes, mucho menos en un año a partir del martes, es decir, otro día de designios interrumpidos; y, naturalmente, nadie fue a Méjico, pero un día Cage y Merce Cunningham se toparon con Bucky Fuller en un aeropuerto fuera de Madrid, lo que nada tiene que ver con el título del libro, o tiene que verlo todo desde el punto de vista de la imposibilidad de predecir en ambigua referencia al tiempo".

O sea, elaborando el tema de otro modo: no es probable que suceda algo que alguien planee para un año a partir del lunes, a pesar que sucederá alguna otra cosa que tendrá exactamente el mismo valor si quien la percibe mantiene sus canales abiertos a la experiencia. "Sólo existe lo no usual", dice un proverbio de la "patafísica", "y nada se puede predecir, en especial lo predecible". Sin embargo, dado el estilo discursivo que establece la filosofía de Cage y el título del libro, parece inapropiado que sus páginas estén numeradas cronológicamente y luego ordenadamente encuadernadas, o que esta edición esté muy por encima de los bolsillos de muchos lectores de vanguardia, o que los compradores no tengan que cortar las páginas del libro (quizá según sus propios designios) para leer-

las, o que las conferencias, ensayos y demás estén reimpresos en un orden más o menos cronológico (como para demostrar alguna evolución ficticia en el pensamiento de Cage), o que no se incluya una cinta grabada con la inimitable voz de Cage; pero quizá otro tema implícito es que aun los artistas más extremos entran en compromiso con las convenciones de los medios familiares.

La mayor parte de los trabajos en prosa reunidos en *A Year from Monday* tratan de las variedades de coherencia en una prosa intencionalmente no estructurada (ordenadamente desordenada), y aún cuando Cage es más imaginativo que muchos autores, incluso muchos de los que se consideran a sí mismos *avant-garde,* no alcanza a llevar a cabo todos los saltos que su tendencia sugiere. Primero de todo, las notas introductorias a los ensayos están siempre escritas en párrafos que se distinguen por las frases elegantes y un vocabulario exquisito; pero, aun cuando estas notas tienden, sin duda, a hacer más comprensible el material que introducen, su forma convencionalmente lineal mal se aviene con las revoluciones en las comunicaciones impresas que los ensayos mismos implican. Segundo, a pesar de que el *Diary,* por ejemplo, usa una atractiva variedad de tipos (gracias a la ingeniosidad IBM), la impresión es toda aproximadamente de la misma altura, y esta limitación aporta otra restricción a las posibilidades expresivas de las palabras impresas. Tercero, en todos los ensayos, los tipos no sólo están dispuestos en líneas horizontales, sino que Cage también compone normalmente frases que aunque, por lo general, son moy cortas, asimismo imponen restricciones innecesarias. En efecto, aun cuando Cage no puede ignorar que en la sintaxis y en la regularidad reside, precisamente, el inherente conservadorismo del lenguaje como medio expresivo, todavía se esfuerza por los aforismos, que, después de todo, son *bon mots* lineales. Me parece que Cage, aunque más no fuese para seguir sus gustos (cosa que es usual en él) debiera rechazar por completo las frases y experimentar con palabras expresivamente diseñadas o con poemas esquemáticos, que harían entrar en juego los talentos para la composición visual y el arte de la pluma que se ponen en evidencia en sus manuscritos musicales exquisitamente trabajados. De todos modos, *A Year from Monday* representa una clara progresión estilística con respecto a la prosa de *Silence,* pues si un motivo implísito del libro anterior era su búsqueda de un estilo literario que expresara sus pensamientos y, al mismo tiempo, ilustrara sus ideas estéticas, ahora Cage ha recorrido claramente tanto territorio hacia la frontera que, al menos yo, alcanzo a avistar un territorio distinto.

En la historia del arte cotnemporáneo, Cage desempeña la función de un catalizador antitético que da un salto hacia adelante, de modo que otros puedan avanzar paso a paso. Hacia fines de los años treinta, sugirió proféticamente que todos los ruidos —incluso los producidos electrónicamente— entrarían en el dominio de la música seria y, al usar él mismo sonidos poco familiares a las salas de concierto, ayudó a establecer precedentes para toda la composición electrónica contemporánea. En efecto, al hacer arte a partir de materiales que, por lo general, no son familiares al arte, Cage, junto con su amigo Marcel Duchamp, también proporcionó antitéticos precedentes al arte pop, objetos encontrados, escultura industrial y muchas otras cosas; y Allan Kaprow (un ex pintor que dio origen y bautizó ese arte de ejecución que se conoce como *happenings*), pese a que personalmente no suscribe todas las innovaciones radicales de Cage, asevera: "El nos enseñó a ser libres". A este respecto, otro tema implícito en *A Year from Monday* es que todos los tipos de críticas y todos los tipos de ficciones, incluyendo las ficciones críticas y las críticas ficticias, pueden estamparse sobre páginas, entremezclarse y encuadernarse entre tapas duras. El efecto causado por Cage sobre artistas que se insinúan en las tradiciones musicales puede percibirse en toda la composición aleatoria —los trabajos de Morton Feldman, Christian Wolff, Earle Brown, David Behrman, el primer La Monte Young, entre muchos otros estadounidenses, además de músicos europeos tan importantes como Pierre Boulez y Karlheinz Stockhausen. Sin embargo, mientras todos estos compsoitores adoptan de diferentes maneras técnicas aleatorias, sólo Cage se adhiere a la posición extrema que considera como música todos los sonidos asequibles al oído (y a todo movimiento como teatro). Pero, nadie se atreve a *imitar* las piezas de Cage, no sólo porque son tan extremas en algunas dimensiones, sino porque en el mundo del arte una cierta clase de acontecimientos de ejecución se conoce, generalmente, como dominio de Cage. En cambio, sus antítesis radicales estimulan a otros a producir su propia síntesis, pues sin sus saltos radicales no se hubieran producido históricamente ciertos pasos hacia adelante. A veces, Cage crea antítesis radicales para efectuar él mismo la síntesis: actuando de una manera extrema, quizá con una clase especial de ironía, un artista puede obligarse a abrigar pensamientos nuevos. El hecho que Cage sólo ha presentado formalmente *4'33"* unas pocas veces, me persuade a creer que él sabe que esta pieza es un gesto irónico, y que, además, sabe que a veces él adopta posiciones innaceptables en último término para seres humanos sensibles, categoría que

lo incluye a él mismo. Por ejemplo, la primera ejecución de *4'33"* le otorgaba, teóricamente, permiso para explorar el más amplio campo de sonidos tanto intencionales como no intencionales; sin embargo, aunque *4'33"* no era arte en un sentido profundo, muchos de los trabajos subsiguientes representan una síntesis en el hecho que ellos extraen, si es que no dependen, de la antítesis propuesta y también, por supuesto, de la disciplinada inteligencia de Cage y de su dominio de la dramaturgia aleatoria de medios mezclados. (Un destello de su mirada persuadía que la siguiente afirmación se tomara irónicamente: "Si ustedes aspiran a conocer la verdad, la música que oímos si estamos simplemente callados, es la que prefiero a toda otra y aún a la mía propia".) En forma semejante, aunque él, como una antítesis radical a la práctica común, deduce que, en principio, no puede ofrecer opiniones críticas sobre el arte o sobre la vida, el resumen es que, de hecho, es un propagandista muy obstinado y hasta dogmático de sus propios gustos y de las posiciones estéticas radicales. Como en *A Year from Monday* no se pueden discernir catalizadores antitéticos, probablemente no dará lugar a síntesis nuevas.

Los críticos y los legos discuten eternamente qué lugar ocupa Cage en la música contemporánea, cuando parte de la originalidad de éste reside en el desafío continuo de las categorías con las cuales hablamos y clasificamos, y hasta en la demostración de cuán inherentemente filisteos pueden ser los límites mismos. Cage desciende artísticamente de varias tradiciones musicales muy modernas. Una de ellas introduce sonidos nuevos en el lenguaje musical (por ejemplo, *Ionization,* de Edgard Varese, 1930); una segunda acentúa la expresividad posible del espacio teatral donde se ejecuta la música (por ejemplo, *The Unanswered Question,* de Charles Ives, 1908); una tercera reemplaza consistentemente la tonalidad y la estructura clásicas, no por un nuevo lenguaje musical, como el sistema dodecatonalita de Shoenberg, sino por experiencias auditivas más caóticas. (En forma incidental, la relación de Cage con Schoenberg, a la que tanta importancia se dio, tiene menos que ver con la influencia artística que con el contacto personal.) Cage, como un compositor que evoluciona, formuló por deducción lógica o, más bien paralógica, una sucesión de inovadoras posiciones estilísticas. Su primer estilo discreto fue la música de percusión que evitaba cuidadosamente los ritmos y tonos familiares (por ejemplo, *First Construction in Metal,* 1939) y luego inventó el piano preparado que desnaturalizaba sistemáticamente al azar, de un modo mínimo, los sonidos na-

turales del instrumento buscando efectos auditivos poco comunes. Sin embargo, en particular en las Sonatas e Interludios grabadas (1946-48), las piezas de Cage para su invento casero imitan sospechosamente a la música para piano de Erik Satie: aun el arte de vanguardia proviene en forma discernible del arte anterior. Hacia fines de la década del cuarenta, Cage introdujo técnicas aleatorias en el proceso de hacer marcas sobre el papel y, por lo tanto, abandonó el control premeditado, no sólo sobre la partitura terminada, sino, también, en algunas piezas, en el modo de ejecutar eventualmente éstas. Hasta aquí, Cage permanecía claramente dentro de las tradiciones musicales por haber seguido un camino más o menos recto desde las partituras premeditadas hasta la composición fortuita y la ejecución indeterminada. Su música suena hasta acá a mi oído innecesariamente repetitiva, limitada en alcance y efecto, dependiente en exceso de esas sorpresas que sólo pueden impresionar la sensibilidad en una primera audición. 1952 fue el año del vuelco. Compuso entonces *William Mix,* un *collage* de cintas grabadas, que representa para mí su más valioso intento puramente auditivo, estrenó *4'33"* y puso en escena, en el Black Mountain College, en North Carolina, un acontecimiento de medios mezclados, sin título. (Retrospectivamente, parece ser éste el primer *happening* en los Estados Unidos.) Desde entonces, todas las obras de Cage fueron, por consiguiente deducción lógica, tanto teatro indeterminado como música indeterminada: Radio Music (1966) "para uno hasta ocho ejecutantes, cada uno en una radio"; *Music for Amplified Toy Pianos* (1960); *Rozart Mix* (1965) para doce máquinas de escribir, varios ejecutantes, un director y ochenta y ocho pedazos de cinta; *Variations V* (1965), con Merce Cunningham, su compañía, filmes por Stan van der Beek, un campo electrónico sensibilizado, etc. En *A Year from Monday* define su arte actual como un "proceso puesto en movimiento por un grupo de personas", tipo de actividad que en la historia de las empresas humanas parece más próximo a los juegos no competitivos que a los objetos artísticos.

Cage, en lugar de abandonar la composición musical inepta a favor de las gimnasias acrobáticas (como opinan algunos antagonistas), se transformó en el verdadero maestro de ese teatro musical de medios mezclados, quizá la más valiosa clase estadounidense de "ópera" que podía ser comentada por todo tipo de críticos, sean musicales, sean de baile, sean de teatro o, más generalmente, por ninguno de ellos. En mi opinión, estas piezas recientes son mucho más interesantes y valiosas como teatro de medios mezclados (como lo bauticé

en un libro de ese título en 1968) que como arte puramente auditivo, pues comparadas con la música de Milton Babitt o de Elliot Carter parecen, en verdad, pobres. Por esta razón, no sólo los discos de ciertas piezas de Cage, por ejemplo, *Variations IV* (Everest 3132) invariablemente desconciertan, sino que los valores y categorías puramente musicales no proporcionan expectativas perceptuales o pautas críticas satisfactorias y/o relevantes. (También, aunque más no sea para aceptar su penetrante americanidad, Cage debiera usar la forma nativa de teatro en lugar de —como lo hace— la europea.) En verdad, en la historia de los acontecimientos teatrales, artísticamente, Cage no desciende del drama literario, sino de ejemplares tan americanos como el vaudeville, Hellsapoppin, los Hermanos Marx, la Universe Symphony de Ives y la danza de Merce Cunningham.

Actualmente, en parte debido a la inmensa influencia de Cage, en todas las artes no literarias de los Estados Unidos existen dos tendencias de vanguardia que se diferencian claramente tanto de las convenciones del siglo XIX como de la práctica anterior a 1945. Una tendencia aislaría las cualidades intrínsecas del arte —la música en serie, la pintura mínima y óptica, el primer Marce Cunningham; la segunda entremezclaría como Cage, es decir, haría una mezcla de materiales, preocsupaciones estéticas y pautas estructurales de las demás artes en cantidad suficiente como para asegurar que se cree algo entre o inter-medios. Casi por definición, todas las artes entremezcladas vuelven ridículos los casilleros de la crítica corriente y del sistema académico departamental, así como los valores estéticos provincianos propios de cada arte; y quizá hasta que los periódicos no comprendan que deben patrocinar ellos la crítica de las obras de medios mezclados, los artistas como Cage tendrán probabilidades menores de ser comprendidos ampliamente y mucho menos de ser apreciados. Por otra parte, hay un cierto sentido, además de cierta ironía, en la sugestión extremista de Cage que "ahora tenemos una pérdida tan maravillosa de límites que su crítica de un *happening* podría ser una pieza de música, o un experimento científico, o una excursión al Japón, o una al supermercado". Cualquier cosa puede considerarse arte o teatro o crítica: Cage deduce consistentemente un catalizador antitético, pese a que su adhesión a Zen lo inducen a oponerse a las ideas occidentales de lógica silogística.

La novedad es que Cage cambió recientemente la música por la filosofía social, pero del mismo modo que abandonó la música de concierto por un teatro de medios mezclados que incluye la música,

él considera a su música —que siempre ha versado sobre cambiar las *mentes de las personas*— como un trampolín para el pensamiento político. En primer lugar, la música de Cage implica, lo mismo que su política, la abolición de las estructuras arcaicas, y tanto su música como su pensamiento social sugieren que debieran construirse nuevas formas a partir de cero.

"En música, era irremediable pensar en términos de la vieja estructura (tonalidad), hacer cosas siguiendo los métodos antiguos (contrapunto, armonía), usar los materiales viejos (instrumentos orquestales). Nosotros comenzamos desde el punto de partida: sonido, silencio, tiempo, actividad. En la sociedad no ha de servir ninguna receta económico-política. Comenzar de nuevo, suponer la abundancia, el desempleo, una situación de campo, la multiplicidad, la imposibilidad de predecir, lo inmediato, la posibilidad de participación..."

En contraste con muchos artistas que se han demostrado pesimistas con respecto a la tecnología y con respecto al futuro, Cage —quizá debido a su disposición alegre— siempre adoptó el lado optimista (posición que parece ganar más adherentes en la actualidad) y sus profecías son notablemente paralelas a sus preferencias artísticas recientes. Del mismo modo que las últimas piezas de Cage explotan sagazmente varios medios electrónicos en una forma autónoma para crear todos un campo de actividad intencionalmente no estructurada, así Cage insiste que la tecnología puede considerarse desde el punto de vista social como una bendición más que como un azote. (Después de todo, su arte es más apropiado para una era de televisión y videotapes transportables que la radio y los discos fonográficos.) En un mínimo, Cage acepta los buenos prejuicios liberales: igualdad de oportunidad, derechos civiles universales, distribución equitativa de la riqueza económica, eliminación de los prejuicios, etcétera, pero reconoce que el prejuicio liberal no es suficiente y, de acuerdo a su costumbre, quema varias etapas. En calidad de anarquista instintivo está a favor de la disminución del trabajo más que del aumento, del mayor empleo, de un sueldo anual garantizado para mantener a aquellos para quienes no existen los empleos. "Podrían aumentarse los gravámenes —hace notar al pasar— hasta que nadie tuviese dinero para nada". En forma semejante, expresa la reacción negativa anarquista con respecto al planeamiento comprensivamente detallado, al señalar acerca de Le Corbusier (e implícitamente acerca de mucha arquitectura moderna): "Esto se llama arte... Su forma es la tiranía". (Sin embargo, se niega a reconocer

las tendencias totalitarias en el pensamiento de Buckminster Fuller.) Para situaciones de excesivo orden como la arquitectura programática y la burocracia de organización, él preconiza el desorden; para el desorden innecesario, apoya el ordenamiento total como los servicios públicos organizados en forma central y universalmente gratuitos. Tiene lo suficiente de McLuhanita para creer que un voltaje único en el globo, lo mismo que un diseño universal para los enchufes, tendría un efecto profundamente ecuménico. "El intercambio de las sociedades por intermedio de la electrónica de modo tal que el mundo marche por medio de la inteligencia unida más que por la inteligencia que divide (política, economía)". Ya que la tecnología automatizada promete un ocio mayor, y hasta la posibilidad de inagotable placer ambiental, y la caducidad de muchas jerarquías sociales y estéticas, Cage quiere inculcar una psicología que permita al hombre apreciar el "arte" que constantemente lo rodea. Se eslabonan, de este modo, los propósitos pedagógicos de su teatro musical con sus visiones optimistas para el futuro. Sospecho que la visión final de su anarquismo ecuménico nos incluiría a todos nosotros escuchando juntos *4'33"*. Pese a que su tendencia no es "fijar (la sociedad), sino cambiarla de modo tal que funcione", lo que *A Year from Monday* no explica es cómo llegará la edad de oro, quizá porque Cage cree que el cambio mental difundido precede al cambio social, y tiene la sensación que el desarrollo tecnológico msimo realizará gran parte del cambio (lo que puede muy bien sostenerse). "Desde el momento que enfocamos la posibilidad de no ser gobernados, podemos notar que ésta va en aumento". Esta sensación que el mundo mejora, sobre todo por su propio impulso, puede parecer algo ingenua a muchos políticos, pero la vida profesional de Cage ejemplifica su propia clase de activismo radical. Como hombre que a menudo dirige auditorios difundiendo una cierta verdad, reprograma las mentes de los que aprenden a apreciar su "música", ofrece imágenes y proposiciones para un futuro totalmente diferente, ejerce su poder de persuasión casi jesuítico, y todo realizado en una época en que la mayoría de los que se autotitulan "radicales" ofrecen sólo críticas negativas, Cage es un publicista precursor de una revolución nueva, necesaria, sin precedentes, no estructurada, revolución de medios mezclados.

RICHARD KOSTELANETZ

(*Traducción de Leticia Halperín Donghi*)

UNO DE LOS MUCHACHOS

Todas las noches esperaba que Millie me lo dijera:

—¿Verás a Red, esta noche?

Y yo me decía: No te impacientes. No puede evitarlo. Quizás esté tratando de darte un poco de esa libertad que les hace tanta falta a los hombres, como ella misma les ha oído decir... Además, es la hermana de Red y está bien que se ocupe de él.

Pero *yo no iba* al bar de Dom, aunque quizá pasara frente a él, y quizá mirara por la vidriera, y quizá viera a Red...

Red es uno de los muchachos que van todas las noches al bar de Dom. Son los que están al fondo del bar: War y Buff junto al tiro al blanco; los demás, reunidos en semicírculo, con los pies enganchados en los taburetes. Sus voces estallan a cada instante, mientras hablan, discuten, ríen... En medio de todo eso, Dom: su cabeza de mamut se apoya sobre un cuerpo de morsa que apenas puede desplazarla tras el mostrador. Sería muy desdichado sin un mundo de hombres. Dom atiende su propio bar. Después de una niñez larga y enfermiza, por fin ha encontrado la salud en los flexibles atletas cuyo mundo al aire libre se reanima allí, en el bar, cuando los muchachos recrean los partidos, jugada por jugada. Cada noche, sus voces coronadas por los laureles del tabaco, se hacen más altas a medida que la mañana se acerca. Y Dom vive la juventud que nunca tuvo.

La primera vez que entré en el bar —una tarde a fines de agosto—, todos los muchachos estaban allí. Nadie me prestó mucha atención: sólo me destinaron una mirada fugaz, con esa condescendencia distraída e imperturbable que los clientes adquieren cuando la frecuentación de un lugar los hace sentirse dueños de él. Al fin y al cabo, yo era un intruso.

Me sequé el sudor con el pañuelo. Sentía el aire de los ventiladores, pero aún tenía calor. Afuera, un mar puro y cristalino reverberaba sobre el pavimiento de Atlanta. Deslumbrado por el sol, du-

rante unos segundos no pude ver nada. Las figuras eran tan sólo siluetas borrosas, hasta que al fin la oscuridad se diluyó y fueron surgiendo una tras otra ante mis ojos, formando el cuadro vivo que todavía hoy veo. Por un momento, pensé que estaba haciendo de nuevo el servicio militar, que era la época de la guerra, en un mundo de hombres, sin mujeres. Oh, no podré soportarlo otra vez, pensé. Me habría vuelto para salir, si Dom no me hubiese dicho:

—¿Qué toma?

—Cerveza.

No soy de los que beben por la tarde, pero la culpa de ese principio la tuvo el calor. Como una fuerza impersonal que no era el azar ni el destino, sino tan sólo ella misma, el calor me había empujado al bar con mano apremiante y enérgica. Una vez dentro, parecía obligarnos a todos a seguir amontonados en ese lugar y en esa tarde señalada.

Pero como era de suponer, nada ocurrió, al fin y al cabo.

Me senté frente al mostrador, puse ambas manos en torno al vaso y cerré los ojos, para que el frío de la cerveza subiera hasta ellos. Después, me la bebí de golpe.

Fue ese enérgico envión del vaso lo que llamó la atención a los muchachos. Dom habló de nuevo:

—¿Estaba seco, ¿eh?

—Sí, como lengua de loro —dije, riendo.

El viejo que estaba sentado junto a mí también rió. Por el espejo inclinado, podía verlo casi de cabeza. Dos de los muchachos, al fondo del bar, miraron con curiosidad, pero no se rieron. En seguida me di cuenta de que, una vez más, los contenía el sentido de la propiedad. No hay que darle ventaja a un extraño, porque eso equivale a admitirlo. Está bien, pensé, ya pesqué la alusión.

Pero el más bajo (un metro setenta, quizá), un pelirrojo con un jopo que le agregaba casi dos centímetros, me miró un instante. "Lárgate", le oí decir. Está bien, pensé. Espera.

Me quedé escuchándolos. Al rato dejé de sudar, mientras Atlanta, afuera, seguía ardiendo, y ese antro se enfriaba como una cueva, a pesar de las espirales de humo y la cerveza y el sudor, inevitables aun entre las paredes más limpias cuando un cuarto está lleno de hombres que beben, de toneles, de nicotina. Dos horas enteras, sentado, mirándolos, oyéndolos discutir sobre viejos partidos y sus resultados.

—Eh, Dom, trae el Almanaque.

—Espera un minuto. Buff tiene razón.

—Miren el Almanaque —dijo el mayor—. *Yo* me acuerdo bien. Ustedes son unos chiquilines.

—¡Cómo, chiquilines!

—*Miren-el-almanaque,* les digo.

—Déjense de embromar, muchachos, tengo que atender a otros clientes.

Pero les alcanzó el Almanaque.

—Aquí está.

—Véanlo: se los dije. Uno cuarenta y tres. *Tres.* ¿Lo ven? Bueno, ahora venga esa cerveza. Eh, Dom, esta vuelta la paga Tom.

Risas.

Después de la agitada irregularidad de mi aventura con Lettie, lo que me hacía sentirme a mis anchas en el bar de Dom quizá fuera la certeza de que en él no encontraría sorpresas: el lento hábito de oir las mismas frases, las mismas discusiones, las mismas voces, hasta que al poco tiempo, empieza uno a esperarlas con la regularidad de un ritmo que se impone poco a poco, hasta que llega el momento en que uno mira el reloj a cierta hora de la noche y dice: Ya falta poco, y después: Ya es tiempo, los muchachos estarán allá. Y entonces toma uno el saco y...

Esa tarde, Lettie estaba enferma y no quiso que me quedara con ella. Además, se había peleado conmigo antes de sentirse mal, de modo que si me había visto sólo era por amabilidad. No, ¿de qué sirve mentirme a mí mismo? Sólo era por *deber.* Se lo pasó diciendo que debíamos terminar; que quería intentar algo diferente, por su propio bien, hasta que estuviera segura. No confiaba en mí, ni en ella misma, ni en el sexo. Habló de sus amigos, de lo mal que les había ido al casarse, de esto, de aquello... Era muy aburrido. Sí, le tuve lástima. Pero yo quería algo más que acostarme con ella. Yo quería tocarla *por dentro:* que su mano me tocara, que mi mano la tocara en un lugar donde nuestros sexos no se tocaban. Pero ella no me entendió.

—¡Estoy enferma, carajo! —dijo—. *Enferma.*

—No me entiendes —dije.

—Te entiendo perfectamente. Lo entiendo todo.

—¡Todo! —exclamé, furioso a pesar de mí mismo, porque no quería perturbarla aún más.

Nuestros problemas eran más graves que una enfermedad. Lettie se alejaba de mí hacia un precipicio en el cual caería muy pronto. Yo no podía salvarla. No había súplica que lo consiguiera. Y al

rogarle con suavidad, con ternura y después con furia, sólo conseguía agitar algo que creía haber apaciguado. A decir verdad, los dos habíamos sido demasiado fáciles con demasiada gente, y lo sabíamos. En cada uno de nosotros había un remoto desdén mutuo. Nuestra ruptura cortaba nuestras costumbres, dejaba sueltos nuestros reflejos... Y yo me sentía como caminando en línea curva, sin magnetismo en el otro extremo, de modo que intenté salvar la costumbre...

—¡Vete de una vez! ¡Vete! —gritó Lettie esa misma tarde, cuando volví para intentarlo una vez más.

Después ya no volví a su casa ni la llamé. Ambos usamos el orgullo como pretexto, lo sé: una mentira para encubrir nuestra libertad de elegir una nueva esclavitud.

De modo que regresé al bar de Dom. Estaba seguro de que lo haría. Sentía que había descubierto en mí algo familiar que no podía definir. Pero tenía que saber qué era... porque estaba en Buff y en Dick, en Tom, en Eddie, en Line... y en Red. Sobre todo en Red. Y en lo que el bar de Dom significaba para ellos.

Fue Red quien empezó. Estaba junto a mi taburete, frente al mostrador, al borde del círculo de luz que rodeaba a la pandilla. Me oyó hablar de Inglaterra con Dom.

—Eh, muchachos, estuvo en Inglaterra —dijo Red.

Se había deslizado hacia la luz, que se derramó sobre su pelo rojo. El jopo tembló como una amenaza. Las caras se volvieron para mirarme, llenas de receloso sarcasmo hacia Inglaterra. Entonces, toqué de oído:

—*Sheee* —dije.

Sheee, no *sí.*

Los ojos de Red se clavaron en mí con irritante fijeza, y después me inspeccionaron de arriba abajo, con desconfianza.

—Seguro que también sabe tirar al blanco, ¿eh?

Con la misma seguridad de esa mirada tuya, pensé, sintiendo que todos volvían a escrutarme. Pero no contesté.

—¿Qué le pasa? ¿Tiene miedo de que no lo entendamos?

Pensé que el silencio podía desconcertarlo, pero los demás se pusieron de pie para apoyarlo: un círculo de caras extrañas, seguras de sí. Sin embargo, no hablé. Pero me levanté (quizá fuera el modo en que lo hice lo que salvó la noche) y extendí la mano para recibir los dardos. Mi mano no tembló.

Buff me los alcanzó.

—Bueno. ¿Quiénes juegan? —pregunté.

Hubo un instante de silencio antes de que nadie se moviera. Al fin habló Eddie.

—Yo juego —dijo.

—Yo también —dijo Tom.

Line fue el cuarto. Nos distribuimos en parejas, o más bien, Eddie nos distribuyó. Lo raro fue que Red no se ofreciera como contrario. Apoyó el brazo sobre el mostrador, demasiado alto para él, en una pose incómoda, y nos miró jugar. Empezaba a engordar: el estómago le desbordaba del cinturón, tenía el pecho combado y había tomado la costumbre de meter los pulgares bajo el cinturón, con los brazos en jarra. Usaba los pantalones demasiado largos, con las sucias botamangas por el suelo. Parecía un inválido, y a cada instante esperaba uno que se volviera y caminara con aire patético, con los pasitos de Charlie Chaplin, para alejarse por el corredor y perderse en la distancia.

Line y yo ganamos el primer partido. Red ni siquiera pudo decir "Gracias *a Line*", aunque sus ojos brillaron de esperanza cuando perdimos el segundo. Jugamos hasta la hora de cerrar: mi equipo ganó, gracias a las cantinas de Oxford y los muchachos de Pemmie, durante el año de mi beca Fullbright.

La victoria me hizo volver al sábado siguiente. Red no estaba y los muchachos apenas me hablaron. Yo era todavía el extraño de una-vez-por-semana. Estuve solo un buen rato antes de que alguien me dirigiera la palabra.

—Eh, tiburón.

Era Red. Estaba en el reservado para parejas. Parecía borracho, lo cual significaba que había bebido mucho, porque era un consumado bebedor de cerveza. Me sonreía con afecto, mirándome con ojos lacrimosos.

—Quiero presentarte a mi hermana. Ven, tiburón.

Ella estaba sola, sentada frente a una de esas enormes mesas de roble para ocho o diez personas que la hacía parecer muy pequeña, aislada, incómoda y asustada, aunque en realidad no lo estuviera.

—He oído hablar de usted durante toda la semana —dijo, tomándome la mano.

Sin soltármela, me hizo sentar junto a ella. Red arrastró una silla y la metió entre las nuestras.

—¡Qué campeón, Millie! Hay que ver cómo tira...

Millie tenía los ojos clavados en mí, con expresión casi ávida. No contestó, pero sus ojos verdes estaban animados por una fuerza

que se sumaba al tenso apretón de su mano, como si ella y yo hubiéramos descubierto al mismo tiempo algo de que asirnos en la calma tempestad que siempre rodea nuestras vidas, como si ambos hubiéramos sido dos de las islas de este mundo, acerca de las cuales ella se pondría a hablar un minuto después: dos islas a punto de ser devoradas por algo que espera agazapado, más allá del horizonte hacia el cual nos deslizamos día tras día. Los elogios de Red (sorprendentes, después de su silencio del sábado anterior) fueron diluyéndose en gruñidos cada vez más inexpresivos. El alcohol invadía cada parte de su cuerpo: podíamos ver cómo iban muriendo una tras otra. Tras sus ojos húmedos y semiabiertos sólo había la remota conciencia de quiénes éramos Millie y yo, manifestada mediante muecas obscenas y débiles murmullos entre los cuales (o instigada por los cuales) Millie procuraba explicar.

—En parte, es por culpa de esta época. ¿No lo sientes? La atómica y todo lo demás... Las islas siguen aquí, pero son gente. Es con gente con lo único que debemos ponernos en contacto. En esta época dependemos demasiado del contacto, pero cuando nuestras manos ya no pueden tocar, no encontramos a la gente, nos enloquecemos, andamos a los tumbos, tenemos ganas de pedir a gritos que algo más grande que nosotros nos sostenga, pero eso no está junto a nosotros, está disperso como todo lo demás, y *necesitamos* gritar, y lo *intentamos,* pero no tenemos fuerza, el grito se nos muere en la garganta, como a Red, y lo peor es que empezamos a olvidarnos de que hay alguien junto a nosotros...

Al fin me soltó. Mi mano pareció tan vacía que estuve a punto de gritar. Millie debió de advertirlo en mi cara, porque no apartó los ojos de mí cuando extendió su mano y tocó a Red con tanta ternura, que él la sintió: a tal punto que se incorporó en la silla y miró con algo parecido a un tremendo esfuerzo para comprender dónde estaba y qué ocurría, hasta que nos reconoció y sonrió. Comprendí que, a su modo, Millie me decía que no había soltado mi mano, que seguía tocándome.

—¿Qué haces en este lugar? —dije.

Allí, en un bar, con un hermano que sólo prestaba atención a los muchachos y la dejaba sola en ese enorme reservado, donde unos cuantos colegiales aullaban durante toda la noche, haciendo cada vez más dolorosa la soledad de cada uno.

—No se emborracha muy seguido. Toma mucho, pero *sabe* tomar. Aunque a veces... Bueno, yo sé cuándo le ocurre. ¿Me entiendes? Vengo... sólo para estar aquí, creo.

—Él tiene a los muchachos.

—En estos momentos no le sirven. Hay un punto después del cual no podrían seguir, aunque quisieran... ¿Me entiendes? Son... inútiles, supongo.

Empecé a sentirme como ellos: inútil.

—Sí —dije, y me puse de pie.

—Oh, no quise...

También ella se puso de pie. Los dos nos quedamos así, torpemente, casi rozándonos.

—No, no lo tomo a mal —dije—. No me interpretes de ese modo.

Tampoco había pensado que se refería a mí, pero su excusa me lo hizo pensar de pronto.

—Son cosas que pasan... —dije.

Red se mecía en la silla, con sus cortos brazos de canguro tras el respaldar. Su cabeza oscilaba torpemente sobre el hombro derecho, el labio inferior cubría el superior y el áspero pelo colorado le caía sobre la fea cara. Digo fea, pero en realidad pienso en esa extraña expresión que convierte en tristes payasos a los hombres más apuestos.

—Bueno —dijo Millie—. Tenemos que irnos. Red no puede quedarse más tiempo.

—Mi auto...

—No —dijo ella, quizá con demasiado énfasis.

Agregué:

—Entonces, los muchachos...

—¡No! —repitió, aún con más énfasis.

No comprendí. ¿Se interponía entre yo y Red, sin ningún motivo, o entre los muchachos y Red?

—Quise decir que si *yo* me ofrecía, los muchachos podrían ofenderse. Después de todo, él es su...

No sabía cómo explicar que para esas cosas existe un código.

—Qué primitivo es todo eso —rió Millie.

Se inclinó y tomó el rostro de Red entre sus manos.

—Red, Red...

Su voz lo despertó como un reflejo condicionado que habló más allá de su conciencia inmediata. Millie se las arregló para levantarlo y guiarlo hacia la calle, dejándome allí como un tonto. Sin saber por qué, me sentí extrañamente incapaz de hacer nada. Y, cosa peor, me enfureció que me hiciera sentirme de ese modo.

Aun ahora no estoy seguro de si quería verla de nuevo para acabar con esa rabia que ella había dejado en mí. Pero me convencí de que era para eso. De modo que tomé la costumbre de pasar en busca de Red, después del trabajo, para ir juntos al bar de Dom. Fui cada vez más a menudo, empecé a conocer más a los muchachos, y las noches en que Millie también iba la llevaba en mi auto. Cuando cerraban, nos quedábamos charlando en el Impala. A veces, cuando ella ya se había marchado, seguía oyendo su suave respiración a mi lado. Y después, esa misma noche, la misma respiración retornaba y yo me apretaba el pecho con las manos para retenerla, para convertime *en ella,* hasta que el ritmo se interrumpía de golpe y descubría que era *yo* quien respiraba. Pero esa respiración volvía a insinuarse en mi cabeza: oía un ritmo que era el de ella y el mío a la vez, y el de Red, y el de los muchachos, y el de todo el mundo, hasta que me sentía henchido por la respiración de un solo cuerpo inmenso... Después, me dormía.

Junto a Millie, me olvidaba de Lettie. Era como si hubiese adquirido algo que nunca había tenido: un vínculo con la vida. Ahora estaba *en* la vida, ya no me sentía fuera de ella, como un mero testigo que observaba a Red, a los muchachos, a Dom, a la vida misma. Y ahora sabía que ya no podría prescindir de eso. Y cuando la toqué, cuando al fin le puse la mano sobre el muslo y su mano me arañó la espalda y nos besamos y nos mordimos, no fue el deseo lo que nos impulsó. Debía llegar hasta ella, más allá del rencor que aún le tenía. Habíamos luchado —estábamos luchando, en ese momento— y ambos lo sabíamos. Pero esa lucha era lo que necesitábamos, porque nuestras voluntades opuestas nos hacían vivir.

—¿Qué haremos con Red?

—¿Red?... Bueno, no puedo dejarlo.

Millie era muy terminante.

—Lo sé —dije.

Pero ¿porqué cargármelo a mí? Sin embargo, me parecía inconcebible que no lo hiciera.

—Eso no cambiará nada. Nos casaremos, de todos modos.

—Sí. Y Red vivirá con nosotros. O nos quedaremos aquí, si quieres. Puedes mudarte con nosotros.

—No...

Era lo único en que estaba resuelto a mantenerme firme.

—Buscaremos un lugar más grande, un lugar que sea nuestro, con un buen cuarto para Red.

—¿Lo harás? ¿Lo dices en serio?

Sonrió, casi demasiado complacida. Pero en su voz había un antagonismo perceptible.

—Lo hago por ti. Y lo sabes...

En ese momento no pensaba en los muchachos. Y no porque ya me hubieran aceptado del todo. La buena puntería y la aprobación de unos cuantos miembros del club no bastan para que uno pertenezca al grupo. Existe una confianza que sólo se produce cuando alguien ha anclado durante años en los hábitos de otro. No bien Red fue al departamento, pocos días antes de que nos mudáramos, comprendí que bajo la tranquila superficie se preparaba una tormenta. Yo no sabía qué sutiles eran las estrategias en el bar de Dom.

—Me he conseguido un sitio, a la vuelta —dijo al fin—. Tú conoces la casa, Mill. Hay un tipo en silla de ruedas, sentado al sol durante todo el día.

El silencio de Millie era peor que el sol más feroz. Por un instante pensé que gritaría, tal era su tensión. Pero logró dominarse y dijo:

—¿De modo que te vas?

Las manos de Red rozaron el mantel.

—Oh, vamos, Millie. ¿Qué esperabas? Un tipo no puede permitir que otro...

—Gánate la vida y haz lo que se te antoje —dijo Millie con serenidad—. Pero no te creo capaz...

Era una despedida terminante. Pero Red no se fue en seguida. Se volvió bruscamente hacia mí y exclamó:

—¡Es culpa tuya! ¿Quién mierda te crees que eres?

Y se fue.

—¡Red! —lo llamé.

Pero sólo se oyó un obstinado eco en la escalera, y el ruido de la puerta al cerrarse, y los huecos, irregulares pasos que se alejaron por la calle.

—Ya volverá... Volverá, ¿no es cierto? —dijo Millie.

Por primera vez sentí que se había interrumpido el contacto. Millie intentaba llegar hasta algo que estaba más allá de mí: un vacío que ni ella ni yo podíamos llenar.

—¿No crees que volverá?

—No lo sé, Millie.

Esa noche Millie no habría necesitado pedírmelo. Pero estoy seguro de que creyó que fui al bar de Dom para hablar con Red y porque ella me lo había pedido. También yo acabé suplicando a

Red (por ella, dije). Eso le dio importancia: era un triunfo del cual se jactó ante los muchachos. "¿Vieron? Les dije que me mandaría llamar..." Sentí un ritmo diferente entre los muchachos, mientras jugaban al tiro al blanco, charlaban, bromeaban, discutían sobre los partidos de baseball. En cierto modo, habían restablecido el antiguo *statu quo*. Los muchachos se recluyeron en su círculo de luz y yo volví a ser el extraño ignorado. Me sentía furioso; creía verlos tal como eran: una banda de pavos inflados de suficiencia; unos atletas envejecidos que vivían del recuerdo de partidos aún más viejos, con rollos en la cintura, el pecho caído, las caras hinchadas por la cerveza y los ojos lagañosos, ciegos para el mundo exterior. Sólo faltaba una cosa: Millie, su único público. Y ella era mía, ahora.

—Tú no deberías sentir lo mismo que yo —me dijo Millie—. Pero lo sientes, ¿no es cierto?

Su agudeza me sorprendió, porque en verdad me sentía muy mal. También yo me sentía despojado de algo. Red se había alejado como a una orilla opuesta. Y mientras estuviera ahí, los tres quedábamos aislados. Millie estaba perdida: la ruptura del hábito la sacaba de quicio. Desde luego, era imposible que desplazara hacia mí esa fijación que había tenido con Red durante tantos años. Cada vez aumentaba más su desasosiego. Aunque no me decía nada, veía su angustia en su rostro cuando se volvía ansiosamente al entrar yo en el departamento: esa mirada decepcionada, feliz pero llena de pánico; ese breve estremecimiento que produce el miedo de que una separación sea una pérdida definitiva.

—¿Verás a Red esta noche? ¿Lo verás? —me decía.

Y tenía que sentarme a su lado, tenía que decirle:

—Millie, ¿por qué no entiendes?... Ahora, tú y yo somos lo mismo, para él. Te ha identificado conmigo. Reaccionará conmigo del mismo modo que contigo.

—Pero haz la prueba, por lo menos. Es mi hermano.

Y entonces pasaba a la etapa siguiente: se echaba a llorar, tensa, con lágrimas silenciosas. Yo no podía acercarme a ella. Me hacía sentir que éramos dos islas, y que no podíamos soportarlo. Entonces le prometía:

—Esta noche hablaré con Red, Millie.

Cuando regresaba, muy tarde, sabía que oiría su voz desde la oscuridad:

—¿Hablaste con Red?

A veces, mi silencio se lo decía todo.

—No vendrá...

No podía entenderla. Sentía impulsos de decirle: "No estás casada con Red. Te has casado conmigo, Millie, *conmigo*". Pero en seguida me arrepentía de ese pensamiento. Qué pequeño era yo... Nunca me echaba en cara las pocas veces que había bebido demasiado con Red. Y después de irse Red, si por casualidad íbamos al centro, cuando me decía: "Supongo que en realidad no tendrás ganas de tomar nada", su comprensión era una especie de sondeo. Yo la miraba, y mis ojos debían estar cargados de reproche, porque Millie decía: "Perdóname". En esas ocasiones, me daba cuenta de que ella era muy consciente de que hay presencias inexplicables que unen a los demás, y de que sin ellas nada puede seguir existiendo del mismo modo.

Al fin lo conseguí: ya fuera porque Red la echaba demasiado de menos, o porque su propia resistencia, aun con la ayuda de los muchachos, no bastaba para reemplazar sus hábitos perdidos o su dependencia emocional con respecto a Millie, lo cierto es que un miércoles a la noche fue a comer con nosotros. Cautelosamente, hizo que invitáramos también a Line y Buff, quizá para demostrarnos que contaba con la aprobación de los muchachos, o bien para contener la embestida de Millie y acaso, típicamente, o "primitivamente", como diría Millie, para ocultar el miedo de actuar solo.

Esa noche Millie estaba hermosa. En ella resplandecía la fuerza de una oculta fuente de energía que impulsaba todos sus movimientos. En la cara de Red, cuando entró, se traslució la agradable sorpresa de verla así. Millie rió.

—¡Red! —exclamó, como si no lo hubiera visto durante años.

El timbre de la felicidad resonó con tal agudeza en su risa que el propio Red apenas pudo hablar. Los muchachos también lo sintieron. Durante un instante, disfrutaron de esa risa como si hubiese estado dirigida a cada uno de ellos en especial. Era como vislumbrar fugazmente una felicidad que hasta entonces no habían conocido: un barrunto de lo que significaban una casa, una mujer, el matrimonio. Permanecieron inmóviles durante unos momentos, mirando, hasta que Red empezó a hablar y a reír, ya dentro del departamento y sintiéndose a sus anchas. Pero su alegría era un riesgo. Algo ocurrió en Line y Buff: una secreción animal provocada por el olor de un peligro que amenazaba su especie. Buff dijo:

—Ustedes sí que viven bien, Millie. Como yo, cuando estaba en casa. Mi madre me tenía en la palma de la mano... Así son todas las madres...

Se deslizó en la silla, largo y, aunque algo pesado, todavía flexible. Tamborileó con los dedos sobre el borde de la mesa con rápido ritmo (no hay que olvidar que tocaba el tambor). Miraba el reloj a cada rato. Eso fue poniendo nerviosa a Millie, que se reía de nada. Red le hacía eco porque el vino (que sólo bebía en ocasiones especiales) lo había achispado un poco. Line dijo:

—Chupas demasiado, Red. Ya sabes que el vino no se mezcla con la cerveza. Te vas a pescar una...

—Vamos, Line... —le reprochó Millie.

Su resplandor se empañó un poco.

—Bueno, *tú sabes,* Millie. ¿No querrás que se agarre una curda?

—Sí, Millie. Ojo con las curdas... —dijo Red, rechazando el vino.

Buff miró su reloj y sonrió a Red:

—¿Te sientes bien, Red?

—¿Por qué no va a sentirse bien? Claro que se siente bien —dijo Millie.

—¡Bueno, yo no quise decir nada malo!

—Por supuesto que no.

El labio inferior pareció aflojársele, como cuando discutía conmigo.

—Te juro que no tuve mala intención, Millie.

—¡Esta bien! *¡Está bien!*

—Vamos, Millie, no te enojes. Buff sólo quería...

—*Sheee*... —dijo Buff.

—¡Sé muy bien lo que Buff quería!

—Bueno, si lo tomas así...

Buff se levantó. Como una sombra, Line se levantó también. Red arrastró hacia atrás su silla.

—Oye, Millie...

—Ya sé. No necesitas decírmelo. Estos son *tus* amigos. Anda, *dilo:* "Estos son mis amigos".

—¡Bueno, lo son!

—¿Quién habría pensado... —murmuró ella.

—Y bueno... Si lo tomas así...

—No puedo tomarlo de otro modo.

Red se volvió desde la puerta:

—Bueno, Mill...

Pero ella le volvió la espalda. No me miró. Se quedó parada, tensa, sin hablar, inabordable como una piedra. No se movió hasta que la puerta de calle se cerró y una risa entrecortada resonó en

la calle. Entonces agitó las manos en el aire. Temblaba de furia, lloraba, un grito débil se ahogaba en su garganta.

—Millie... —dije, acercándome a ella—. Ya ha pasado todo, Millie.

Se arrojó contra mí, sus lágrimas calientes contra mi pecho, sus latidos como los míos. Sentí una extraña, perversa gratitud hacia Red, porque a él se debía esa sensación mía. Pero no era cierto que ya había pasado todo... En el instante en que Millie se apartó, comprendí que si Red nos había reunido por un instante, la separación era mayor porque se había ido.

—No puedo dárselo todo. Eso es lo malo —dijo Millie—. No es posible ir más allá... El no lo sabe, y tú tampoco. Es un hombrecito dulce y feo. Si estuviera casado, nuestras relaciones serían tranquilas y comprendería por qué no puedo prescindir de él. Pero quizá nunca lo sepa. ¿Te das cuenta? Quizá nunca lo sepa. No puede seguir siempre así... No puede.

Y entonces vi a los muchachos del bar de Dom con los ojos de Millie: noche tras noche, durante toda una vida, arrojando dardos al blanco, bebiendo, riendo, discutiendo sobre partidos de baseball, con sus siluetas atléticas que se redondeaban, con sus rostros que traicionaban una desesperación cada vez más abierta, con sus cabezas grises, aceitosas por la calvicie...

—*No puede* —insistió, escrutándome con su mirada.

Pero sus ojos iban más lejos. Dios mío, pensé. ¿Qué es esto, Millie? ¿Qué es lo que quieres?

—¿Por qué no? —dije.

Debo confesar que ante su mirada de sorpresa y por el modo que me gritó "¡Paul!", yo mismo me sentí sorprendido por mis palabras.

—¿Qué quieres decir?

No supe explicárselo. Pero la pregunta volvió a clavarse en mí después de lo que pasó el sábado a la noche: porque la dejé sola. Fue ella quien lo quiso, pensando que tal vez yo le devolvería a Red, o devolvería a Red un poco de nuestra compañía, aliviando su soledad, que atormentaba a Millie día y noche. No había visto a Line, ni a Buff, ni a Red desde el miércoles, de modo que no estaba preparado para lo que sucedió. Me sonrieron, uno tras otro.

—Hola, Paul —dijo Buff.

Buff nunca decía "Hola Paul" de ese modo: rápido, espontáneo, sin la reserva de una minoría que estudia a un recién llegado durante toda una noche, antes de admitirlo verbalmente. El silencioso

Tom me concedió un gruñido y Eddie hizo una broma, aunque no dirigida a mí. Al fin, Buff me empujó hacia el reservado para parejas.

—Eh, Paul. Vamos a sentarnos. Hay sitio de sobra.

Entró en el reservado y se sentó frente a mí.

—Qué bien hizo Dom en abrir este otro cuarto... —dijo escrutándome.

Entonces la vi. Él supo que la vi y su insidiosa mirada de placer se comunicó al bar. Oí a mis espaldas suaves risas contenidas.

—¿La conoces? —preguntó.

Ella estaba sentada ante una mesa, tras él. Podía verla por encima de su hombro. Medio me levanté. Lettie... También Buff se levantó, con esa sonrisa traicionera y astuta que me cubría de inmundicia con sus insinuaciones.

Fui hasta la mesa y me senté.

—Hola, Lettie.

—Paul —dijo ella con expresión cercana al dolor, como si la palabra la hubiese lastimado.

En cierto modo, me agradaba verla. Se lo dije.

—Lo sabía —dijo Lettie, sin entenderme.

—Quiero decir...

—Sé lo que quieres decir. Sé que ya no hay nada que hacer... Pero tenía que satisfacer mi instinto. Tenía que verte para comprobar si has cambiado, si es a esa muchacha... ¿se llama Millie?... a quien quieres de verdad...

—Espera un momento, Lettie. Vas demasiado rápido.

—Como siempre, ¿no? Pero tenía razón, ¿te das cuenta? No has cambiado. Eres el mismo Paul. Ni siquiera pareces un hombre... "correcto". Sólo te pareces a... Paul.

—¡Y a qué mierda quieres que me parezca!

No quería exasperarme (la nuestra había sido una historia de exasperaciones), porque eso no habría hecho más que confirmarla en su convicción.

—No tienes el aspecto que yo esperaba... diferente, tranquilo, con esa orgullosa seguridad que debe tener un hombre casado. Bueno... no pareces muy seguro de ti...

—Nadie puede estar seguro durante mucho tiempo. La seguridad es algo que viene y se va. A todo el mundo le pasa...

—Ahora me tiras púas.

—No fue esa mi intención. Para decidirte, tenías que hacer la prueba...

—La hice —dijo Lettie.

Su mirada era equívoca: demasiado confiada, llena de una especie de lástima hacia mí. Sentí que si hubiera extendido las manos, Lettie me las habría tomado. Me las puse en los bolsillos.

—Lettie —murmuré, ahora consciente de las sombras, en el suelo: las cabezas a mis pies, junto a mi silla.

—La hice —repitió, con un dejo de histeria.

—No puede ser —dije—. Estoy casado. Estoy atado...

Entonces advertí la presencia de Red, a mi lado. Se rió. Aun puedo ver la cerveza en su mano, amarilla, junto a mi cara, y la espuma como agua jabonosa que desbordaba y caía sobre su mano, ensuciándola, haciéndome sentir sucio. El calor de su mano me tocó.

—¡Atado! —dijo, con un tono terriblemente doloroso—. Así es como te sientes con mi hermana...

Tras él Buff rió. Hubo un eco sordo, una risotada. Alguien dio una patada en el suelo. Los dardos se clavaban con unsólita fuerza en el tablero de corcho.

—Red, no quise decir...

Sus ojos, irritados, cansados, se iluminaron con una mezquina satisfacción que me hizo sentir lástima por él. Tuve la tentación de tomarle la mano y decirle: Red, Red, yo no te he hecho nada, no te he quitado nada, quiero darte algo. Pero Line (alguna vez pensé que era el mejor del grupo) se adelantó:

—Eh, vamos, Paul, dale a esta dama lo que ha venido a buscar.

Su voz se me clavó como un codo.

Había muy pocas personas en el reservado, y hablaban con mucha discreción. Pero los muchachos oyeron a Line y rieron, aunque también estaban tensos. Lo sentí en el aire, en su modo de fumar, violento y rígido. Lo único que yo quería era largarme antes de que se soltaran. Alguien estaba a punto de destruir algo y nadie sabía qué era. Pero los muchachos no se detendrían. Me quedé.

—Claro, Paul. ¿Qué te pasa? —dijo Eddie.

Todos rieron de nuevo. En el otro extremo del mostrador, Dom sonrió y me saludó con la mano, sin saber qué ocurría.

De pronto Red pareció volver en sí. Se volvió contra ellos:

—Eh, muchachos, un momento.

Rieron de nuevo. Buff lo palmeó.

—Millie es mi hermana —dijo Red.

—Si yo tuviera a una chica así... ¡Uy!... —dijo Buff.

Enfurecido por Lettie, insultado, sintiendo a Red de mi parte, con unos violentos latidos que me hacían estallar las sienes, casi sin aliento, dije:

—Aquí la tienes. Vamos, anímate...

Me acerqué, clavé los ojos en Buff, después en los muchachos.

—Anímense todos —agregué, aferrando el brazo de Lettie—. A ver qué son capaces de hacer... Aquí tienen una oportunidad. Miren a estos tiradores, a estos atletas de mierda... Pura charla. No son más que eso: charla, charla, charla. Lo único que harán hasta que se mueran de viejos es eso: charlar. No tienen mujeres, no tienen vida... no saben más que vivir a costa ajena. Por qué no hacen algo útil. ¿Por qué?

Guié a Lettie hacia la salida. Ella sabía mejor que yo mismo de lo que era capaz. Durante un instante, fluctuó una sonrisa en sus labios, antes de que el miedo los crispara.

El silencio era mortal. En ese fugaz intervalo, antes de que los muchachos entendieran mis palabras en ese repentino vacío a que los había arrojado, antes de que Eddie me golpeara como un relámpago en el hombro derecho, vi a Red en el espejo: miraba su propia imagen, inmóvil. Tenía la cara roja, como desollada; los brazos le colgaban; el estómago caía inerte sobre su cinturón.

—¡Red! —grité, súbitamente avergonzado.

Pero no se movió hasta que di contra el mostrador y caí y Buff saltó hacia mí y me agarró del saco y me levantó.

—¡No, Buff! —gritó Red, arrojándose contra él.

Los muchachos parecieron a punto de echarse sobre Red y sobre mí. Entonces Dom gritó, saliendo por debajo del mostrador:

—¿Qué les pasa, muchachos? ¡Acaben de una vez! —agregó, tomando a Buff por el hombro—. ¿Quieren meterme en líos?

Suelto, caí contra la pared. Pensé que todo había terminado. Pero Red me tomó de las solapas, su cara de remolacha contra mi pecho.

—Óyeme —dijo, comprendiendo que lo había vuelto contra su propio grupo—. Ya has armado bastantes líos. Ahora lárgate. Déjanos en paz. ¿Oyes?

—Red —dije.

Su actitud era la que menos esperaba. Pero los muchachos empezaron a apoyarlo, al principio con suavidad de corderos.

—Sí, díselo, Red.

—¡Lárgate! ¿Entiendes?

Quizá yo era el único que veía sus ojos húmedos y oía su aliento entrecortado.

—Red, por favor...

Pero sabía que era inútil. No podía preguntarle por qué se había conmovido. Quizá fuera porque yo había comprometido a los muchachos. O porque había ahondado la separación entre Millie y él y yo. O porque le había dicho algo cierto sobre todos nosotros.

—¡Lárgate! —repitió.

Y ni siquiera Dom se opuso.

Me volví y salí, seguido de Lettie. La oí a mis espaldas. No miré. Me quedé parado en la calle, frente a la vidriera, entre las letras B y R de la palabra BAR.

—Perdóname, Lettie. Hice una barbaridad.

—La culpa fue mía. No debí venir.

—No es eso. Habría ocurrido, tarde o temprano. *Tenía* que ocurrir.

—Sí, lo sé. Debiste saberlo.

—Sí.

En ese instante pude tomarle la mano y decirle que ahora lo sabía. Pero una pausa a veces es demasiado larga, y oí sus pasos que daban vuelta la esquina y después la puerta del auto al cerrarse y después el arranque del motor.

Cuando se fue, miré por la vidriera. A través de mi propia imagen, un desvaído espectro en el vidrio, los muchachos volvían a agruparse en torno al mostrador. Miraban sus vasos. Entre ellos, Red miró hacia mi lado... Durante un segundo, su cara se estremeció, después pareció congelarse. Nos miramos como si nos hubiéramos sorprendido mutuamente. Pensé que si atravesaba mi propia sombra podía tocarlo. El vidrio estaba entre nosotros, pero habríamos podido fundirnos el uno en el otro. El descubrimiento me hizo vibrar entero. Entonces él se rió como se rien los vencidos, para fingir el triunfo, y aguijoneó a los demás. Todos empezaron a reirse. Los oía por encima del ruido del ventilador. Risas, risas. Pero las risas ya no importaban. Qué múltiple y sutil es nuestra traición. Ya no necesitaba a los muchachos, porque había sido uno de los muchachos durante todo ese tiempo. Estaba solo, como ellos, como Lettie, como Millie. Millie... Tenía que volver rápido. Estaría esperándome.

Estaba sentada en la cocina y me hizo la pregunta inevitable:

—¿Viste a Red?

Me quedé mirándola.

Por la tranquilidad con que me observaba, comprendí que intuía algo.

—Sí —dije.

Esperó, con ojos ansiosos y penetrantes.

—Les dije la verdad —exclamé súbitamente—. Les dije a todos lo que son. No quise hacerlo, Mill, pero ahora... me alegro.

Miré por la ventana, en dirección hacia el bar de Dom. Estaba tan lejos, en la oscuridad. Pero me sentí más cerca de los muchachos que nunca.

—Lo siento por ellos, por todos... porque están solos.

Oí que se levantaba. Y por primera vez me tocó.

—Lo sé —dijo.

—¿Lo sabes?

La vi a mi lado, en el vidrio. Sonreía. Y entonces la vi noche tras noche, sentada a solas en ese departamento, y vi las noches en que me esperaba, en que esperaba mi encuentro con Red, conmigo mismo, sabiendo que ocurriría, procurando hacer que eso me liberara, esperando a solas mientras yo iba en pos de Red y de mí mismo.

Ahora, Millie sabía que la espera había terminado.

—Millie...

Se abrazó a mí. La sentí a mis espaldas, su mano contra mi nuca, su brazo en torno a mi pecho. Ahora no había nada que nos separara. Todos éramos lo mismo: Red, y Lettie, y los muchachos, y Millie. Su sangre latía contra mí y su roce, como aquella risa, unía nuestras islas. Aceptemos lo que tenemos, pensé, cubriéndole la mano mientras miraba hacia la oscuridad. Ya veía nuestras manos en el vidrio. Y veía a Lettie, a Millie, a Red, a los muchachos. Los veía en mis propios ojos.

H. E. FRANCIS

ANTECEDENTES Y CLAVES PARA *EL FUEGO PÁLIDO* DE NABOKOV

En los últimos años, el género novelístico en el mundo occidendental parece haber compartido la suerte de Dios. Ambos, reiteradamente, fueron declarados muertos, lo cual no impidió que la gente continuara yendo a las iglesias y comprando novelas. Pero a pesar de esta continua venta, se han notado claros indicios de agotamiento en la novela estadounidense, sobre todo en sus temas. No ha existido en los últimos tiempos un escritor o un grupo de novelistas que dominen el ámbito literario como ocurrió con Scott Fitzgerald, Hemingway, Faulkner, o la llamada Generación Agraria de Vanderbilt, de la cual Robert Penn Warren es el miembro más destacado. El tipo de novela más vital es el de las minorías, judía y negra, vehículo genuino de problemas culturales y sociales que ensombrecen el perfil artístico porque su vitalidad precisamente surge de una urgencia por defender o atacar un modo de vida marginal. En realidad, la novela negra de hoy ya es literatura de combate.

Curiosamente, es en este ambiente donde brilla ahora la estrella literaria de Vladimir Nabokov, aclamado como el novelista más importante de la actualidad estadounidense por los críticos, los periodistas y el público a raíz de su última obra, titulada *Ada,* que apareció en abril de 1969. Este hecho es curioso justamente porque Nabokov es un escritor ruso, libra una lucha implacable contra la mayoría de los críticos (hizo trizas al famoso Edmund Wilson en una batalla ya clásica de cartas abiertas), se ríe a carcajadas de los monstruos sagrados que han cultivado la prosa social o freudiana, e impone a su lector, con voluntad de hierro, un mundo subjetivo y extravagante. Nabokov declaró que la crítica tradicional se empeña siempre en sacar los personajes del mundo imaginario del autor para situarlos en el plano menos imaginario del crítico, que entonces los examina como "reales". Se desvinculó alegremente de Balzac, Dostoiewski o Kafka. De Borges, que aparece como Osberg, frabricante de anécdotas místico-alegóricas en *Ada,*

dijo en una entrevista: "me intrigaba su prosa hasta que me di cuenta que era una fachada sin casa".[1] Después de establecerse en Estados Unidos, aseguró: "Necesité cuarenta años para inventar Rusia y la Europa Occidental; y ahora me veo en la necesidad de inventar América".[2]

Todas esas afirmaciones eran desafíos al ambiente cultural y literario estadounidense, como también a la valorización corriente de figuras máximas de la narrativa mundial. Lo que Nabokov, inmigrante académico y escritor aún desconocido, planteó con sus manifiestos literarios en miniatura era precisamente una voluntad que se trazaba un mundo a su medida, en el mejor sentido de los preceptos de *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Cuando este mundo se modificó bajo la presión de la cultura americana, apenas se inmutó, puesto que se sabía dueño del campo de batalla donde luchaban dos culturas y dos civilizaciones. Podría afirmarse que las novelas de su ciclo americano son la consecuencia de este choque cultural, que representan una asimilación consciente de elementos americanos y, por fin, que reafirman lo que Hugo von Hofmannsthal llamó "la fundamental mitología europea".

El abismo abierto entre la orientación artística e intelectual de Nabokov y la *ingenua* realidad cultural de la sociedad estadounidense se tradujo prontamente en el cultivo de lo absurdo y lo grotesco. Sería interesante hacer un estudio estilístico que compare las nueve novelas del primer ciclo con las cinco del segundo. En ambos, Nabokov se muestra como el escritor en exilio; pero sus condiciones de interacción social y de convivencia humana variaron enormemente de una época a la otra. Durante la época del primer ciclo, el Berlín posterior a la primera guerra mundial, no sólo ofrecía un ambiente de máxima interacción artística, desde Gottfried Benn a Bertold Brecht, sino también una colonia de rusos blancos lo suficientemente numerosa como para permitir al joven Nabokov una existencia genuinamente rusa dentro de aquella subcultura. Hasta su llegada a Estados Unidos, en 1941, fue un novelista ruso, ya que sus libros existían sólo en este idioma y no se leían sino en el círculo de los emigrados. La última novela de este ciclo, ahora traducida al inglés con el título *The Gift* [El don] tiene como tema y fondo esta subcultura de emigrados, un mundo desesperanzado, anacrónico y patético.

1 "Prospero's Progress", *Time* (mayo 23, 1969), p. 83.

2 *Opus cit.*, p. 82.

En el ambiente americano todo es distinto, inclusive en el mundo llamado académico. No hay en él subculturas rusas que protejan al novelista del impacto cotidiano de la cultura de masas estadounidense. Se produce, así, el choque cultural que a su vez provoca una reacción personal manifestada en las novelas del ciclo americano mediante una combinación afortunada de fuegos de artificio lingüísticos que abarcan el ruso, el inglés, el alemán, el francés y el latín, y un juego temático mediante constantes comedias de errores, malentendidos y confusiones. Si examinamos la personalidad de los protagonistas del segundo ciclo, descubrimos de inmediato que ésta corresponde por lo menos en su conducta cultural a la del autor. Humbert Humbert, el seductor cuarentón de Lolita; Pnim, el profesor de ruso de la novela del mismo nombre; el ex-rey Carlos II, exilado de un país al parecer báltico, en *El fuego pálido,* son un testimonio autobiográfico. En el aislamiento personal y la confusión cultural de estos personajes que se encuentran fuera de las corrientes "típicas" del país que les ofreció hospitalidad y sustento, pero también les impuso duras exigencias, se cristaliza el *caso Nabokov.*

El sistema cronológico de Nabokov, algo parecido al de Proust, es complejo y sobre todo engañoso. "Existen dos niveles temporales", explica Pnin cuando interpreta *Ana Karenina,* "el espiritual y el físico". Esta distinción es de suma importancia para comprender la posición de los protagonistas del segundo ciclo, ya que actúan como si tuvieran un pie amarrado en un pasado ruso-europeo mientras con el otro recorren diariamente las sendas de la actualidad estadounidense, entregados a la tarea interminable de confrontar una multiplicidad de situaciones que les parecen extrañas, absurdas y, a veces, dañinas. Claro está que, desde el punto de vista de la sociedad estadounidense, son estos personajes los que parecen incomprensibles, herméticos y grotescos. Como señala acertadamente el crítico inglés Alan Pryce-Jones, Humbert Humbert es un ser solitario e incomprendido que se aferra a la visión de Lolita porque constituye un símbolo nostálgico de su período idílico de San Petersburgo.[3] Pero al mismo tiempo Nabokov, encarna en la creación de Lolita el espíritu trivial de una sociedad inconsciente de la sensibilidad y la tradición que el autor requiere con toda la arrogancia nacida de su formación cultural fijada. Nabokov, observador profesional de distintos sistemas culturales, cada uno con sus pautas que prohíben, permiten o alientan distintos aspectos de las relaciones humanas,

[3] "The Art of Nabokov", *Harper's* (abril, 1963), pág. 99.

advierte que ha transportado una especie de razón vital muy personal desde Rusia a Alemania, y desde allí a Nueva Inglaterra. Por eso hay que destacar que tanto los protagonistas del segundo ciclo como sus antagonistas americanos obran dentro de su sistema sociocultural respectivo. En su continua confrontación reside lo humorístico y lo patético, dos elementos que dominan en la interacción humana del novelista. Humbert Humbert, grotesco cazador de la nínfula Dolores, al satisfacerse por fin su gran obsesión sexual, comprende que para ella es poco más que un ejercicio practicado ya en un campamento de verano como un deporte más. El protagonista de *Pnin* es un exilado ruso que trata de enseñar su idioma y cultura en un *college* de la Nueva Inglaterra. Concebido como un emisario del humanismo europeo, Pnin fracasa frente a las exigencias del *college* y de las normas de la civilización yanqui que lo rodea. No puede adaptarse a la enseñanza metodológica de idiomas, sufre la censura de sus colegas y la burla de los estudiantes y al fin es exonerado. El personaje principal de *El fuego pálido* ofrece un caso paralelo en su imposibilidad de comprender la realidad cultural estadounidense. Exilado real cuya identidad sólo conoce el rector del *college,* Carlos Kinbote se desempeña como profesor de literatura del país imaginario de Zembla. Aunque su personalidad de farsante, satisfecho y seguro de sí mismo, contrasta con la timidez e introversión de Pnin, el ex rey también se perfila como una figura excéntrica y grotesca que opera en un nivel tradicional europeo y, por consiguiente, incomprensible para la sociedad yanqui. Cuando en su interpretación del poema del yanqui Shade se encuentra con una alusión al deporte nacional, o sea el béisbol, Kinbote no ubica la frase "Chapman's homer" y se pone a hacer una "explication de texte" sobre el análisis del conocido crítico Chapman sobre Homero.

A través de la dualidad de valores y enfoques culturales Nabokov genera en la acción de sus personajes un sentimiento de absurdo que establece nexos con el relativismo cultivado por un Arrabal o un Ionesco. Casi parecería axiomático que escritores que dejaron un sistema cultural y lingüístico por otro, sintieran la necesidad de expresar la desintegración de su sistema de valores y conducta inicial o, al revés, de aferrarse a un espíritu nacional que pocas veces alcanzan a concretar. El solo hecho de expresarse en más de un idioma significa salirse del modo de pensar de uno al cambiar estructuras verbales y correspondencia de símbolos. No es fácil afirmar o negar valores y comportamientos de acuerdo con tradiciones culturales extrañas. Muy poco se sabe hasta ahora del proceso mental que acompaña los cam-

bios de idioma y cultura, pero hay poca duda que este proceso afina y aumenta la conciencia de la palabra y la interpretación de símbolos socializados. Ionesco, por ejemplo, basó su conocida comedia *La Cantatrice Chauve* en sus "aventuras" con el idioma inglés y demostró la terrible trivialidad de la palabra utilizada imitativamente en boca de personajes que eran intercambiables. También Nabokov muestra su preocupación por el idioma como vehículo cultural. Por más que Pnin, Humbert y Kinbote encarnen la tragedia personal del autor, éste se burla de sus defectos y limitaciones por medio de la palabra.

Pnin deja de leer *Life* porque no puede diferenciar entre las páginas que retratan avisos en colores y las que describen la vida "real". Naturalmente, la actitud de Pnin expresa una protesta contra la mecanización y la esterilización del pensamiento mediante la manipulación de palabra e imágenes; pero al mismo tiempo expone su incapacidad de comprender el engranaje social de una civilización "moderna".

A pesar de la notoriedad alcanzada por *Lolita,* lo que predomina en esta curiosa novela no es un afán sexual que debía escandalizar a la burguesía sino la experimentación estilística y la disparidad de niveles culturales y cronológicos entre Humbert Humbert y su ambiente social. A medida que avanza la obra se advierte que Humbert no es el seductor triunfante de la nínfula sino su víctima. Lolita es una muchachita que posee los instintos y la mentalidad de una *teenager* bastante típica dentro del ambiente estadounidense. Sólo mediante el uso abundante de juegos de palabra, libre asociación de ideas e imágenes de tipo surrealista, obtiene Humbert una frenética idealización de la muchacha, con lo que se acerca al terreno de lo absurdo y lo patético.

Debido a su estructura complicada y la simbolización de nombres e imágenes *El fuego pálido* es posiblemente la novela más ambiciosa del ciclo americano, dejando al lado *Ada.* En aquella se intensifican los temas y rasgos discutidos anteriormente al examinar *Pnin* y *Lolita.* En el prefacio el supuesto profesor Carlos Kinbote, un exilado de un país aparentemente báltico, se identifica como el editor del poema póstumo de John Shade, poeta muy renombrado, estadounidense y colega de Kinbote en un *college* de la Nueva Inglaterra. A continuación vienen los 999 versos del poema de Shade divididos en cuatro cantos. Sigue el comentario de Kinbote, que abarca unas ciento cincuenta páginas, y al final, el índice, también de la pluma del falso profesor. A través de las notas y referencias

del extenso comentario e índice sabemos poco a poco que Carlos Kinbote es Carlos II o El Bienamado, último rey de Zembla, que huyó de su país cuando se impuso un régimen totalitario, que residió en varios países de Europa y terminó por establecerse como profesor en un *college* yanqui. El vecino de Kinbote es John Shade, colega del *college* y famoso poeta que personifica el tipo de Robert Frost, mezcla de alma sensible y pionero solitario. Kinbote lo acosa y lo persigue sin tregua con la intención de inspirarlo a crear un poema épico basado en las tradiciones de Zembla. Shade, en efecto, escribe un poema extenso pero que nada tiene que ver con el tema sugerido por Kinbote. Cuando llega Gradus, un agente del nuevo gobierno de Zembla y por equivocación asesina al poeta en vez del ex rey, éste se apodera del manuscrito casi completado y lo edita.

Bajo la superficie de esta estructura se esconden niveles sutiles y complicados que corresponden al dilema personal del autor. El poema refleja la experiencia individual del americano Shade, pero en el comentario e índice Kinbote se empeña ciegamente en interpretar los 999 versos como si fueran un testimonio de su propio pasado. Kinbote se convierte en una figura más patética y absurda que Pnin o Humbert cuando insiste en descubrir constantemente significados relacionados con Zembla en su ridícula "explication de texte". Aquí la novela se hace más compleja porque Shade y su creación poética también representan un aspecto de la personalidad y condición de Nabokov: la del literato que ha llegado a ser el novelista más destacado en las letras estadounidenses.

A esta altura es necesario establecer de qué modo Kinbote, Shade y hasta Gradus forman parte de la misma persona o personalidad en la que se concreta el *caso Nabokov*. Este triple desdoblamiento se explica si asignamos ciertos roles a los protagonistas de la novela y si aislamos algunas simbolizaciones de las complejidades verbales. El apellido Kinbote significa "el que cree en el pasado" según el lenguaje de Zembla. Shade indica claramente "sombra" y, en traducción al francés, "ombre", con lo cual se asemeja al español "hombre" o, mejor dicho, "casi hombre" ya que falta una letra. Shade mismo lo interpreta así en su poema:

> I like my name: Shade, Ombre,
> almost "man" in Spanish...

Zembla, el país de Kinbote, tiene origen en la palabra rusa zemlya o sea tierra, terruño; y en el idioma ficticio del exilado rey significa "semblanza" o "algo que no existe ya". El nombre del

asesino Gradus esta vinculado al de Leningrado, nombre impuesto al San Petersburgo de Nabokov. El título de la obra proviene de una comedia de Shakespeare, *Timón de Atenas* y se encuentra en el siguiente contexto:

> . . . The moon's an arrant thief,
> And her pale fire she snatches from the sun.
>
> (IV, ii)

El fuego pálido de esta luna que roba su luz al sol y que brilla sólo porque el sol la ilumina constituye posiblemente la clave principal para la interpretación de la novela. No sólo define la relación entre Kinbote y Shade sino también señala la tragedia personal de Nabokov. A través de Kinbote —ex rey Carlos el autor añora un pasado que ya no existe. Shade, en cambio, simboliza la experiencia americana del escritor; su poema fue creado en inglés, igual que las últimas novelas de Nabokov. Sin embargo, Shade queda establecido como una sombra, un pálido reflejo o fuego lunar y frío, y en el índice de Kinbote se identifica a Carlos II de Zembla como "rex solis", un "roi soleil" quien representa una especie de apogeo de la civilización europea.

Las complejidades verbales no paran ahí. "Fuego pálido" en ruso denota también "hombre incompleto" y "homosexual" según el crítico C. T. Williams,[4] y el comentario de Kinbote lleva continuadas referencias sobre las prácticas homosexuales de Carlos II de Zembla, o sea sobre sí mismo. Carlos II, Carlos Kinbote, John Shade Vladimir Nabokov es un hombre incompleto porque como exilado perenne no podrá llegar jamás a la cumbre de sus poderes literarios. El poema de Shade tiene mérito pero no llega a la altura de un Whitman o Pushkin. Nabokov, que nació en 1899, ya tiene edad suficiente como para darse cuenta que el destino no le permitió llegar a ser el Gogol o Tolstoi del siglo veinte, por más que le sobrara talento novelístico y poder creador. El artista no puede crear en un vacío espiritual. Cuando las memorias de su patria comenzaron a palidecer, no le quedó otro camino que el de alimentar su pluma con la sangre del Nuevo Mundo. Pero Shade-Nabokov fracasa porque Nabokov, a pesar de su increíble dominio del idioma inglés, no se puede integrar a la orientación y actualidad de la

[4] Véase el interesante estudio de este crítico sobre el lenguaje simbólico en *El fuego pálido,* sobre todo en relación al ruso, en *Critique* VI, 3 (Univ. de Wisconsin), págs. 38-41.

cultura de masas estadounidense. Por eso las balas de Gradus alcanzan a Shade aunque había apuntado su revólver hacia Kinbote o Carlos II. Gradus o el espíritu ruso de Nabokov se impuso definitivamente a la tentativa de "americanizar" al novelista ruso. Con la muerte de Shade el ciclo americano parece haber llegado a su fin, y Kinbote continuará sus andanzas absurdas a la luz de un fuego cada vez más pálido.

No sorprende que después de *El fuego pálido* Nabokov haya abandonado por un tiempo sus actividades de novelista para dedicarse a la traducción e interpretación de la obra poética de su compatriota Alejandro Pushkin. Ya que el destino le robó la gloria de ser el más destacado hombre de letras de su país en su tiempo, tendría por lo menos la satisfacción de unirse a la grandeza del máximo poeta nacional de Rusia. Nabokov emprendió esta tarea con la dedicación del que cree en el pasado o, mejor dicho, en el valor inmutable de una forma de arte nacional cuya esencia es una meta en medio del gran absurdo producido por el vacío espiritual del mundo actual.

Ahora, siete años más tarde, apareció *Ada, crónica de una familia*. No es cuestión de entrar aquí en un enfoque analítico de esta novela, larga, complicadísima y genial, según los primeros juicios de la crítica, o de decidir si todavía pertenece al ciclo americano ya que fue escrita en Suiza donde Nabokov se ha reintegrado a la comunidad europea desde hace algunos años. Sólo cabe apuntar, dentro del contexto de este trabajo, que a través de malabarismos con el tiempo y el espacio Nabokov amalgama en *Ada* una Nueva Inglaterra con una Rusia pastoril de fin de siglo. En *Ardis*, casa de campo cerca de San Petersburgo y al mismo tiempo situada en América, se encuentran el pasado y el presente, el Viejo y el Nuevo Mundo, hermano y hermana que fácilmente representan las dos caras de Jano-Nabokov, en un ambiente amoroso y rústico a a la vez. Aquí la dualidad encarnada por Kinbote y Shade se ha desplazado hacia un nivel de fusión de actualidad y nostalgia. *Ardis* es más que un lugar; es un modo de vida desaparecido que vive gracias a la voluntad del autor de triunfar sobre la tiranía del tiempo y las circunstancias sociales. Acierta el crítico Alfred Kazin al llamar a *Ardis* una evocación del Paraíso Perdido.[5] En *Ada* las figuras tragicómicas de Pnin, Humbert y Kinbote quedaron anu-

5 "In the Mind of Vladimir Nabokov", *Saturday Review* (mayo 10, 1969), pág. 35.

ladas en un retorno a un estado edénico donde se mezclan carcajadas, erotismo, rusticidad y ejercicio intelectual. No hay duda que Nabokov halló aquí la solución perfecta para superar la condición cultural que se perfila en *El fuego pálido*. Hace cuarenta años se le ocurrió traducir al ruso un libro que no existía todavía en este idioma, y escogió sin titubear *Alice in Wonderland*. Ahora nos deja su propia versión de la sonrisa del desaparecido gato de Cheshire.

H. ERNEST LEWALD

HUÉSPED

Durante la segunda guerra mundial, cuando casi todos
los hombres estaban más allá del océano,
nos casamos en casa de mi padre, con la sola
presencia de los parientes cercanos y uno
de mis dos mejores amigos.

En parte por cansancio,
en parte por miedo
de ser una carga para ti (y
he sido una carga para ti, querido, más
pesada de lo que me atreví a pensarlo),
me emborraché durante la boda.

Sentada en la terraza, después de la ceremonia,
"¿Tú ves
lo que yo veo?", dije
a mi amigo. Por el pedazo de tierra que separaba
mi casa de la de mi padre se acercaba
el único muchacho no alistado que conocía.

Acercó una silla para unirse a nuestro grupo minúsculo.
"¿Qué cuentas de nuevo?", me preguntó.
"Me casé hace pocos minutos", dije.

Enrojeció e hizo corteses observaciones sobre
la oportunidad que había perdido.

Pero lo que me interesó fue que era así
como parecía imaginar
que pasábamos las tardes suburbanas:

los hombres, con trajes de ciudad; las mujeres, con sombreros,
y las carteras en el regazo. Y todos [y los guantes
bebiendo champagne, sin tener siquiera
la excusa de una fiesta.

JOSEPHINE SAUNDERS

GUEST

During world war two, when just about all / the men were overseas, we / were married at my Father's house in / the presence only of the immediate family, and one / of my two best friends. // Partly out of exhaustion, / partly ou of fear that / I would be a burden to you (and / I have been a burden to you, dearest, more / than I ever dreaded being), / I got drunk at the wedding. // Seated on the terrace after the ceremony, / "Do you / see what I see?" said / the friend. Across the lawn between // my house and my Father's approached / the only boy I knew who had not been drafted. / He drew up a chair to join our minute group, / "What's new with you?" he asked me. / "I got married," I said, "a few minutes ago." // He flushed and made polite remarks about / having missed the boat. // But what interested me was that this / was apparently the way / he imagined we spent our suburban afternoons: / the men city-suited; the women hatted, gloves / and purse in lap—and all / sipping champagne without even / the excuse of a party.

CARTA A UN AMIGO IMAGINARIO

1

.....y siempre a mitad de tiempo en el Funeral... pero
[una vez, en Samsara...
es decir: AHORA... / empiezo en el vacío cualquier-momento:
[llego
antes de tiempo: AQUI: en el colmado ningún-lugar, y sigo
ADELANTE

"No te oigo, chico. No hay más color que el de la noche aquí abajo. ¡Vamos, sal al arroyo y *canta!*
¿Quién eres?"

Soy sólo yo...
el último hombre del siglo...
que regresa

—¿Con quién hablas, entonces?
Está oscuro, no te veo.

No soy más que un pedazo de cuero gastado, que alguna vez
[estuvo bien compuesto.
Soy
el que ha venido al fin para despertar al soñador reticente
de su hartazgo de sueño continental
para liberar al Hombre Encadenado
de la Revolución
para hacer un libro sagrado de tu mandíbula y una tarjeta
para entrar en el cielo. [de crédito

Amanecer en la roca...
la luz de mi casa
encendida...

¿Puedes leer mi fulgor
aquí abajo
en la oscuridad?
Más allá.

"¡Ah... ese viejo hombre de la resurrección!
Debes hablar como si lo hubieras
[encontrado...
Un lugar de donde salir.
Pero mi pie
... atascado aquí, en la piedra..."

En el tiempo que lleva dar un paso, está la vida de mi poema.
Y a menos que el paso sea infinito, el infierno es eterno.
Pero el infierno
tiembla al dar un solo paso; se hace astillas.
No es que el alba
provoque el amanecer, sino que el amanecer saca a la rastra al sol
[reticente no es que
la Resurrección nos permita levantarnos y andar, es que la
aparición de los muertos rebeldes establece la resurrección y
[derriba el infierno.

2

Qué estoy haciendo
no soy nadie
en ninguna parte
hecho antes...

He andado un largo trecho y llego cansado, los pies
del lenguaje: desollados: gastados: clamando por nuevas suelas,
y yo mismo llagado por la montura, después de la larga cabalgata
[nocturna.
Llego junto a la muerte, junto al paradero del silencio...
[pero esto no importa...
lo que empezó en el primer fulgor —desesperación— ha de terminar
[en la dicha:
Después de mostrarte el infierno, te iluminaré la senda hacia el
[cielo...

Llego frío — después de la larga caída
en el pasado que debe ser el futuro, el futuro que es mi pasado.
Veo el ómnibus que pasa con un anuncio que dicen DOGMA y a
[los veteranos
ciegos que piden pan entre los fríos dientes de la noche, Oh
Antiguo Testigo
—y todo inmutable en el tiempo de este poema...
todo aguardando el cambio.

Ofrezco como guía este mito total,
la leyenda de mi vida y mi tiempo.
Pero el mensaje llega desde lejos:
desde alguna galaxia futura — llega muy rápido, muy tenue,
[en un lenguaje
que apenas puedo traducir...
y siempre el peligro del fracaso, el ruido,
y la maldita torpeza de los lectores para discernir el buen sentido
[y el canto...
Y así... noches enteras esperando una sola palabra y noches
en que todo llega de golpe, como una migración de pájaros.
Días en que lo aparto de mi mente para respirar, días
en que sólo una frase enigmática llega a través de otra galaxia...
Poema
—noches...
en que sólo soy alimento para la luna...
Pero la espera no es el reemplazo de la verdadera agonía. Y yo
nazco todas las mañanas...
Y una vez
en Samsara
y cumplida la ceremonia.
—Madero hendido y vendado de un arco roto, me inclino
a enderezarme...

3

Empecé antes de la Pascua de un año diferente... Skyros...
[Dakota...
el mundo:
más allá de mi ventana
transformado e inmutable.

He vuelto
hacia la luz
(las casas de mis hermanos ardieron este año)
hacia
mañana.

Más allá de mi ventana los molinos sin brazos marchan
hacia el mar.

Y el poeta de hierro anda a grandes trancos sobre
la oscura aldea.

Amanecer...

—y siempre primavera en el Infierno...

* * *

He venido aquí —demasiado joven para este mundo y demasiado
[viejo para el próximo—
desde mis violentas planicies que claman por encarnarse, para
[reclamarte,
para crear nuestra leyenda hambrienta en el campo de pan, para
[encontrar
nuestro campo en la ribera del hambre, en las calles lisiadas
[del alba,
para encontrar nuestro signo más allá del sueño o de las soñolientas
[ensoñaciones de un Arpa insomne...

.....he venido para reclamarte, para construir sobre los
[vientos iracundos de los Ángeles
Renegados, los cuatro sopletes de los puntos de la brújula, esta
[situación
para el canto redondo y la comuna;
en la luna del mal tiempo para construir
la pura roca de este pasaje oasis de canción en la fría
noche desierta...
(primero las estrellas y el mar, ahora
la roca y el viento)
—te he traído aquí: más allá de los cuatro
elementos: despojado: desnudo para el viaje... (los muertos
[vuelan *hacia arriba*,
aligerados de su carga, a través de la roca...)

Ahora: todas las sendas están abiertas:
el testimonio está dado, el Pescador se levanta, la Kachina está
[hecha—
la ceremonia cumplida.
—Ahora sólo el ecantamiento.
Espero, confiado,
tu aparición.
La noche, cristal puro,
se enrosca en mi oído
como una
canción...

4

Empezado antes de Pascua...
Signo del Pez...
el viento ulula
fuera del frío cuadrante del negro norte, la luna
resplandece en los pliegues de la nieve blanda y una cicatriz lejana
donde el río canta y cesa, encerrado en su casa de hielo;
la gélida frente se desliza hacia adentro: una voluta de altos cirros
cabalga sobre las tumbas indias, el barómetro dormita, el reloj
ardiente de la medianoche gira sobre su eje de oscuridad...

Había venido aquí,
a esta Casa, primer signo en el bendito zodíaco
de todos mis amores y mis pérdidas...
para cantar y llamarte a casa.

* * *

Ahora: el viento cambia
una estrella
cae en el mar.
Skyros
la estatua de Brooke sobre el fuerte.
El tiempo interpone
estratos discontinuos, los sedimentos del verano:
qué era y qué es lo que se desliza por las viejas fisuras; la historia
condensa sus héroes de mármol
un palimpsesto metamórfico

se cristaliza entre la granja y aquí: y yo me zambullo
en el terror
de la roca nocturna.
Ahora os llamo:
mi voz
hacia vosotros:
desde los cuatro Vientos y desde el Fuego, salid ahora
Mis águilas mesiánicas, mis fénix de barricada;
fuera de los ataúdes cubiertos de hielo
del ferrocarril: surgid;
os llamo
desde el Agua;
ciego mármol de los huesos que redoblan
regresad ahora para siempre desde el frío mar que descuartiza;
os llamo desde la sagrada Tierra:
flor blanca: forma de estrella
os llamo ahora:
Diosa, dulce tierra que amo, Anciana Dama, mis seres queridos:
acudid:
saldremos juntos de la noche.
Es fácil...
Sólo debéis
abrir los ojos...
liberar el pie de la piedra
Os llevaré...
mis seres queridos...
sobre el río.

THOMAS McGRATH

from LETTER TO AN IMAGINARY FRIEND, VOL. II

1.

———and alwys halftime at The Funeral—but once, in Samsara... / That is: NOW—start in the empty anytime: arrive / Ahead of time: HERE: in the filledup nowhere, and go / FORWARD / —"Cain't hear you boy—ain't no color but the night / Down here—get out in the stream and sing! / Who be ye?" / Tis only myself... / the last man of the century... / going / Home / "Who you talk to then? / Dark here, cain't see / You." / I'm just a worn piece of leather that was once well put together. / I am / The one who has come at

last to wake the reluctant dreamer / Out of his surfeit of continental sleep / to free the Bound Man / Of the Revolution / to make your jawbone book and heavenly / Credit card. / Sunrise in the rock... / the light of my house / Burning... / Do you read my blaze / down/ there / in the dark? / Over. / "Ah—that old resurrection man! / Talk like you found it— / Place you get out. / But my foot / —stuck here in the stone..." / In the time it takes to make one step is the life of my poem. / And unless the step is endless, hell is forever. / But hell / Shakes at one step; shatters. / It is not daybreak / Provokes cockrow but cockcrow drags forth the reluctant sun not / Resurrection that allows us to rise and walk but the rising. / Of the rebel dead founds resurrection and overthrows hell.

2.

What I am doing / ain't nobody / nowhere / done before... / Have come a long way and arrive tired, the feet / Of language: raw: trailworn: needing to be reshod. / And myself with saddle sores from the long night ride. / I arrive near death, near the stall of silence... / but that's no matter— / What began in the first blaze —despair—is to end in joy: / After showing you hell I'm to blaze you the trail to heaven... / Arrive cold-after the long fall into / The past that must be the future the future, that is my past. / I see the bus go by advertising DOGMA and the blind / Veteran asking bread in the cold teeth of the nighto / Ancient Witness / —and all unchanged in the time of this poem... / All to be changed, / I offer as guide this total myth. / The legend of my life and time. / But the message arrives from far off: / From some future galaxy arrives very fast, very faint, in a language / I can barely translate... / and always the danger of shortfall, noise, / And the plaindamn inability of readers to know good sense and song... / And so—nights of waiting for a single word and nights / When all arrives at once like a migration of birds. / Days when I turn it off in order to breathe, days / When only an enigmatic phrase comes through from another galaxy— / Poem / —nights... / when I am only food for the moon... / But hang-ups are no substitute for real agony. / And I / Am born every morning... / And once / in Samsara / and the ceremony done... / —Warped and bandaged arc of a broken bow I am bent / On straitening...

3.

Begun before Easter of a different year... Skyros... Dakota / The world: / outside my window / changed and unchanged. / I have come / Back toward the light / (my brothers houses all burned this year) / toward / Morning. / Beyond my window the armless windmills are marching / Into the sea. / And the iron poet strides over / The dark village. / Cockcrow... / —and always springtime in Hell... / I have come here—too young for this world and too old for the next— / From my violent acres crying for encarnation, to claim you, / To found our hungry legend in the field of bread, to find / Our bread in the bank of hunger, in the lame streets of the dawn, / To find our sign past sleep or the sleepy reveries of an insomniac Harp... / ———have come to claim you, to build, on the angry winds of the renegade / Angels, the four blueblowers of the compass points, this stand / For the round song and the commune; / in the moon of bad weather to build / The pure rock of this passage oasis of song in the cold / And desert night... (first the stars and the sea, now / The

rock and the wind) / —have brought you here: beyond the four / Elements: stripped: naked for travelling... (the dead fly up, / Having lightened load, through the rock...) / Now: all the trails are blazed: / The evidence is given, the Fisherman is rising, the Kachina is made— / The ceremony is done. / —Now only the incantation. / I confidently wait / Your rising. / Night, pure crystal / coils in my ear / like / song...

4.

Begun before Easter... / Sign of the Fish... wind whining / Out of the black north's cold quadrant, the moon / Glistening on the folds of the coulee snow and a far scar / Where the river sings and ceases, locked in its house of ice; / Cold front sliding in: a wisp of high cirrus / Rides over the Indian graves, the barometer drowses, the burning / Clock of midnight turns on its axis of darkness... / Had come there, / To that House, first sign in the blessed zodiac / Of all my loves and losses... / to sing and summon you home. / Now: the wind shifts / a star / falls in the sea. / Skyros / the statue of Brooke on the citadel. / Time interposes / A discontinuous strata, the sediments of the summer: / What was and what is slide along old fault lines, history / Condenses its marble heroes / a metamorphic palimpsest / Hardens between the farmhouse and here: and I dive / Into the nightrock / terror / Now I call you: / I call / You: / from the four Winds and from Fire, come forth now / My thunderbird jawsmiths and soapbox phoenixes; / out of the ice-lined / Rolling coffins of the U.P. Line: rise; / I call you / From Water; / blind marble of those tolling bones / Walk home forever now from the cold dismembering sea; / I call you from holy Earth: / boneflower: starform / I call you now / Goddess, sweet land I love, Old Lady, my darling ones— / Come: / We'll walk up out of the night together. / It's easy... / Only: / open your eyes... / slip your foot out of the stone... / I'll take you... / my darlings, my dear ones... / over the river.

INFORME

Este no es un intento de crítica literaria, sino un informe sobre lo que me ocurrió cuando empecé a escribir, hace cinco años. Hasta entonces, llevaba una vida totalmente distinta. Renacer de ese modo a una edad avanzada, crea en uno cierta urgencia por escribir todo lo que le viene a la pluma: más para salir de sí mismo que para romperse la cabeza pensando cómo *y* por qué.

Como al fin fui ejecutado —al menos financieramente y públicamente—, pasé al otro mundo con esa deliciosa sensación característica (supongo) de todos los espectros: la de no preocuparse de los motivos ni del estilo, y disfrutar tranquilamente del placer de "aparecerse".

Por entonces, yo estaba en África Occidental, viviendo en un clima y un medio famosos porque despiertan cualquier psicosis latente y porque enloquecen al hombre más cuerdo. De pronto, todo empezó a desmoronarse en torno a mí del modo más inexplicable: todo lo que yo había construido, partiendo desde cero hasta organizar la mayor compañía de distribución de alimentos en el país, además de los primeros transportes públicos etc., incluyendo plantas frigoríficas, supermercados, líneas de ómnibus, etc. No plantearé el problema de quién fue el culpable, porque el desastre reveló que la culpa no era de nadie, ni siquiera mía. Después de un período de agotamiento, me enfermé físicamente de fiebre terciana. La tensión nerviosa era tal que empecé a tener alucinaciones, como si mi vida entera hubiera surgido como una serie de fantasmas a mi alrededor, en una inmensa oleada que no acababa de romper. A la vez que me sentía aterrorizado, estaba fascinado por esas visiones, a tal punto que sentí el impulso de describirlas. Así fue como empecé a escribir. Después advertí que mi experiencia no era extraordinaria, desde luego. Su paralelo más espectacular me hace retroceder hasta 1742, cuando el grabador italiano Giovanni Batista Piranesi, por entonces de 22 años, tuvo un violento ataque de malaria, según se dice. Parece que las visiones que la fiebre le provocó en ese período son

el origen de su obra maestra, la serie de grabados publicados en 1745: Invenzioni capric di carceri *o, como se las llama comúnmente,* Carceri *o* Las prisiones. *Esos poderosos dibujos impusieron una nueva sensibilidad en el arte europeo: el romanticismo, el sentido de lo "fantástico". En la gran serie* Antichita Romane de Tempi della Republica e de primi Imperatori, *Piranesi muestra ruinas de templos, pirámides, teatros, foros y arenas con la claridad más implacable y una sensibilidad casi anormalmente aguda del juego entre la arquitectura y los seres que aparecen en esos ambientes desolados, como si, extrañamente, todos coexistieran sin relaciones mutuas, cada uno formando parte de un mundo diferente. Es imposible asegurar siquiera si esas criaturas —como hormigas minúsculas entre las construcciones colosales— son seres humanos. Insinúan la presencia de algo inevitable y cruelmente indiferente, la atmósfera de un ámbito sagrado que ha sido abandonado. Un orden que es irrevocable y relacionado con leyes naturales distintas de las que conocemos. Las* Carceri *de Piranesi ejercen un influjo poderoso. Recordemos que influyeron directamente sobre el arquitecto inglés George Dance, que después construyó la prisión de Newgate, en Londres. Marguerite Yourcenar hizo uno de los mejores análisis de las* Carceri; *mi interés por Piranesi debe tanto a ella como al escritor dinamarqués Lars Gustafsson. Marguerite Yourcenar escribe en* Le cerveau noir de Piranese:

> *"El terror que inspiran las* Carceri *no proviene tanto de algunas escenas aisladas de tortura, cuanto de la indiferencia de las hormigas humanas que vagabudean por los inmensos ámbitos. Los diferentes grupos nunca se ponen en contacto, ni siquiera parecen mutuamente conscientes de su existencia. Tampoco prestan atención a un condenado sometido a la tortura en un rincón oscuro. La característica más alarmante es su inmunidad al vértigo. La gente que se desplaza con la mayor calma y el mejor ánimo por esas terribles alturas parece ignorar por completo que se mueve al borde de un abismo."*

El crítico francés Roger Caillois, en Au coeur du fantastique *y en* Images, images *ha visto en el elemento "fantástico" del arte la verdadera imaginación, esencialmente distinta de lo grotesco y lo fabuloso, típicos de los cuentos con espectros, los cuentos de hada, etc. La diferencia entre unos y otros, si volvemos a emplear las* Carceri *como ejemplo, radica en el hecho de que se ha producido*

un desplazamiento de nuestras condiciones de vida. La imaginación de Piranesi las deforma y amplía, aunque sin desvincularlas por completo de las condiciones dentro de las cuales vivimos.

Tengo conocimiento directo de esta fase por mi propia experiencia. Los fantasmas que se me aparecieron en mis alucinaciones eran extrañamente reales y nunca se apartaban de lo que llamamos realidad: por lo tanto, eran terriblemente amenazadores. Era como si todo lo percibido durante mi vida, olvidado en mi memoria consciente y depositado en ella en grandes conjuntos de información sin ayuda lúcida de mi parte, hubiese surgido súbitamente a la superficie haciendo peligrar la organización de mi individualidad, aunque a la vez, por el terror que me inspiraban, me hubiesen obligado a salir de la cueva en que me había refugiado de todo lo que se desmoronaba a mi alrededor. Aprendí a dominar a esos fantasmas y toda la serie de hechos sobrenaturales relacionados con ellos, evocándolos una y otra vez, describiéndolos hasta que esta actividad me impuso un hábito de escribir y leer hasta entonces totalmente nuevo para mí. Descubrí que ese era un suelo muy fértil para procesos de la imaginación que se desarrollaban sin que yo los forzara. Logré adiestrarme —o al menos ese fue mi propósito— para profundizar aún más esa actividad, pasando del instante de la visualización al momento en que se produce un intrincado juego entre el cerebro y los ojos en la formación de imágenes; eso me demostró qué falsa es la semejanza que suele encontrarse entre el ojo y la cámara fotográfica y me reveló el papel constructivo desempeñado por el cerebro en esa cooperación. Esta zona de la imaginación humana es, además, insobornablemente veraz (puesto que desnuda al individuo por completo), y también obscena. En sus crudas revelaciones no se detiene en el sexo, sino que llega hasta la expulsión de excrementos, la más desnuda de las fases humanas.

La tradición realista, muy poderosa en Norteamérica, se aparta conscientemente del ámbito de la imaginación caracterizado por Carceri. *Pero durante mi crisis, sólo existía una realidad para mí: la de las amenazas, las premoniciones, la realidad que viví durante meses y que relegó a un segundo plano toda otra forma de realidad. ¿Cómo podría describirla en los llamados términos realistas? Es imposible recurrir a la realidad antes de que ocurra. Y sin embargo, mis premoniciones eran más reales que cuanto había experimentado hasta entonces. De modo que debía intentar describirlas. No podía hacerlo valiéndome de la lógica convencional. Un presentimiento, por ejemplo, no se incluye en esa categoría. Tenía que*

encontrar los medios de comunicación necesarios y esto era un desafío, una incitación a crear.

El proceso del pensamiento empieza con la percepción a través de los sentidos, ya sea la vista, el oído, el tacto, etc. El cerebro trabaja después con la información recibida, que puede desviarse por un recodo subconsciente o elaborarse directamente. La etapa siguiente es la creación de la emoción. Más adelante, entramos en la zona del razonamiento. Descubro un poderoso estímulo para la creación en el hecho de elegir como punto de partida el ámbito de la percepción/emoción, y no el de la emoción/razonamiento. Y si de algo estoy seguro, es de que no puede desandarse el camino: razonamiento-emoción-percepción. Al hacerlo, acaba uno en el falso surrealismo.

L. B.

El convenio de carnes con Argentina*

Encuentro a una de mis amigas de mi juventud: estoy flotando en una piscina; súbitamente su rostro surge del agua entre mis pies. Acaba de llegar a la ciudad y la invito a quedarse con nosotros. Comparto un departamento con dos amigos, aunque estamos a punto de salir de la ciudad, en barco. El día de la partida, desde luego, llego con retraso. Al fin me las arreglo para pasar por la aduana y los demás contralores. Ya a bordo, giro lentamente en el camarote antes de dormirme con la idea de que es un submarino. Ahora navegamos, pero sólo en un túnel sumergido que serpea como una huella de trineo bajo el agua: es un ejercicio, debo decir que la taberna "Submarino" ha mejorado, su bar es de los mejores, estoy borracho como una cuba, un triángulo cae, en su interior ojos celestes y pelo rizado pero nadie a quien yo conozca, remolineo y el triángulo desaparece, me encojo en mi ceñido pullover negro, me sofoca, dejo caer los hombros, hasta ese instante erguidos, doy un par de pasos de polka, mis ojos también pierden su expresión taimada y mi actitud toda se hace normal, suelta. El hombre de la nariz largo se desliza ante mí, su postura es absurda, porque se

* Fragmento de una novela en preparación.

inclina hacia adelante por el peso de la nariz. !Y yo creía estar solo! En el arco superciliar izquierdo de mi frente se enciende un fuego súbito, siento que mis rasgos se alargan, son dos veces más rudos; evito comprobar si la impresión es correcta: prefiero tener rasgos pequeños y miembros delicados y estar en un relajamiento total. Levanto hacia mi ojo el largavista del mismo modo que un músico se lleva la trompeta a la boca y miro: una casa muy alta se precipita hacia mi cara, un par de aros brillan tenuemente en mis orejas, *Okey*. Tengo que esperar hasta enero, qué importa, pues. Hay una diferencia entre lo horrible y lo feo, una diferencia muy clara entre lo terrible y lo feo, con ventaja para lo primero; ¿existe lo detestable? Tengo granos, un músculo exhausto está saturado de ácido láctico y deja de funcionar. Mediante una intensa actividad puedo suprimir dentro de mí el estado creado por la aclamación y el elogio exterior, ninguna de sus satisfacciones dura y su origen carece de importancia. Es la noche de los mirlos, techos y árboles están negros de ellos, chillan al atardecer, deslizo mi mano por mi cara, la punta del meñique se atasca en una arruga de la frente, el pliegue de la piel corre por ella un trecho y después recobra su entorpecida elasticidad, en un rincón está sentado el hombre buho en sus círculos, huevos redondos ojos redondos cabeza redonda jiboso sin brazos. Una ampliación psíquica amenaza con revantar el cráneo desde dentro; para preservar mi estructura organizada me pongo en posición y me concentro rápido como un relámpago. Desde algún punto de mi memoria emerge mi atuendo más hermoso, un abrigo marino que tiene treinta años. Lo quito de la caja en que me llega, cae papel de seda de sus pliegues, la insólita tela está cubierta de una fina pelusa azul. Estoy contento pero me demoro en rápido ronquido; cuando despierto el abrigo se ha perdido, el único que ha abierto la boca para decir algo ya lo ha dicho. Juego al gato y al ratón con mi pene, pero abandono porque se pone demasiado grande. Ahora que pienso, lo que me despertó ha sido el dolor de un espasmo rectal; después, durante algún tiempo permanezco tendido, riendo y canturreando, de nuevo contento porque afloja, gran drama. Se abre un hendidura y deja entrar un poco de luz mientras yo sigo ocupado con mi pequeña especialidad. Dos automóviles blancos están uno sobre otro, el de abajo con las ruedas al aire el de arriba retorcido sobre el cuerpo, los dos se aferran, hacen el amor con furia; muy hondo dentro de un vientre, un feto ensartado, una linterna proyecta un como de luz, llego y me voy, procuro ser yo mismo a pesar del accidente; ¿quizá sólo sean juguetes? ¿Quizá soy un gi-

gante incapaz de ver dónde termino? Mi cabeza la cima de una montaña lejana, un hueso vertebral asoma de su cuello, aunque tan pequeño y, en esta coyuntura, invisible. El surrealismo realista es tan antiguo como el Oráculo de Delfos, un adivino drogado que habla y habla con todas las puertas abiertas, que habla directamente desde el subconsciente, con palabras que no se refieren a nada. El gigante está en danza, antes de que pueda uno darse cuenta irrumpe en el cuarto con su traje negro. Mientras tanto, yo estoy sentado frente a la joven madre, que me muestra a su niño. Lo vuelvo de arriba abajo y lo dejo caer en la granza, es tan minúsculo y húmedo, la fina piel blanca se le cubre de polvo. El niño contrae la cara en forma de aullido, la madre me lo arrebata: fracaso en todo lo que hago: el gigante está en danza, toma a sus víctimas por el cuello o las solapas de sus abrigos y los arroja contra la pared, las víctimas desaparecen y sólo queda un inmenso agujero negro mientras el cuarto se estremece. El gigante mira hacia arriba, tiene boca de lagarto con su sarcástica sonrisa de media luna. El mentón es pequeño y malicioso, los ojos amarillos en los ángulos; toma a la víctima siguiente y la arroja contra la pared, el agujero negro se abre en ella y la víctima desaparece fuera de todas las leyes naturales con un extraño trueno áspero. El gigante aparece en busca de una nueva víctima, la toma, la arroja contra la pared y de nuevo el consabido temblor de tierra, el agujero negro y el trueno áspero. Nos trepamos a los árboles, pero yo soy el hombre designado como el último que ha de permanecer sobre la tierra para arrojar las varas hacia los árboles. Sin hojas, sus ramas están desnudas, negras; algunos, secos, se retuercen de manera extraña. En una de las ramas más bajas hay un viejo que a su vez ha sido elegido para recibir las varas que le arrojo. Está un poco alto, pero empiezo a tirárselas. Primero elijo las que, por su forma, son más fáciles de atrapar al vuelo, o las que pueden clavarse entre las ramas, en caso de que se le escapen al viejo. Pero muchas caen al suelo. No tenemos mucho tiempo; el viejo baja sin cesar las ramas inferiores, yo procuro arrojar las varas en línea recta, no curva, para acerta ren el árbol. Ahora la cosa anda mejor, el viejo atrapa vara tras vara: pero es que todas ellas, hasta ahora, tienen algún recodo que hace más fácil atraparlas. Al fin no quedan más que las varas completamente rectas y lisas. Exigen gran precisión, aunque ya hemos adquirido bastante destreza. Sin embargo, es difícil. Cuando los dedos están a punto de cerrarse sobre las varas, se deslizan. Cuando llega el momento de comer alguien me tira un paquete de comida. El paquete que baja

se cruza con la vara que sube, apenas a un par de pulgadas de distancia. El paquete es blanco, contiene varios alimentos, entre ellos un limón. El terreno se levanta y se hunde en hondos suspiros, fenómeno del cual sólo soy consciente durante un instante. Un túnel lleno de luz azul se abre: en su extremo hay un barco negro a punto de zarpar. Nadie sabe en verdad qué ocurre dentro de las murallas del palacio, que cubre más de un kilómetro cuadrado. El propio Oba no deja entrar a nadie, sólo se muestra a los visitantes en una antecámara especialmente construida. El heredero de su título y su reino ha sido alejado enseguida de su nacimiento: sólo después de muerto su padre se le permitirá regresar al palacio del Oba, convertido en el nuevo Oba. Así se evitan muchos patricidios innecesarios. Sólo el Oba puede usar cuentas de colores: está vestido con ellas de la cabeza a los pies, tiene los zapatos cubiertos de ellas, así como el sombrero. Su túnica es tan pesada que cuando se sienta, los servidores deben alzarle las manos hasta los brazos del sillón. El papa de los primates adultos se niega a tomar la píldora y así se precipita hacia su propia aniquilación, arrastrando a su iglesia consigo. Se abre un pozo enorme. Es día de fiesta y los camiones ociosos están estacionados en fila tras él. Un querubín revolotea en el cielorraso de una iglesia con nalgas que hacen deliciosos pucheritos; hinchando las inmensas, rotundas, deliciosas mejillas sopla una trompeta. Hay un jardín tras un depósito de chatarra. Se acerca una pareja de mujeres muy rudas, con ojos de diamantes; de nuevo se insinúa una psicosis en mi cabeza, crece y crece, hinchándola hasta el punto de hacerla reventar. Después se hunde y desaparece con la más profunda concentración ante mi débil lucidez; largas estrías de dolor y tras ellas montañas que giran, azules en la distancia. El borde de una herida se disuelve en una especie de radiación, de líneas fluorescentes que se vuelven hacia atrás, indicando alta velocidad en dirección a la herida. Su centro, jalea rojo-sangre. Sin duda, la bomba es molesta, pero acaso no muy peligrosa, tal vez pueda encerrársela junto con el gas de la primera guerra mundial. Más serias son las armas químicas y biológicas, por su bajo costo de producción; y por sobre todo amenazan los cambios biológicos generales logrados por la ciencia y que nos llevan velozmente al camino del adiós: aniquilación, supervivencia.

Suena el teléfono. Contesto. Es Caperucita Roja y el Lobo en una y la misma persona, que dice: Llevo la cofia de abuelita. Cuánto tiempo sin saber de ti, le digo. Cómo van las cosas. Como el diablo, ya no doy más, me ahorcaré para que puedas ver el cadáver.

Tómatelo con calma, le digo, hay que aprender a vivir dentro de uno mismo, lo demás no importa, debes acabar con la ilusión de que las cosas ocurren fuera de ti. El Lobo y Caperucita Roja aullan en el tubo: es feo es feo. Contesto: no, es horrible, terrible, pero esto es algo diferente. Ahora el cable del teléfono se ha enroscado entre nosotross, me aparto el tubo de la oreja y lo dejo colgando para que se desenrede. El tubo aulla: ¿dónde estás dónde estás? Aquí estoy, gritó, sé que no es fácil, digo, pero hay que vivir en el instante, piensa en lo hermosos que son los tomates rojos, bien maduros... Sí, claro, por mí todo puede irse al diablo, los tiro al suelo para que se revienten y queden como intestinos abiertos con su viscoso contenido escapándose de las aberturas... Tenemos que vernos, un momento, digo, tengo que cerrar la persiana, ya está, sí, claro, tenemos que ponernos en contacto esta semana la tengo muy ocupada, miento, pero quizá la próxima. Una gran forma humana hecha de piedra nos mira con ojos perversos sentada entre nosotros, en los límites de nuestras zonas de la ciudad. Sólo veo algo gris surcado por finos capilares; ahora se vuelve una gran llanura cubierta de casas; tras ella surge una muralla de piedra y sobre ella cae una leve tela en forma de inmenso cigarro lleno de aire que se tuerce en una hermosa curva; rueda lentamente sobre la muralla, tras la cual, y fuera de nuestra vista, están sentados Caperucita Roja y el Lobo con la cofia de la abuela llorando desesperadamente; un aeroplano remolca otro cigarro lleno de aire a través del cielo. Grito: lo ves; sí sí lo veo también; no ves que es hermoso; sí sí lo veo lo veo. Los dos lo vemos, cada uno desde nuestras diferentes posiciones, de modo que pongámonos en contacto... sí sí pongámonos en contacto. Colgamos; el delicado arco de un enorme puente cae en nuestros oídos, un perro salchicha pardo y negro corre por el suelo de mi departamento, veo una mujer con sombras en todas sus aberturas, hermosa contra su cabellera rubia; atribuimos a todo nuestro significado, esa es la razón por la cual insistimos en dar nombre a todo; originariamente, no tiene sentido. Al frente, se levantan las orejas puntiagudas de un asno. Suiza ha sido la precursora en la automatización de los teléfonos, se planean mejoras de detalle pero en general el sistema es perfecto, hasta los teléfonos están provistos con mecanismos del tipo usado en los taxis, así el que habla puede seguir exactamente el costo de sus palabras. Los Estados Unidos de Norteamérica no son, como pretenden, el país número uno, sino el número dos, después de Suiza, en la automatización de su red telefónica. Los países escandinavos y otras naciones

del norte de Europa han automatizado su teléfono, pero se callan la boca con respecto a Suiza y los EEUU., cada uno de ellos procura dar la impresión de que son los iniciadores, hablan sin cesar de "la cobra", un nuevo tipo de tubo receptor que se asienta en el disco, que puede hacerse girar sólo cuando se levanta el tubo. Su gran desventaja: ocupa ambas manos y no es posible sostenerlo con el hombro. Otros países proyectan mejoras en los servicios telefónicos, pero sin fecha fija para la automatización total; hay disponibles redes semi-automatizadas. Empujo un par de puertas de granero: dentro hay una figura macilante y flaca como uno de los asistentes de la muerte, y con el esqueleto igualmente blanco. Un foco de luz blanca y azulada arde en una nariz cónica que se enciende por la fricción, la luz irradia en largas líneas que, antes de esfumarse, se asemejan a letras y números que se queman, manecillas de reloj que avanzan y retroceden en medio círculo acompañadas por un ruido neumático que rompe el silencio. Mis piernas y brazos están detrás de mí, muy lejos, unidas a mi cuerpo sólo por las líneas que sus movimientos trazan más allá de mí; de nuevo soy completamente redondo, mis extremos son los músculos circulares de la boca y el recto y los párpados redondos frente a las orejas y ojos que acaban de estallar; cerrados y encerrados en mi interior el sonido y la luz remolineando bajo una fina red de venas brillantes; sólo hay dos líneas rectas: la huella de arterias y venas en mi cuello. El tiempo vuela y suelta su sistema de campanas. La creación es una coincidencia, llámenla afortunada si quieren, pero cuidado con las palabras contaminadas, pueden ser clavos en su electro encefalograma. La sombra de la amenaza se desliza desde el costado, es terrible, sobrenatural mientras camina en el aire transparente, busco refugio bajo la concha de mi espina dorsal, arrojo las palabras a mi alrededor, porque me queman. Una mujer joven se acerca, estoy tendido de espalda con las piernas bien abiertas; ella se acuesta sobre mí, entre ellas, pero de pronto echa hacia atrás la parte superior de su cuerpo, y se pone una mano sobre el culo desnudo, y se escapa llorando, una aguja brillante cuelga de su hilo negro, se hace cada vez más oscura a través del espacio mientras el hilo se hace cada vez más brillante. Desde la superficie de dos alas de mariposa, entre el hermoso diseño, dos grandes ojos serenos me miran.

LENNART BRUCE

PARA MI PADRE

un hombre con un traje blanco
es apuesto bajo la luz del sol

tras sus ojos
caen riscos de granito

espirales de hielo
son más veloces que los ojos

cuadros con cantos de pecado
cada varios marcos

blanco sobre blanco

MAÑANA DE INVIERNO, ALBUQUERQUE

una anciana con un abrigo negro
dobla en Central y Second
y cojea hacia el sol

siglos de cuervos
han pasado por ella

levemente
camina
hacia el cielo

JAMES BRADFORD

FOR MY FATHER

A man in a white suit / is handsome in the sunlight // Falling behind his eyes / are granite cliffs // Coils of ice / are faster than the eye // Guilt edged pictures / every several frames // White on white.

WINTER MORNING, ALBUQUERQUE

An old woman in a black coat / Turns at Central and Second / and hobbles toward the sun. // Ages of crows / have passed through her // Lightly / she steps / into the sky.

LA COYUNTURA

para Pound, mi perro

levantado hasta tarde, quizá
leyendo; el perro
aullando a la luna

gañendo a la perra
en celo, a
través de la calle

oh bueno
me perturbó el sueño,
te diré

pero
el alba llegó rápido
y otra vez la mañana

despierto, yo me
despierto y encuentro a mi
perro

colgado,
en carne viva, como un
montón de... Abierto

en la coyuntura
de tendón y hueso
de músculo y homoplato

del hombro
al aire,
rojo sobre blanco

desnudo, expuesto;
y mira, *allí,* por
Dios, qué

espectáculo

NEIL NELSON

THE JUNCTURE

for Pound (my dog)

Up, to late, perhaps / reading, the dog / yelping at the moon, // howling at the bitch, / in heat, a- / cross the street // O well / it troubled my sleep, / I'll tell you // But, / came quick fast dawn / & the morn again, I // awake, I / Awake & find my / dog all // hanging out, / raw, like some / lump of... Opened // at the juncture / of tendon & bone / the muscle & blade // of the shoulder / exposed, / red on white— // laid out, bare; / &, look, there for / christsake, what // a sight.

Pregunta dirigida a un editor por C. J. Kant, de St. Louis

Señor:

¿Sus planes actuales permiten incluir una obra sobre el
Poder Comunista,
con las caricaturas incluidas?
Tengo listo además un estudio sobre la simbiosis y la hegemonía del esquí y la astrología.

Usaré
el correo
expreso.

Susurrados tonos Lavanda en el Bar de Taos

Oigo decir
querida

que 20.000 *hopis,* quiero decir
hippies, ja, ja,

vienen desde
California

fumando marihuana
por el Gran Cañón...

piensa en todos esos jejenes y ladillas:
¡todos nos contagiaremos
de la peste bucólica!

¡hala!
¡apurémonos,
querida
Mary!

ni una sola chica
lesbiana
en el montón.

JONATHAN WILLIAMS

A PUBLISHER'S INQUIRY FROM Mr. C. J. KANT, DF ST. LOUIS

Sr: / Would your current program allow for a work on Communist Power, / original cartoon work included? // I also have a story on the symbiosis and hegemony / of skiing and astrology. // I will use / first-class / mail.

HUSHED, LAVENDER TONES IN THE BAR OF THE TAOS INN

I hear / my dear... / 20,000 hopis — I mean / hippies, ha, ha — / are coming from / california // via a smoke-in in / Grand Canyon... / think of all those sand fleas and crabs, / we'll all get / bucolic plague! // whoopee, / let's hurry, / Mary, my dear! // not a crotch in a carload is / butch...

DOS ROSTROS DE LA MUERTE EN *SEDUCCION DEL MINOTAURO,* DE ANAIS NIN

Despiertan para hacerse guardianes de los vivos y los muertos.

HERÁCLITO

En lo que Jung llamó el proceso de individualización hay un momento crucial, de sentido arquetípico: el del encuentro con el Minotauro del propio yo, el Minotauro cuyo rostro ominoso eludimos a lo largo de tantos días y noches, como si enfrentarlo equivaliera a nuestra disposición total e instantánea: el olvido. Pero a medida que nuestra lucidez aumenta, mientras el rostro permanece invisible, adquirimos el firme conocimiento de que todo depende de apartar el velo. Conocimiento que desearíamos relegar al ámbito vago e incierto de la sospecha, del mero barrunto, donde es posible ignorarlo fácilmente y quedar libres para "hacer otras cosas", "seguir viviendo". Y es en ese momento cuando la sospecha adquiere otras formas: quizá no haya vida sin el encuentro que evitamos; quizá todos estemos muertos aquí, mientras no miremos ese rostro, el único capaz de despertarnos. La vida parece expandirse y adquirimos conciencia de que el lugar que ocupamos tal vez sea sólo un estrecho rincón desde el cual proyectamos, temerosamente, lo que quizá sólo sea una serie de partículas del yo hacia un futuro cuyas imposiciones rígidas, impertérritas, parménideanas están hechas para sofocar y matar. Dentro de nosotros hay algo que quiere expandirse con el fluir de la vida, ocupar ámbitos muy alejados del centro inmóvil del vértigo de la vida, transformarse en un yo flúido, libre y sin conflictos con nuestra condición esencial.

Anais Nin ha escrito sobre la conciencia de una mujer, Lillian, que al fin de sus viajes a las ciudades del interior (frase que forma el título de la "novela continua" de Anais Nin) ha iniciado el viaje de regreso. Muchos viajes, un solo viaje.

Seducción del Minotauro, como todas las novelas de Anais Nin, despierta ecos en nosotros, a veces de temas muy familiares, de problemas que hemos enfrentado y resuelto hace mucho tiempo, inclusive de temas aún no vislumbrados, cuyo alcance se nos escapa y que, a la vez, prevemos claramente. Esa mujer que ha estado allí donde nosotros hemos estado. esa mujer que ha estado antes que nosotros allí donde, sospechamos, debemos ir si deseamos continuar el viaje, esa mujer que tiene el hilo de oro, nos enseña el camino. Es decir, la novela tiene algo que enseñar. Como todas las novelas de Anais Nin. Su resonancia en la vida debe sondearse en profundidades que pocas novelas alcanzan. Es decir, la novela es difícil. Como todas las novelas de Anais Nin. Es una novela que no requiere la mera lectura, sino la meditación o, para usar una palabra más exacta, la reflexión.

Para leer las novelas de Anais Nin, debemos hacernos reflexivos. La femineidad de su autora ha sido admitida universalmente. Todos han dicho de un modo u otro: "Nin es una mujer". Henry Miller. William Carlos Williams. Lawrence Durrell. *The New York Times.* Hasta un científico de Stanford. Ese "toque femenino en las artes", como lo llama William Carlos Williams, no es algo que, como la verdad, se complazca en esconderse. Pero ¿qué significa? ¿Qué pasa con los hombres que leen a Anais Nin? ¿Qué deberían saber para leerla, dado el hecho de que es una mujer la que escribe? "Es perturbador, empuja a un hombre al extremo opuesto", dijo William Carlos Williams acerca del toque femenino en la obra de Nin.

Sería muy fácil —y peligroso— para la mente empezar a jugar, en este punto. Pero ¿qué ocurriría si ya fuera demasiado tarde para jugar?

Ante todo, pongámonos sobre aviso: no toda mujer que escribe tiene ese toque femenino. Por desgracia, todos los comentarios que los hombres hacen sobre la femineidad en el arte tienden a propagar ese infundio. La verdad es muy diferente: el llamado "toque femenino" es un rasgo muy poco frecuente; se da en tan pocos autores que, cuando aparece, como en el caso de Anais Nin, basta para distinguir una obra entre las más sutiles, refinadas y agudas de la literatura actual. ¿No deberíamos, pues,

describir con más rigor y honradez las características esenciales de ese don en vez de limitarnos a la vaga fórmula "toque femenino"?

Si se tratara tan sólo de un "toque femenino", todas las mujeres que escriben transmitirían lo mismo que Anais Nin en sus obras. No es así. Su visión es muy peculiar y, en muchos aspectos, única. Su metafísica revela un punto de partida especial, un lugar desde el cual la voz de esta mujer y novelista extraordinaria nos habla como para invitarnos a reflexionar. Pues lo que todo lector atento de los libros de Anais Nin se dice al empezarlos es esto: hay aquí un mundo donde me convendría entrar, un mundo que promete revelaciones y descubrimientos, quizá el hilo de oro que lleva al centro mismo del laberinto.

Pero el comienzo es arduo ("Es perturbador", dijo William Carlos Williams). Al iniciar la exploración de ese mundo, ya barruntamos que conocerlo es difícil, que leer la novela *Seducción del Minotauro* sin toparnos, de algún modo, con nuestro oscuro yo en el centro de nuestro propio laberinto significa no haber leído el libro. El camino hacia esa novela debería estar bien señalado: "Peligro", "No para todos", "Sólo para quienes aceptan el auto-conocimiento, si es qué existe", "Teatro mágico". Porque así como en *El lobo estepario* de Hesse hay un teatro mágico que contiene todas las puertas hacia el yo (puertas que se abren a arquetipo tras arquetipo), en el teatro mágico de las novelas de Anais Nin, donde la realidad cotidiana está bañada en el resplandor y la "pátina" —para usar una palabra favorita de Anais Nin—, de la transformación simbólica, nos encontramos cara a cara con las proporciones míticas de lo habitual y lo inmediato. No se requiere demasiada permanencia en ese mundo para vislumbrar que en él nada está ausente, que nada se ha evitado, que de algún modo su tema es la vida misma, con una intensidad que rebasa el mero "toque femenino". La vida misma, vista a través de ojos de mujer. Sí. Esto se acerca más a la verdad.

A medida que reflexionamos sobre el mundo de Anais Nin, comprendemos cada vez más que el requisito previo para abordarlo es una apertura nuestra. Es el mundo de una mujer. Pero no es sólo eso. Es el mundo de la sabiduría de una mujer. Y nos lo ha ofrecido una mujer de intuición luminosa, clarividente, artista y creadora de ilusiones. Esto la distingue. Es preciso insistir una y otra vez en esto.

Si el toque femenino nos perturba, nos perturba en el sentido

creador, que nos impone la apertura, la expansión, la penetración, la entrada en el fuego de Heráclito de la naturaleza y la vida, presente en toda la obra de Anais Nin. "Empuja al hombre al extremo opuesto", dijo William Carlos Williams. Sí. Hacia el *anima*. Como si el triunfo de Anais Nin como artista se revelara en el efecto que su obra produce sobre la psiquis. La Literatura del Pan: todas sus obras pertenecen a este género, entidad aún no registrada. En la historia de la literatura, el *anima* quizá nunca ha sido tan consciente de sí como en las obras de Anais Nin: conciencia que desmiente la presencia del *animus* en el núcleo mismo del ser, de modo tal que dentro de la obra percibimos la prueba más concluyente de aquello hacia lo cual luchan quienes luchan de veras: precisamente la totalidad del ser, meta que el proceso de individualización persigue como si buscara su destino. Arrebatado por la dinámica de este proceso, el individuo a quien es dado abrir la puerta al mundo de la obra de Anais Nin, en seguida reconoce en él una imagen claramente definida de ese proceso, el sistema de una obra que ofrece una guía esclarecedora hacia esas ciudades del interior a través de las cuales él mismo ha viajado. Y éste, desde luego, será un momento inolvidable en su vida. Aunque lo perturbe.

La obra de Anais Nin se ha ganado últimamente un fervovoroso público de jóvenes y Anais Nin ha llegado a ser la princesa de la juventud, así como Cocteau, en otros tiempos y por diferentes motivos era el príncipe, de la juventud (y en muchos sentidos lo es todavía). Ese público incluye a quienes leen a Hesse, consultan el I Ching, buscan el sentido y la verdad (para usar palabras anticuadas); quienes oyen música hindú y escuchan el callado son de las O M; quienes cantan mantras y estudian seriamente las filosofías orientales. Es decir, una parte de la juventud cada vez mayor que se vuelve hacia la obra de los escritores *que saben*. (La Sabiduría —esa actividad atenta y receptiva que se consagra a la naturaleza de las cosas— se aparta de todo lo demás, dice Heráclito.) Este público cada vez más numeroso es, sencillamente, el último que se ha añadido al que ya conocía la obra de Anais Nin; pero es una adición interesante: ahora parece existir una conciencia muy clara acerca de la importancia capital de la conciencia. Y Anais Nin es, por encima de todo, lúcida y consciente.

Como todo escritor, Anais tiene dos clases de lectores: los que buscan y los que tienen una especial destreza para viajar por

los caminos laberínticos de las ciudades del interior, los buzos de las grandes profundidades. En *La novela del futuro,* Anais Nin cuenta que posee todo un baúl lleno de cartas de quienes le han dicho: "Usted ha escrito mi diario". Estos serán los buscadores, supongo. Los viajeros experimentados saben que Anais Nin escribe su propio diario, que es mi diario, tu diario, el diario de todos. Un hombre familiarizado con los Upanishad, con el concepto Koan de la conciencia, con Nietzsche, con Jung, entrará fácilmente en el mundo de Anais Nin. Conocerá, sin duda, su vastedad no bien ingresa en él. "Este no es un mundo pequeño", se verá obligado a decir. "En él, debemos pasar mucho tiempo antes de que sus dimensiones empiecen a mostrársenos; dimensiones inmensas, quizá ilimitadas". Decir esto es decir algo que distingue a una obra. No se trata tan sólo del "toque femenino", frase que ya empieza a sonar ridícula.

El hilo de oro

> *Algunos viajes se inician en el diagrama de un sueño; otros en la urgencia de un sueño contradictorio. Un sueño reiterado de Lillian (un barco que no puede llegar hasta el agua, que navega penosamente, impulsado por el penoso esfuerzo de ella misma) ha determinado su camino hacia el mar, como si ella estuviera destinada a dar a esa nave, de una vez por todas, su verdadero lecho marítimo.* (Seducción del Minotauro.)

¡Maravilloso comienzo! Estamos en el corazón del mito. ("Avancemos a partir del sueño hacia afuera", decía Jung.) Hay en él esa sensación maravillosa que proviene de la no apertura a los elementos. Algo trascendental está a punto de ocurrir: un cambio definitivo.

> *Lillian había llegado a la ciudad de Golconda, donde el sol lo pintaba todo de oro: la tela de sus pensamientos, las maletas gastadas, los oscuros escarabajos, Golconda de la edad de oro, el aster de oro, el águila de oro, la oca de oro, el vellón de oro, el petirrojo de oro, la vara de oro, el sello de oro, el ruiseñor de oro, el zarzo de oro, las bodas de oro, y el pez de oro, y el oro del placer, la piedra de oro, el hilo de oro, el oro del necio.* (Seducción del Minotauro.)

Si alguna prosa ha tenido alguna vez un sabor exquisito, ha de ser esta. *Wattles* [zarzos], *warblers* [pájaros cantores, ruiseñores], *weddings* [bodas de oro], todos bañados de oro. ¿Qué puede significar eso? Hablar de símbolos tiene algo de vulgar.

El artista visionario no se limita a usar símbolos. Los ve. Su visión es, en esencia, una transformación simbólica; él lo sabe desde el comienzo y esto es lo que le otorga su condición de creador. Ve que las cosas son de oro, y lo son.

Lillian ha huido a Golconda. Fugitiva de sí misma, quiere hundirse en el olvido. Pero su destino (sí, destino, como si a veces no fuéramos nosotros quienes decidiéramos) es descubrir la iluminación dorada de Golconda y, en el pricer encuentro en ese lugar, al equivalente humano: al sabio, visionario, iluminado, clarividente doctor Hernández. Está señalado por la muerte, y esto lo marca profundamente. Ese hecho le impide unirse a los demás en sus juegos habituales, le dicta su verdad y su concentración. Esa muerte (¿la ha escogido, no podía librarse de ella?) le hace posible los más hondos encuentros. Pero como Lillian podrá luego comprobarlo, su apertura no es total: el doctor Hernández ha vivido con más cautela que la necesaria en un hombre tan próximo a la verificación de nuestra mortalidad:

> *Él tenía algo que decir, algo que no había dicho; y había partido llevándose consigo sus secretos.*
>
> *Si al menos el doctor Hernández no hubiera pospuesto ese hablar más profundo, más turbulento, que corría subterráneo por los mitos de los sueños, que aullaba a través de hendiduras arquitectónicas, que gritaba elocuente desde los ojos de las estatuas, desde las profundidades de todas las ciudades antiguas que viven en nuestro interior, si no hubiera señalado el dolor como un sordomudo... Si la conciencia no hubiera aparecido por los intersticios de la memoria, entre barrotes de luz y barrotes de sombras... Si al menos los seres humanos no corrieran las cortinas, disfrazados, recluidos en celdas con esta inscripción: todavía no es tiempo para revelaciones...* (Seducción del Minotauro, pág. 95.)

Pero es este poderoso pasaje de dolor por las cosas no dichas el que lleva directamente al magnífico instante del descubrimiento real: "Lillian viajaba de regreso". Hay en la novela una oscilación estética, imposible de transmitir, en que la poesía de la revela-

ción y la música de la prosa se funden en una pulsación rítmica afín a la situación dramática y psicológica. Y Lillian se siente impulsada hacia el futuro por una oleada cuya fuerza se expresa mediante la química del arte. Experimentamos directamente el hecho de su crecimiento; y como el arte está exquisitamente forjado, la experiencia es inolvidable. Anais Nin, a semejanza de su personaje, el doctor Hernández, nos exhorta a vivir de otro modo, con más plenitud, con más fluidez. Esto no significa que sea una moralista; significa que es un artista: uno de los pocos artistas cuya obra crea la literatura del pan, una obra que alimenta el alma (permítaseme emplear el término anticuado, pues la palabra psiquis parece resistirse al fluir).

Nuestra crítica no nos permite hablar de lo que he llamado literatura del pan. Es una lástima, porque si pudiéramos incluir en ella la obra de Anais Nin estaríamos más cerca de definir la capital importancia de esa obra. Y se advertirían muchas correlaciones que parecen invisibles y, por lo tanto, requieren explicaciones. Lo que nos hace falta es un modo de explicación afín a la noción del juego de abalorios en la novela de Hesse; algo que, dando a Anais Nin el lugar que le corresponde, nos indique cuáles son sus camaradas en el arte y la vida. Hesse lo hizo consigo mismo, al elegir a los camaradas que encontramos en *Magister Ludi, Viaje al Oriente* y *El lobo estepario:* Goethe, Albert Magnus, Paul Klee, Mozart, Schubert, el I Ching, Santo Tomás de Aquino... Anais Nin entra en ese círculo mágico. Y hay en esto mucho más que un "toque femenino". Sus lectores la han situado en un círculo muy especial: el de los magos.

> *"Henry ha caído bajo el hechizo de un viejo muy curioso que es extravagante y psicótico, un pintor que se volvió loco en Zurich y habla con símbolos. Cuando me presentaron a ese viejo, llamado Crowley, no quiso mirarme. Dijo que yo era una mística, toda luz, que tenía miles de años de edad y había embrujado el alma de muchos hombres y por eso no se atrevía a mirarme en los ojos".*[1]

Quizá ese viejo tuviera razón. En todo caso, vio la luz y la sabiduría ("miles de años") sin leer los libros (muchos de los

1 Febrero, 1934, *Unpublished Selections from The Diary,* The Daume Schneider Press, Athens, Ohio, 1968.

cuales aún no estaban escritos en esa éoca) : y esto es mucho más de lo que puede decir un crítico miope, incapaz de sentir que el artista también encarna el espíritu. Nuestra época ha olvidado la antigua y sagrada misión del artista, que nos da el pan que alimenta y anima, el pan que es la hostia, el símbolo, la cifra: el pan que necesitamos para no perdernos en la vertiginosa expansión del espacio revelado por la vida mientras nos movemos hacia la dispersión definitiva; el alimento que quizá nos ha hablado oscuramente en los fenómenos naturales, como el viento sobre el agua, y que nos habla con tanta claridad en la obra de Anais Nin.

El artista también encarna el espíritu. Repitámoslo una y otra vez. Nuestra época lo ha olvidado: ha resuelto olvidarlo, diríamos casi. De allí la falta de energía, la falta de una genuina aristocracia del arte, la falta de una literatura metafísica y psicológica que he llamado la literatura del pan. Pero Anais Nin es la princesa de los jóvenes: muestra el camino. Y uno de los milagros es que pertenece a nuestra época, a nuestra cansada época, que ha producido más morralla y la ha tomado más en serio que cualquier otra época de la historia humana.

El encuentro

> *Había lágrimas en los ojos de Lilian, porque había intimado de inmediato no con un ámbito nuevo, hermoso, adormecedor, sino con un hombre resuelto a penetrar en los misterios del laberinto humano del cual ella huía.* (Seducción del Minotauro.)

Es el doctor Hernández, destinado al profundo encuentro: el que investiga en sus laboratorios las antiguas drogas indias del recuerdo (Pablo, en *El lobo estepario,* de Hesse) , el que controla el tráfico en las drogas del olvido (tiene enemigos mortales) , el que recibe el nombre de "Detector de mentiras" en *Un espía en la casa del amor,* y quizá el Cristo moderno en *Casa del Incesto.* "Sufría y era eso lo que lo hacía tan consciente de las dificultades ajenas" *(Seducción del Minotauro).* Lillian ha ido a Golconda para olvidar, pero encuentra al doctor Hernández y ve demasiada luz para olvidar. Ha llegado a su destino sólo para comprobar que el viaje acaba de empezar. Pero en verdad no empieza hasta la muerte del doctor Hernández (como no empieza el regreso, la verdadera entrada en el fuego de Heráclito) . "Lillian no podía creer en la muerte del doctor". Una muerte imposi-

ble de admitir. El Cristo moderno. Sólo en esa negativa a aceptar la muerte, aun ante los hechos más brutales y evidentes, Lillian empieza a moverse hacia el Minotauro. El pasaje en que se describe ese movimiento es de tal fuerza y belleza que debemos citarlo por entero:

> *Lillian no creía en la muerte del doctor Hernández, y sin embargo oía el disparo, sentía en su cuerpo el ruido del automóvil al chocar contra el poste, conocía el momento de la muerte como si todo le hubiese ocurrido a ella misma.*
>
> *Él tenía algo que decir, algo que no había dicho; y había partido llevándose consigo sus secretos.*
>
> *Si al menos el doctor Hernández no hubiera pospuesto ese hablar más profundo, más turbulento, que corría subterráneo por los mitos de los sueños, que aullaba a través de hendiduras arquitectónicas, que gritaba elocuente desde los ojos de las estatuas, desde las profundidades de todas las ciudades antiguas que viven en nuestro interior, si no hubiera señalado el dolor como un sordomudo... Si la conciencia no hubiera aparecido por los intersticios de la memoria, entre barrotes de luz y barrotes de sombras... si al menos los seres humanos no corrieran las cortinas, disfrazados, recluídos en celdas con esta inscripción: todavía no es tiempo para revelaciones...*
>
> *...Si al menos hubieran ido juntos hacia las cavernas del alma, con picos, linternas, oxígeno, rayos X, alimento, siguiendo el diagrama de todos los mensajes de las profundidades geológicas donde el yo prisionero yace oculto...*
>
> *Según la definición, trópico significaba un giro y un cambio, y con los trópicos Lillian giraba y cambiaba, y oscilaba entre la droga del olvido y la droga de la lucidez, así como los nativos oscilaban en sus hamacas, como los músicos de jazz oscilaban en sus ritmos, como el mar oscilaba en su lecho, giraba, cambiaba.*
>
> *Lillian viajaba de regreso.*

Después de este pasaje, Lillian retrocede desde el presente de Golconda hacia el hondo abismo de su pasado, y avanza hacia un futuro donde será capaz de ver las cosas, como por primera vez, con sus propios ojos. Ha subido la escala hacia el fuego, ha tocado el centro ígneo, ha descendido al laberinto con el hilo de oro de su

incapacidad para creer en la muerte del doctor Hernández, ha encontrado al Minotauro:

> *Lillian viajaba de regreso. Los meandros del laberinto no revelaban desengaños, sino dimensiones no exploradas. Los arqueólogos del alma nunca volvían con las manos vacías. Lillian había sentido la existencia del laberinto bajo sus pies como los pasajes subterráneos bajo México; pero había temido entrar en él y encontrarse con el Minotauro, capaz de devorarla.*
>
> *Pero ahora que estaba frente a él, advertía en el Minotauro un parecido con alguien que conocía. No era un monstruo. Era un reflejo en un espejo, una mujer enmascarada, la propia Lillian, la parte oscura y velada de ella misma que no había logrado conocer y había gobernado sus actos. Extendió la mano hacia ese tirano que ya no podía hacerle daño. Yacía sobre el espejo de los ojos de buey redondos del avión, viajando a través de las nubes: un rostro veloz, el suyo propio, claro y distinto sólo cuando llegó la oscuridad.*

Fue Heráclito, maestro de la clara oscuridad, quien formuló por primera vez la premisa de que sólo en el cambio las cosas encuentran reposo. Es algo que oímos directamente en la música, cuya eternidad y cuya transitoriedad forman la unión de los contrarios la más ilógica, improbable y también más innegable. Seducción del Minotauro debería leerse como música, al menos en uno de sus muchos niveles. Entonces comprenderíamos fácilmente la paz dinámica que inunda el glorioso final del libro: no una paz sin lucha (la condición común es la lucha, dijo Heráclito, sin la cual nada existiría), sino una apasionada serenidad, una fe en la riqueza de la vida, una plenitud, una iluminación, un fuego: oro.

La muerte del doctor Hernández ha sido la muerte que trae vida, y Lillian es Lázaro vuelto de entre los muertos con una nueva y aguda conciencia de nuestra mortalidad y, así, de nuestra vitalidad.

Como para equilibrar la luz que inunda este libro, en su núcleo mismo la novelista ha dejado caer sobre la estructura de la obra la sombra de la muerte: no la muerte en la cual no es posible creer, pero sí la muerte del vivir, palpable, negra, silenciosa, ominosa, estéril presencia.

En una fiesta que transcurre en el barco de un general mexicano, entre los fuegos de artificio de la ilusión y las cometas que llueven luces sobre las aguas, Lillian conoce a un muchacho. Michael Lomax, y confía en él: "De cuando en cuando, en medio de una fiesta, en mitad de la vida, tengo esta sensación de haberme escabullido". Y él contesta: "Yo tengo esa sensación continuamente, y no de cuando en cuando". Michael la invita a su casa, en una ciudad antigua, y Lillian viaja con él a través de la noche, por el valle de la sombra de la muerte, hacia esa ciudad antigua, hacia el corazón de la oscuridad, hacia la muerte misma. Allí encuentra ruinas, silencio, calles mudas, buitres, pero no pájaros canoros, ni viento. Hasta los fuegos de artificio tienen allí un aura de desesperación, y los niños se precipitan bajo las lluvias de oro como para recibir la momentánea promesa de vida que esa dispersa intensidad parece ofrecer en vano. Allí Michael es el rey de los muertos, pero no tiene súbditos, porque los muertos no existen. No se mueven, no *son*. Esta no es la muerte del doctor Hernández, movido por el dharma. Quizá en el caso del doctor Hernández no haya muerte. Y llegados a este punto, haríamos bien en reflexionar acerca del sentido que resplandece en las últimas páginas de "La muerte de Iván Ilych", de Tolstoi. No porque el doctor Hernández sea Iván Ilich... Lo que nos sugiere la semejanza es la génesis de *Seducción del Minotauro*. ¿Y por qué no decirlo de una vez? ¡Anais Nin como bodhisattva! Quizá esto sería algo apresurado, después de todo.

Pues cuando miramos, tras el libro, a esa artista que posee cierto "toque femenino" (para usar de nuevo la frase), no vemos precisamente a una mujer consciente de lo que la gente necesita por sobre todas las cosas. Lo que vemos es la transfiguración de las cosas, la transmutación, la trascendencia, la transformación, la transpiración (magnífica palabra) del artista que transmite la verdad, si no el hecho, de la muerte y la transfiguración. Así, Anais Nin nos muestra los dos rostros de la muerte.

Michael es un insensato: el insensato del tiempo. Y su homosexualidad sólo es una manifestación de ese fundamental rechazo de la verdad de su ser, tal como ha encarnado. Ha dicho a Lillian: "Todo lo que pido, ya que no puedo retenerte aquí, es que en tu próximo encarnación seas un hombre; entonces te amaré". Incapaz de vivir en los cauces reales de su encarnación actual, vive en los cauces soñados de un mundo sin mujeres. ¿La conciencia podría salvar a Michael Lomax? La respuesta sería otra novela y, por fuerza, significaría la seducción del Minotauro. Por ahora, Lillian

no tiene más alternativa que dejarlo en el infierno de su sueño, que es la muerte. Él ha negado el don de su presencia. Aunque presente, Michael está ausente, así como en esa ciudad de los muertos las campañas tañen sin ritual:

> *Las campanas de la iglesia redoblaban continuamente, aunque no había ritual al que asistir, como llamando día y noche a los nativos enterrados por la erupción del volcán, años antes.*

¿Algún filósofo ha definido alguna vez lo real como aquello que es capaz de recibir amor? Fue San Juan de la Cruz quien dijo: Donde no encontréis amor, ponedlo y lo encontraréis. Pero todo parecería depender de la receptividad. El valle de algunos sueños no es receptivo frente al amor.

El sueño de Michael no es de los que pueden realizarse. Es el sueño de la muerte. "Pero no sentir... no amar... es como morir en vida, Michael". Anais Nin nos ha mostrado los dos rostros de la muerte. Y esta ha sido la misión de esa sombra de la muerte que cae en medio del libro, recordándonos que las luces del carnaval que dominan los muchos panoramas de la obra son transitorias, fugaces: fuego. Desde esta perspectiva, resulta inadmisible la queja de Oliver Evans en su libro Anais Nin[1], donde afirma que el retrato de Michael "carece de simpatía".

El autor siente por Michael la misma compasión con que ilumina a todos los demás personajes (como si saber con exactitud dónde está un personaje significara crearlo desde la compasión). Pero su visión es demasiado clara: Anais Nin ve demasiado para permitirse decir otra cosa que la verdad. Si la verdad es terrible, no habrá de ocultarla. La simpatía nada tiene que ver con eso. Hasta el punto adonde llega la visión en este libro, Michael está perdido. Pero el mundo de Anais Nin es, en el sentido más hondo, un alimento de la esperanza. No hay fin, no hay sistema, ni juez, ni absoluto. Sólo existe el río, el fluir y siempre la posibilidad del encuentro. Un encuentro como el de Lillian con el doctor Hernández. En otro contexto, Michael Lomax podrá surgir como Lázaro, despierto del sueño de la muerte, convocado desde la ausencia hacia la epifanía de la presencia misma, genuinamente, irrevocablemente real.

[1] Southern Illinois University Press, 1968, p. 172.

El viento sobre el agua: imagen de la dispersión

En la ciudad del interior donde Michael Lomax vive con su sueño de un mundo imposible, irreal, no hay viento, el viento que mueve, anima y da esa vida que sólo existe en el acto de la dispersión constante. Michael quiere la eternidad, un mundo congelado desde el cual sea desterrada la perversa labor del útero, un mundo en el cual Eva permanezca helada en la nieve. Eva nunca está helada. Nietzsche lo sabía bien, cuando preguntó: "¿Y qué pasaría si la verdad fuera una mujer?" Heráclito, en una palabra. El río, el agua corriente que es fuego. El agua en comunión con el viento —dispersión, la vida misma, el fluir, el cambio, el acontecer, la epifanía. Un mundo donde fuego y agua no se combaten mutuamente [1]. La unión de los contrarios. El círculo mágico del ying y el yang. El amor y el pan.

Pero está el agua, y el libro empieza con un impulso hacia el agua. Hay fuentes en las terrazas de esa ciudad antigua, pero se parecen a la estatua de piedra de *Don Juan,* cuya voz resuena desde el vacío reino de las sombras para decir la Muerte.

Con una de esas rápidas transiciones en que es maestra, Anais Nin nos lleva desde este valle de sombras hacia la luz deslumbrante de la nueva vida de Lillian, hasta ese punto desde el cual le es posible mirar el abismo del tiempo que llamamos pasado, y ver en él las distancias infinitas, los callados gritos de los actos deplorados, los amores muertos, las cosas que, aunque recordadas con el más exquisito esmero, se han hundido en el olvido. Entonces advierte que el tiempo no se aleja en dos direcciones, sino en una sola: la dirección del pasado. Y lo que parece extenderse frente a ella es algo que los hombres se han visto obligados a llamar el eterno retorno. Todo retorna. Fue el doctor Hernández quien se lo dijo:

> *Y un día abrimos los ojos y nos encontramos presos en el mismo diseño, repitiendo la misma historia. ¿Cómo podría ser de otro modo? El diseño surge desde nosotros mismos. Es interno.*

Fue en ese momento cuando el doctor dio a Lillian la clave del laberinto. El rostro del Minotauro era su propio rostro, oculto en

1 En el lenguaje de los indios crow de Montana, la misma palabra se emplea para nombrar el fuego y el agua. El sentido lo da el contexto.

las sombras de lo que los vedantistas llaman acertadamente *avidya:* inconciencia. El doctor Hernández estaba despierto, era sabio. Era en su muerte en lo que Lillian era incapaz de creer.

"Lillian viajaba de regreso". Había empezado a aceptar el don de la presencia, la inmensidad de la *persona,* las proporciones heráldicas de las cosas, los acontecimientos, las relaciones. La vida desborda del marco del cuadro, deja de ser unidimensional, empieza a asombrar donde menos esperamos el asombro, inclusive en la realidad más humilde y cotidiana:

> *Era como si al empezar a ver al verdadero doctor Hernández, solitario, alejado de su mujer y sus hijos por los celos de esa mujer y el odio de Golconda, sumida en la vida trágica y turbia de una ciudad del placer, también ella hubiese podido ver por primera vez, en torno al perfil unidimensional de su marido, a un hombre que salía para el trabajo, a un padre inclinado sobre sus hijos: una personalidad nueva e inmensa.*

Y Lillian empieza a ver no sólo la vastedad del rostro de su marido, sino también ese mismo rostro en otros rostros. Descubre que al liberar a un prisionero que era un extraño, en realidad ha liberado al prisionero que era su marido. Comprende que todos somos unos prisioneros cuya liberación no dejará nunca de asombrar, de alimentar, de crecer y crear. Sí, Lillian está camino de regreso:

> *La muerte súbita había revelado lo inestimable del amor humano y de la vida. Todas las negaciones, los retrocesos, las indiferencias parecían precursores de la muerte absoluta y debían ser condenados.*

Camus dijo que debíamos imaginar feliz a Sísifo. Lillian regresa, quizás para enseñar a sus hijos a barrer las migajas de la mesa. Quizá para recordar un perro negro que después de comer un pedazo de pan recién horneado, tenía migajas como estrellas en el hocico. Pues durante el viaje de regreso, Lillian recuerda. Podríamos decir que este recuerdo es parte del proceso de individualización, o podríamos verlo, simplemente, como parte de la poesía de vivir con nuestros propios ojos, bien abiertos. Recordar para recordar. Aquí estamos de nuevo, como hemos estado siempre, en las ciudades del interior, donde moran los arquetipos, los rostros ocultos, las fatali-

dades que parecemos condenados a repetir. Con sabio amor, Prospero exhorta a su hija Miranda a que recuerde. El olvido es la desdicha, la condena a la repetición abismal. La Conciencia es realidad, *moksha:* liberación.

La forma de *Seducción del Minotauro* es perfecta: una sonata en tres movimientos. Allegro vivace; Largo, con molto afetto; Rondo, Allegro. El Largo es la oscura parte de Michael Lomax. Todo lo demás es el Rondo: lo circular, lo que retorna siempre, el cauce común de la dicha. Y cerramos el libro imaginando feliz a Sísifo. "Nunca separes la profundidad de la forma", me dijo un amigo. "Está bien, pero no uses la palabra profundidad y ni la palabra forma", le dije. "El arte al servicio de la liberación", respondió con maravillosa precisión.

WAYNE McEVILLY

INTRODUCCIÓN AL TOMO III DEL DIARIO*

Diciembre de 1939

Dejé un París tenuemente iluminado, como el interior de una catedral llena de hornacinas en penumbra, rincones negros, trémulas lámparas de aceite. En la bruma que pesaba sobre la ciudad, las luces violetas, azules, verdes parecían ventanas con vidrios de colores y una vela tras ellos. Era difícil reconocer los rostros de las personas de quienes me despedía. Un soldado con zapatos demasiado grandes me llevaba el equipaje. El desgarramiento de la separación me dolía profundamente. Cada célula, cada tendón que me unía a Francia estallaba. Era el adiós a una forma de vida que amaba, la pérdida de una atmósfera rica, creadora, humana, el fin de la intimidad con un pueblo y una ciudad. Me alejaba de un ritmo ya consustanciado conmigo, de unas noches misteriosas y envueltas, de esa obsesión de la guerra que daba un gusto amargo e intenso a nuestras vidas, entre el ruido de los cañones antiaéreos, los aviones, las sirenas que gemían como señales de niebla en un mar tempestuoso.

Millar de cordones umbilicales se rompían, estallando. No podía creer que en cualquier parte del mundo hubiera un espacio, una luz, un aire donde no existiera la pesadilla de la guerra.

En un tren a Irun. Rumbo al hidroavión: desde Portugal. Es como si nunca terminara de separarme de Francia: cada kilómetro, cada paisaje, cada estación, cada rostro es un terrible desgarramiento. Sólo llevo dos valijas pequeñas, con los periódicos más recientes. A último momento, cuando los compré en el puesto del

* Copyright by Brace & World, Inc. 757 Third Av., New York.

Banco de París, y los metí en las valijas, me di cuenta de que no me alcanzaría el dinero para pagar el exceso de equipaje. Tenía que elegir entre pagar por el exceso de peso de dos valijas llenas de diarios, o comprar abrigos de invierno para Helba y Gonzalo. De modo que la mayor parte de los diarios volvieron al puesto. Y ahora, en el tren, me siento culpable, avergonzada porque huyo de la catástrofe y abandono a mis amigos a un destino incierto. Por segunda vez, Norteamérica se ofrece como refugio. Mi espíritu sigue viajando hacia atrás, en el tiempo. Pienso en la Ligne Maginot, que pasaba cerca de Louvenciennes, en la Selva de Marly. Un día, durante un paseo, nos la encontramos. Un soldado muy joven nos guió por un tramo de ella. Estaba muy orgulloso de hacerlo. Era un laberinto de cemento, sin más aberturas que los agujeros para los cañones. El muchacho nos mostró un gran estanque vacío. Explicó que lo llenaban de ácido para disolver los cadáveres. Pienso en mi portera, que perdió a su marido en la primera guerra y quizá pierda a su hijo en la segunda. Pienso en la familia de Pierre Chareau: corren peligro, porque son judíos. Pienso en los que han escapado de Alemania y ahora temen aun más por sus vidas.

En Irun hubo una espera, un cambio de trenes. Resolví caminar un poco. Había un muro, tras una iglesia, en la cima de una colina. Me volví de espaldas al muro, para mirar la iglesia. Sentí un dolor en la espalda. Me volví. De pronto advertí que el muro estaba acribillado de balazos. Un español dijo: "Aquí ejecutaron a miles de españoles". Siempre huellas de la destrucción, a mi alrededor. Los niños siguen jugando entre las ruinas.

El tren, de nuevo. Portugal. No puedo sonreir al sol. No puedo sonreir a las casas blancas y a las mujeres de negro, a las flores silvestres y a los cafés llenos de canciones. Estoy de luto por Francia.

El hidroavión está posado sobre el agua. Los refugiados lo aclaman. ¡La fuga! Una mujer me lleva al baño para revisarme, para comprobar que no llevo un revólver, o una cámara, u oro. Para entrar en el hidroavión caminamos sobre una de sus alas y nos metemos por una abertura, en la panza. El metal tenía el mismo color que el mar. Parecía demasiado pesado para volar. Mientras corría sobre el agua, primero con un motor en marcha, después con el otro, tomando velocidad pero rebotando contra las olas, me sentí como en una pesadilla en que grandes peligros nos amenazan y no podemos huir de ellos.

Curioso: cuando al fin el hidroavión emprendió el vuelo, la separación del pasado se hizo más fácil. La altura y la distancia desde la tierra parece estabilizar el espíritu, leberarlo de sus pesares. Es como entrar en la conciencia del cosmos. El rostro de Francia se empequeñecía. Europa se empequeñecía.

Ahora, sólo hay cielo y nubes.

Bajamos en las Azores. Las leyendas dicen que son la parte de la Atlántida que no se hundió. Negras rocas de coral, arena negra por las erupciones volcánicas. Casas color pastel, trepadas a las rocas. Una suave llovizna gris. Las casas se apoyan unas contra otras. Tienen un aire frágil y vacilante, como las casas de Utrillo. Pasan mujeres con pañoletas oscuras, los rostros ocultos en amplias caperuzas sostenidas por una armazón, como tocas de monjas infladas por el viento.

Cuando dejamos las Azores, después de cargar gasolina, el hidroavión parecía otra vez pesado. Como el mar estaba más revuelto, le costaba despegar. Las olas abofeteaban las ventanillas. Subió después de un gran esfuerzo.

Noche. Las estrellas y las nubes impávidas, indiferentes, plácidas, eternas. Me contagian un poco de su indiferencia. Son consoladoras. Reducen la intensidad y la agudeza de los dolores humanos. La distancia las achica. Nos elevamos por encima de ellas físicamente y psíquicamente. Me siento menos ahogada, menos oprimida. He puesto en la luna y las estrellas la fe que alguna vez tuve en Dios y he comprendido que la serenidad se encuentra aceptando la muerte, admitiendo que el lapso de una vida es corto, de modo que hay un fin para el dolor.

Después de comer bajaron las literas. Me acosté y abrí mis valijas. Permanecí despierta, leyendo las últimas cartas que había recibido y escribiendo en mi diario. La esencia de todo lo que he vivido en los últimos diez años está en estas valijas. Huyo con parte de mis tesoros, mis recuerdos, mi obsesión de conservar, registrar, eternizar. Todos nosotros moriremos, pero seguiremos sonriendo, hablando, amando, en estas páginas.

ANAIS NIN

LA PASION DE ROBERT BRONSON*

Entre quienes iniciaron la diáspora de Washington, después del asesinato del presidente Kennedy, estaban X. J. Muldoon y el doctor Melvin Physhe. El "Senador", alguna vez considerado un magnífico tren Diesel, recorría a los tumbos su anticuado camino hacia Boston, pachorriento y con dos horas de atraso. Casi en el momento mismo de iniciar el viaje, Muldoon ya había terminado las páginas deportivas y permanecía vuelto hacia la ventanilla, entrecerrando los ojos celestes y sin mirar. Ignoraba el paisaje que paseaba fluctuando como una película invernal y saltaba hacia atrás, y procuraba ignorar el aura dichosa que emanaba del doctor Physhe, sentado a su lado, resolviendo un problema de palabras cruzadas.

Se conocían desde hacía años: desde la clase de latín, en Boston, donde habían sido muy íntimos, y desde Harvard, donde lo habían sido menos. Aunque Muldoon nunca lo había dicho en público, Mel Physhe le había parecido siempre un camello hipócrita, sobre todo cuando se ponía exasperante. Ahora sentía que aquella temprana intuición suya iba haciéndose evidente para todo el mundo, a medida que el pelo del doctor Physhe retrocedía con el desvastador paso de los años.

—¡Unicornio! —exclamó de pronto el doctor Physhe, con el deleite de un observador de pájaros.

Sonrió a Muldoon con sus dulces ojos pardos y sus dientes en perfectas condiciones.

—¿Qué sabes de los unicornios?

Era evidente que había dado con la palabra que buscaba.

—No mucho —dijo Muldoon, incómodo por la mirada posada en él.

* Fragmento de una novela que publicará The Mc Call Publishing Company, New York.

Tomó el diario de las manos del doctor Physhe y leyó la breve explicación que el doctor Physhe le señalaba sonriendo:

> *Símbolo de castidad y emblema de la espada o la palabra de Dios. La tradición suele presentarlo como un caballo blanco con un solo cuerno en la frente; pero según las creencias esotéricas, tiene cuerpo blanco, cabeza roja y ojos celestes. La leyenda afirma que soporta infatigablemente toda persecución, pero se rinde mansamente cuando se le acerca una virgen. Esto parece sugerir que también simboliza la sublimación del deseo sexual.*

Muldoon le devolvió el diario, consciente de su palidez, del pelo rojo que coronaba su ancha cabeza.

—Con que el unicornio es un católico irlandés... —dijo.

—Vamos, vamos —dijo Physhe con una sonrisa conciliadora—. Jamás se me ocurriría sugerir semejante cosa. Sólo pensé que, como yo, encontrarías interesantes estos datos.

Volvió a sus palabras cruzadas, mientras Muldoon volvía a sus cavilaciones, ignorando el paisaje.

Le molestaba que Physhe no estuviera preocupado, como él.

La edad de los Kennedy había terminado de golpe, antes de que nadie la hubiese considerado como una edad, y menos aún como una edad de oro. Muy pronto se la recordaría con tristeza como una sucesión de mil días luminosos en que políticos e intelectuales, hijos y nietos de inmigrantes, habían tenido la rara oportunidad de combinar el poder y los ideales (con solo algunos ajustes pragmáticos) para producir un país locamente enamorado de sí mismo. Esa imagen que Norteamérica se hacía de sí misma era el producto de las mejores universidades: hermosa, inteligente, audaz, aristocrática y, a pesar de las nuevas extravagancias, liberal, humanitaria y digna de confianza. Al principio, la nueva imagen reflejada en el espejo había sido aceptada a regañadientes, con recelo, después de una elección muy disputada. Pero muy pronto se produjo una especie de hechizo, una pasión descaradamente romántica en la cual llameaban todos los gélidos fuegos del narcicismo. Hasta que se extinguieron, nadie supo hasta cuánto ardían esos fuegos. Y Muldoon, Physhe, el resto del país, todos los que miraban el espejo debieron volver en sí de repente, al enfrentarse con la cara sedante de Lyndon B. Johnson. Todas las pupilas fijas en ese espejo se habían colmado antes con la imagen del apuesto Jack, y todos se

habían sentido apuestos. ¿Cómo no se habían dado cuenta de que eso no podía durar? Era una ilusión. Quizá no había existido nunca. Y todos lo sintieron cuando se habituaron a la cara de J.B.J.: la Norteamérica previsible. J.F.K. había sido una sorpresa. Qué error, amarse en esa imagen... Nadie se le parecía, nadie *era* esa imagen, ni siquiera Kennedy. Ahora, Muldoon y Physhe lo sabían.

Pero si Muldoon cavilaba y Physhe parecía tan animado, era por otro motivo, para ellos más preciso que la edad de Kennedy. En su fuero interno, Muldoon había creído siempre que ese período era un espejismo, una promesa imposible. Y en cuanto a Physhe, insistía en creer que, aunque Kennedy había desaparecido, todas las promesas se cumplirían durante la administración subsiguiente, menos encantadora pero quizá más efectiva. Por otro lado, no tenía mucho sentido que ambos profesionalizaran su melancolía por Kennedy. Ya sabían que muy pronto aparecerían docenas de libros sobre Kennedy, escritos por personas más inmediatas al trono, con las cuales no podrían competir.

En realidad, ambos ocultaban que estaban pensando en lo mismo, en un hombre relacionado con los dos: Robert Bronson, el poeta. Bronson también había muerto hacía poco, en una catástrofe ferroviaria ocurrida en Japón. Muldoon y Physhe habían conversado sobre el proyecto de escribir un libro sobre Bronson, porque su muerte era para ellos el mojón más importante de la verdadera historia norteamericana que ambos habían atestiguado. La muerte de J.F.K. era sensacional, pero no tenía más trascendencia que los titulares de los diarios.

La voz clara y juvenil del doctor Physhe interrumpió los pensamientos de Muldoon, elevándose por encima del ruido del tren.

—¡Veo que te envuelve una pesada bruma céltica! Prueba con uno de estos —agregó, teniéndole las palabras cruzadas.

—Es un modo de matar el tiempo a las maravillas... Y recuerda muchas cosas que uno creía olvidadas, por ejemplo Katmandu, capital de Nepal, o el nombre del raptor del hijo de Lindbergh.

X. J. dijo que no con la cabeza y a través de la densa niebla céltica compuso una sonrisa que era casi una mueca.

—¡Por Dios, Mel! —dijo—. Ya sabes que odio esas tonterías del tipo "Aprenda divirtiéndose" que les gustan tanto a ustedes, los unitarios.

El doctor Physhe sonrió con afecto y se encogió de hombros.

—Deberías aprender, X. J.

Pronunciaba *Ex Dzeai,* como un nombre de dos sílabas.

—Un hombre de tu cultura —continuó— debería tener pasatiempos menos estériles que las páginas deportivas...

—Bueno, esa es precisamente la diferencia entre nosotros. Yo no siento la obligación de aumentar mi inteligencia... Ya soy inamovible en mis empleos...

El doctor Physhe sonrió una vez más, captando las habituales insinuaciones acerca del afán de competencia judío. Y a su vez, con su silencio compasivo manifestaba su pesar por el hecho de que X. J., historiador de la Sociedad Neopitagórica de Boston y profesor de literatura norteamericana, aún conservara la *weltanschauung* de un empleado público bostoniano.

Ambos callaron, ahora con más sentido de la camaradería, hasta que X. J. murmuró tímidamente:

—Oye, Mel...

Physhe lo miró, alentándolo. X. J. siguió:

—Ya he tomado algunas notas para mi libro sobre Bronson...

—¿De veras? —dijo Physhe, con interés—. Me gustaría verlas.

—No son demasiadas. No te preocupes por la competencia, todavía...

—No seas tonto. Sabes que nosotros no competimos. Nos complementamos. Me gustaría verlas, te lo aseguro.

El doctor Physhe era un poco mayor y X. J. lo había mirado siempre como a alguien que le inculcaba el amor a la cultura. Él era un rudo irlandés proveniente de un mundo donde, si lo pescaban leyendo un libro, la sacaría barata si se limitaban a llamarlo marica. En verdad, la madre de X. J. lo había instado a que se inscribiera en Harvard y estudiara literatura inglesa, a pesar del silencio hipócrita del resto de la familia. Ellos querían que sirviera a Norteamérica en el F.B.I. o la Oficina de Réditos, donde varios parientes ya luchaban contra el comunismo.

Bastante alentado. X. J. metió la mano entre su traje azul y su rojo corazón, y tomó unas cuantas hojas sueltas que el doctor Physhe aceptó con su sonrisa de siempre. La dulzura de esa sonrisa manifestaba que leería las notas con buen ánimo, más dispuesto a fomentar que a destruir. Inclinó de inmediato la cabeza sobre las hojas, conservando geométricamente la estructura de su sonrisa.

Mientras tanto, Muldoon miraba hacia otro lado, no sólo por timidez, sino también porque no tenía otra cosa mejor que hacer. Y se volvió nuevamente hacia el paisaje que corría fuera del tren entrecerrando los ojos celestes y sin mirar. Nunca había estado en

Oriente, pero por su mente pasó la visión de un mundo azul, influido por las estampas chinas y japonesas, con caballitos de largas crines y anchos cascos, inmóviles bajo un cielo apaisado y junto a una alta catarata. En la distancia azul, bajo unos cuantos sauces, aparecía un tren minúsculo y perfecto, de un solo riel. Era el tren de alta velocidad en el cual Bronson había encontrado la muerte. La visión (inspirada en el monorriel que había visto en la feria mundial) persistió a pesar de que X. J. sabía que Bronson no había muerto en un monorriel, sino en otro tipo de tren. En ese instante, la cinta veloz y centelleante de otro tren apareció en su visión. Ambos trenes chocarían inevitablemente. Y mientras los dos se precipitaban a ese reencuentro, el doctor Physhe leía "con gran interés":

"Boston. Eje del Universo.

"Como he vivido en Boston durante toda mi vida, me es casi imposible ver la ciudad. Exige un esfuerzo de imaginación. Para mí, es difícil *ver* a Boston, percibir en ella un complejo físico con perfil y contornos, así como es difícil para cualquier hombre ver su vida en una perspectiva determinada. Para ver se necesita distancia. Pero aun sin distancia, puesto que he vivido (perdido e indeferenciado) en Boston, puedo decir cuál es su verdadero color, tan bien expresado por Bronson con su notable sentido de las imágenes no visuales:

. . . vieja viuda sentada en el Eje del Universo
el color de tu alma es una forma de hablar,
es el color de los puritanos. Y el ruido
del mar no ha vuelto a oirse en Boston
desde que el Eje del Universo
recibió un nombre.

"Quzá la invisibilidad de Boston sea el motivo por el cual la cultura ha sido literaria: palabras, no cuadros, ni música.

"Aquí, en Norteamérica, no parece existir una ciudad eterna. Pero si existiera, tendría que ser por fuerza Boston. Tanto los bostonianos respetables como los que no lo son comparten una peculiar decencia. La Ciudad de Dios (ni los yanquis ni los irlandeses lo ponen en duda) no debió ser muy diferente de Boston. Pronto a los bostonianos les resultará más fácil orientarse en ella que en la Boston actual, puesto que ha cambiado mucho, al menos físicamente. Ahora me pregunto si el color de la vieja viuda yanqui sentada en el Eje del Universo también habrá cambiado.

"Es como si otra ciudad hubiera brotado desde el viejo cuerpo, que subsiste como una corteza destinada a morir. Y el viejo nombre perdura como un error, como un número de teléfono que ya no corresponde a la persona a quien conocemos. Los antiguos Edward, Lodge y Cabot, hasta los antiguos Fitzgerald, vagarían desorientados como ciegas almas en pena si bajaran del tren en South Station. Así me sentí yo cuando salí de South Station, recién enterado de la terrible noticia de la muerte de Robert Bronson. Había ocurrido en una espectacular catástrofe ferroviaria en las afueras de Tokio, esa otra Boston.

"La tremenda ironía de esa muerte me obsesionaba. Después de una crisis espiritual que sólo puede describirse como mística, Bronson, el último trascendentalista, había ido a Oriente para estudiar budismo, interés que compartía con tantos precursores suyos de Nueva Inglaterra. Siempre había dicho que el viaje espiritual del hombre europeo hacia Oriente, motivado por el anhelo de huir del pecado original, alguna vez terminaría en Oriente. El hombre occidental (que Bronson identificaba con el hombre protestante), después de todos sus vagabundeos por Occidente en pos de la pureza adánica, comprendería súbitamente que tenía ante sí el Portal Oriental a través del cual fueron expulsados Adán y Eva.

"También había observado que el caso de T. S. Eliot era muy interesante. Eliot huyó del medio oeste norteamericano hacia Harvard y Boston. Después siguió hacia Inglaterra y la iglesia ortodoxa. Bronson opinaba que si Eliot hubiese vivido lo bastante, habría terminado sus días en la corte del Emperador del Japón, el Sol Naciente en persona, y allí habría olvidado al fin las esterilizantes vulgaridades de la democracia y el siglo xx.

"Pero el mundo circular dispuso que Bronson, altivo demócrata, norteamericano y enemigo de Eliot en un aspecto de su complicada naturaleza, muriera en Japón. Después de partir en busca de cuanto Oriente podía ofrecerle con el budismo, había ido a morir en una versión reducida y acelerada del materialismo occidental: un tren rápido, perfeccionado por los japoneses con el júbilo de la inocencia que se regocija ante el descubrimiento de un nuevo placer; una manzana.

"Su muerte estaba revestida del enorme, complejo y estruendoso simbolismo que caracterizó a la literatura de sus antecesores espirituales, desde Hawthorne (con su A escarlata titánicamente desmañada escrita en el cielo), para no mencionar a Melville y

sus grandes, absurdas chaquetas y ballenas blancas. Únicamente los norteamericanos de esa tradición tan arraigada en las obsesiones religiosas podían escribir —y morir— así. Cualquier otro hubiese abandonado la empresa, perplejo. Como estudioso de la literatura norteamericana, opino que no hemos tendido a producir arte, sino capítulos bíblicos, casi todos derivados del Antiguo Testamento. No hemos sido estetas: ese tipo de belleza no ha hecho más que incomodarnos.

"El ferrocarril, el caballo de hierro que cabalgó hacia el oeste hasta llegar a Japón, montado por Comte y Spencer, arrastró a la muerte al último trascendentalista. Algunos elementos de esa tradición nuestra son tan vastos que es imposible valorarlos, a pesar de sus aspectos desconcertantes: el diálogo shakespeariano de los marineros de Melvill, el título de Whitman, *Canto a mí mismo*, el puente de Hart Crane, la muerte de Bronson. Con él termina el siglo XIX en un quejoso estruendo de lata y acero.

"La historia norteamericana del siglo XIX es la historia de sus ferrocarriles, con el suplemento de las inmigraciones, el dinero inglés y del este, la mano de obra irlandesa. Los ferrocarriles avanzaban hacia el oeste y las ciudades se precipitaban tras él como muchachos y muchachas campesinos a un desfile del cuatro de julio. El espíritu positivista de la segunda mitad del siglo XIX no se hizo carne cuando descendió entre nosotros. En cambio, se hizo velocidad, acero movido a vapor: metáfora lineal magníficamente protestante [1] para la historia. Una armonía protestante de disciplina y codicia, disciplina y codicia, que adquiría velocidad hasta diluirse en un suave gemido de un diesel resplandeciente como un Quetzalcoatl para gringos: acero, no plumas. Y sus servidores se dispersaban en torno a su camino, como los indios, o corrían frente a él para tenderle una gran alfombra, como los irlandeses, los mexicanos y los chinos.

"¡Cómo despreciaba Bronson el oeste! Thoreau, que en principio vio el oeste como una gran idea, en la práctica quedó horrorizado por Babbit, a quien intuía. Thoreau y Bronson sólo expresaban un horror profundamente arraigado que había obsesionado a los bostonianos —los respetables y los otros—. Un minotauro en-

[1] Cuando digo protestante incluyo todos los grupos culturales de Occidente que aún están en el Antiguo Testamento y que esperan el día en que entrarán físicamente en la tierra promtida. Esto incluye, por ejemplo, a judíos como Karl Marx. (N. del A.)

gendrado en el oeste por el piadoso Rey Creso, que engordó pero no conservó la fe de los dioses. Los más bajos impulsos eran el único combustible del ferrocarril. (Los irlandeses habían acudido al oeste, es cierto. Pero su índole se había alterado extrañamente. Allí eran frecuentes los cambios de política y religión: cosa curiosa, tratándose de un pueblo que aquí es a tal punto sectario.)

"La pesadilla del este se hizo cierta, desde luego. ¡El minotauro!

"En el preciso momento en que la cultura florecía con toda su belleza, el primer irlandés yanqui, John Fitzgerald Kennedy, sin seguir el consejo de quienes lo querían, de quienes veían los presagios, se fue a Texas para encontrar la muerte, sonriendo con esa maravillosa sonrisa irlandesa: esa sonrisa que le hacía sentir a uno que Kennedy lo conocía, esa sonrisa galante que mi pueblo ha reservado para los enemigos y los votantes y la gente que nunca ha visto antes. ¡Asesinado en plena sonrisa! Por una vez, esa sonrisa, escudo de los irlandeses, no había servido de nada contra el mal.

"Y al apagarse la luz en los ojos de J.F.K., el oeste se irguió rompiendo sus cadenas y se precipitó hacia el este, y el este retrocedió lentamente, callado, paso a paso, fingiendo no preocuparse, ignorando la gigantesca trivialidad que inundaba sus huellas como una marea de carteleras y asados al aire libre. El gobierno físico y espiritual de esta nación que oscilaba sin cesar entre Dallas y Boston, quedaba súbitamente en manos de un hombre que imitaba a un actor que imitaba a un cowboy. John Wayne representado por Lyndon B. Johnson con un guión basado en una promesa de Franklin Delano Roosvelt.

"Un Osito Smoky paranoico reemplazaba la flor de Harvard y la educación europea, el mejor, el más gloriosamente idiota de todos los resultados posibles de un siglo de hambre irlandesa y brahmines. *Eheu.*

"Ahora, negros e italianos son las voces del republicanismo de Massachusetts; los políticos irlandeses apoyan los derechos civiles y a la vez la intervención de los teléfonos. La eterna Boston se ha vuelto un *non corpus mentis* o se ha retirado a los lejanos suburbios o se ha muerto tranquilamente durante el sueño...".

El doctor Physhe levantó los ojos, con expresión algo distante y devolvió las notas a X. J. Ya no sonreía paternalmente.

—¿Y bien?

—Bueno... esto no es definitivo, ¿no es cierto? —preguntó el doctor Physhe.

—¡Claro que no lo es! —se apresuró a contestar X. J., reaccionando ante la posible crítica.

—Me alegro, porque hay allí muy buen material, aunque no es absolutamente... cierto.

—¿Qué no es cierto?

X. J. abrió los ojos de sorpresa e incredulidad.

—Bueno, ante todo, Boston no ha cambiado tanto, físicamente.

X. J. sonrió, tranquilizado.

—Lo sé, peor habrá cambiado mucho cuando el libro esté terminado.

A su vez sorprendido, el doctor Physhe agregó:

—¿Y qué me dices de todos los italianos, judíos, negros, griegos, etcétera? ¿No son bostonianos, aunque del tipo no respetable?

—Ah, sí... Lo que James Michael Curley llamaba "las razas más nuevas". Bueno, la respuesta es que no son parte del espíritu histórico de Boston. Estoy seguro de que lo serán, Mel. Pero todavía son las razas más nuevas.

El doctor Physhe asintió.

—¿Y crees de veras que el presidente Johnson es tan malo como lo muestras? Yo no puedo creerlo. Su campaña electoral fue más liberal que la de Kennedy. Tiene una honda raigambre democrática. Y creo que eso está bien.

—Espera y verás —dijo X. J. frunciendo el ceño y recordando el último banquete en vida de Kennedy, cuando le regalaron un sombrero de diez galones: no lo había escrito y sabía por qué: el sentido del mal.

—Bueno... me alegraré de ayudarte en tu libro y tengo a tu disposición cuantos datos pueda encontrar. Tu tono parece cínico... y sentimental, cosa que me gusta. Muy entretenido.

—¿Cínico? No entiendo —dijo X. J., sin saber en qué podía haberse mostrado cínico, pero sintiéndose más bien apabullado—. Desde luego —contestó—, los irlandeses creemos en Dios, y casi en nada más.

—Sí, cínico y sentimental. En eso eres muy irlandés, sin ánimo de ofenderte. Nada como un buen *sic transit gloria mundi* y un *mutatis mutandis*. Por mi parte, me encanta esta clase de cosas. Siempre me han atraído, aunque mi temperamento es muy diferente.

El doctor Physhe sonrió alegremente a X. J. y Muldoon lo vio más que nunca como un camelo poco digno de fiar, especialmente por el modo en que levantaba el mentón para sonreirle.

X. J. dobló sus notas, asintió con la cabeza, puso los papeles en el bolsillo interior de su chaqueta y siguió pensando frente al paisaje fluctuante. A pesar de su interés profesional en la historia cultural de Nueva Inglaterra, no encontraba el menor placer en los árboles.

El doctor Physhe había vuelto a enfrascarse en el periódico que ya había usado, buscando ahora la columna sobre bridge, tema que lo apasionaba y sobre el cual había reunido una biblioteca. En otros tiempos, él y su mujer habían compartido el mismo fanatismo por el bridge, pero él se las había arreglado para no dejarse absorber. Marcia, su mujer, se había rendido. Súbitamente, Mel Physhe dijo:

—¡Qué bueno, X. J.! Ha salido un nuevo libro sobre bridge que le gustará mucho a Marcia.

X. J. asintió. Estaba seguro de que si hubiera sido casado, no habría compartido ningún entusiasmo con su mujer. La actitud de Mel siempre le había parecido casi indecorosa. En verdad, el rasgo más perturbador en Mel era su habilidad para mostrarse alegremente interesado en cualquier cosa, sin dejarse atrapar por ella. Por su parte, Muldoon no se creía capaz de interesarse. Sólo podía obsesionarse, por ejemplo con el baseball y sus estadísticas hechas para espíritus obsesivos. Recordó a Bronson, también dado a las obsesiones, aunque indiferente al baseball. Casi esbozó una sonrisa ante ese sentimiento de camaradería con Bronson. Este es el motivo por el cual Mel no siente de verdad ni a Boston ni a Bronson, se dijo. Y por eso pensó alguna vez en mudarse a Nueva York. Si al menos hubiera confesado una sola vez, durante todos esos años, que en el fondo era un tipo tan obsesivo como Muldoon, podrían haber ahondado su amistad. ¿Por qué no podría Mel olvidarse de esas trivialidades como el bridge y pensar en alguna obsesión, como un hombre?

J. M. ALONSO

Noticias sobre los Colaboradores

WARD ABBOTT, jefe de redacción de *Desert Review,* trabaja actualmente en su segunda novela.

J. M. ALONSO, es autor de una novela, *The Chipped Wall.* Ha escrito una tesis sobre la novela de Alejo Charpentier. Enseña en Tufts University, de Massachusetts. Es hijo de Amado Alonso

GEORGE AMABILE es jefe de redacción del *Penny Paper* y de *Far Point.* Ha publicado poemas en *The New Yorker, Poetry, Harper's, Minnesota Review, Prairie Schooner.*

DAVID BENEDETTI es un estudiante de la University of New Mexico.

CHARLES G. BELL, es autor de dos libros de poesía, *Songs for a New America* y *Delta Return* (Indiana University Press) y dos novelas (parte de una trilogía) , *The Married Land* y *The Half Gods* (Houghton Mifflin) . La segunda edición de *Delta Return* fue publicada recientemente por Norman Berg.

GUS BLAISDELL, autor de *Café Solo,* es jefe de redacción en la University of New Mexico Press; actualmente trabaja en un libro de versos.

JAMES BRADFORD, estudiante graduado en la University of New Mexico, es jefe de redacción asociado de *Road Apple.* Está traduciendo poemas de César Vallejo.

LENNART BRUCE, nacido en Suecia, se inició como escritor hace cuatro años; "anteriormente viajaba... vendiendo fruta en Sudamérica y Europa, luego inventó un recurso financiero para construir 10.000 casas para refugiados judíos; después de la segunda guerra mundial distribuyó películas en Suecia, inició una ruta de autobuses en Africa occidental, etc.". Kayak Press editó su libro de poesías, *Observations.*

El próximo libro de ALVARO CARDONA-HINE, *Agapito,* un volumen de memorias, será editado por Scribner. Alan Swaloww editó dos libros de versos, anteriores, *The Gathering Wawe* y *The Felsh of Utopia.*

LESLIE CHAPMAN se graduó en la University of New Mexico. Este es el primer cuento suyo que aparece fuera de las publicaciones estudiantiles.

ROBERT CHETKIN es estudiante graduado en la University of New Mexico.

EVAN S. CONNELL, Jr., novelista. *Mr. Bridge* es su última novela. Dos de las anteriores, *The Diary of a Rapist* y *Mrs. Bridge,* obtuvieron gran éxito.

ROBERT CREELEY es autor de *Pieces,* publicado por Scribner; entre sus obras anteriores figuran *For Love, The Island,* y *The Gold Diggers.*

BILL DODD, que habitualmente reside en San Francisco, es poeta. Su primer libro, *Aloud,* se publicó en 1967.

WILLIAM EASTLAKE, cuyo pasatiempo anterior consistía en tener un "rancho" en Cuba, New Mexico, trabaja en una novela sobre hechos ocurridos en su juventud. Próximamente, Simon & Schuster lanzará a la circulación un libro suyo sobre la guerra del Vietnam. Obras anteriores: *Castle Keep, Artist with 26 Horses,* y *Bronc People.*

DOUGLAS FLAHERTY, jefe de redacción asociado de la revista *Road Apple,* es autor de un libro de poesías, *The Elderly Battlefield Nurse,* y de publicaciones en muchas revistas. Enseña en el Wisconsin State College, en Oshkosh.

H. E. FRANCIS es autor de muchos cuentos aparecidos en las principales revistas literarias de Estados Unidos.

LARRY GOODELL es autor del libro de versos *Cycles.*

C. G. HANZLICEK, es profesor en el Fresno State College, California.

JANE HAYMAN ha publicado en *The New Yorker, Poetry Northwest, Commentary,* y *Dissent.* Está casada con Ward Abbott.

WILLIAM HEYEN ha publicado en *Poetry, Southern Review, Prairie Schooner* y *American Scholar.* Ganó un primer premio de poesía en el *Borestone Awards.* Enseña en la State University de New York, Brockport.

GEORGE HITCHCOCK es jefe de redacción de la revista *Kayak* y asesor en Kayak Press. Ampliamente conocido como poeta, novelista y director de teatro. En el año próximo, enseñará en el nuevo Creative Arts College en la Universidad de California, Santa Cruz.

ANSELM HOLLO, poeta y traductor, enseña en el Iowa Writers' Workshop. Sus poemas aparecieron en numerosas publicaciones en América e Inglaterra.

DAVID JOHNSON es profesor adjunto de Inglés en la University of New Mexico. Pasó el último año en Guadalajara, México, en uso de licencia.

STEVE KATONA ha publicado en *Ante* y en otras revistas. Reside en Placitas, New Mexico, y fabrica ropa de cuero.

El primer libro de poesías de STANLEY KIESEL, *The Pearl is a Hardened Sinner,* fue editado por Scribner el año pasado. Vive en North Hollywood, California, y es maestro.

RICHARD KOSTELANETZ, autor de *Teather of Mixed Means* (1968), *Master Minds* (1969) y *Metamorphosis in the arts* (1970) se ha dedicado a estudiar las formas artísticas más actuales. Es autor de muchas antologías y coautor de *The New American Arts* (1965). Trabaja en dos estudios sobre John Cage y L. Moholy-Nagy.

PAUL LAWSON, asesor en The Charioteer Press de Washington, D. C., ha publicado obras en *Poetry, Café Solo, Epoch* y *Perspective.*

H. ERNEST LEWALD, que enseña literatura hispanoamericana en Tennessee, acaba de publicar *Argentina: análisis y autoanálisis* (Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1969).

JOHN LOGAN, que obtuvo una beca Rockefeller, volverá a la enseñanza en Buffalo. *The Zigzag Walk,* su último libro de poesías, será publicado en octubre próximo por E. P. Dutton Co. En 1968 se desempeñó como jefe de redacción de la sección poesía en *The Nation.*

GLENNA LUSCHEI es jefe de redacción y editor de la revista *Café Solo,* en Albuquerque. *Letter to the North* —libro de poemas— fue publicado en edición bilingüe por Ediciones Papel Sobrante, en Colombia. Varios poemas suyos aparecieron recientemente en *Prairie Schooner.*

ADRIANNE MARCUS enseña en el College of Marin, California, y escribe una columna semanal sobre poesía en *Pacific Sun.* Sus poemas han aparecido en *Atlantic Monthly, Poetry Northwest, Shenandoah* y en *Road Apple.*

El trabajo de MICHAEL McCLURE que figura en ese número, aparece en su obra *Little Odes & The Raptors,* editada por Black Sparrow Press, Los Angeles. McClure es autor de *The Beard, Ghost Tantras, Dark Brown, Meat Science Essays, Freewhealin Frank* y de otras obras.

HOWARD McCORD enseña en la Washington State University. Sus últimos libros de poesía, *Fables & Transfiguration* y *Longjaunes His Periplus,* fueron editados por Kayak Press.

WAYNE McEVILLY vive en su pueblo de Bozeman, Mont., enseñando los Vedanta y I Ching en la Montana State University. Escribe relatos.

THOMAS McGRATH obtuvo el año pasado una beca Gugghenheim y anteriormente otra de la fundación Amy Lowell. El segundo volumen de su largo poema, *Letter to an Imaginary Friend,* aparecerá en breve publicado por Alan Swallow Press.

TOM McKEOWN, que enseña "creative writing" en el Stephens College, Columbia, Mo., ganó el último verano una beca Hopwood otorgada por la

Universidad de Michigan. Un libro de poesías, *Alewife Summer,* apareció en 1967.

NEIL NELSON, estudiante de la University of New Mexico, prepara un libro de poemas.

Con el título general de *Cities of the Interior,* Alan Swallow Press publicó varios volúmenes de novelas de ANAIS NIN. *Collages* fue una obra posterior, seguida por dos volúmenes del *Diary* de Anais Nin, cuyo tercer volumen publicará en breve Harcourt, Brace & World. Anais Nin publicó también un estudio sobre la literatura de ficción: *The Novel of the Future* (Macmillan).

STANLEY NOYES, que enseña en el College de Santa Fe, en donde reside, ha terminado una novela, *Shadowbox,* que será publicada por Macmillan.

SIMON J. ORTIZ trabajó en el proyecto internacional de escritores en la Universidad de Iowa. Reside en Albuquerque.

WILLIAM PEARLMAN es autor de un libro de versos: *Superman Framed in Orange Karma.*

WILLIAM PILLIN es poeta y autor de *Defined Passage.*

JEAN RIKHOFF ha publicado tres novelas: *Dear Ones All, Voyage In, Voyage Out* y *Rites of Passage.* Fundadora de la revista *Quixote.* Actualmente enseña en el Adirondack Community College y reside en Salem, N. Y.

STEPHEN RODEFER, profesor adjunto de Inglés en la University of New Mexico, es autor de un libro de versos, *The Knife,* publicado por Island Press.

JOSEPHINE SAUNDERS ha publicado en *The Nation, Choice, Kayak* y otras revistas.

LOUIS SIMPSON, ganador del premio Pulitzer en 1964 por su libro de poesías *At the End of The Open Road,* enseña en la State University de New York, Stony Brook.

DEAN N. SYRACOPOULOS vive en Albuquerque. Estudió en la University of New Mexico.

La colaboración de MELVIN WILK en este número es una parte de una novela suya, titulada *Gertrude's Dream Waltz.*

JONATHAN WILLIAMS es poeta, redactor *(The Jargon Society),* ensayista y viajero. The University of North Carolina Press publicó recientemente *An Ear in Bartram's Tree* (Selected Poems 1957-67).

La colaboración de LIONEL WILLIAMS que aparece en este número es un fragmento de una de sus novelas.

Grove Press publicará pronto un libro de versos de KEITH WILSON titulado *Graves Registry.* Wilson enseña en la New Mexico State University y ha publicado varios volúmenes de poesías.

WILLIAM WITHERUP, es poeta; obras suyas aparecerán en una antología titulada *Emerging Poets,* publicada por Doubleday Anchor Books.

ACLARACION

En la página 43, línea 12, donde dice:

ahora, regresando de regreso a través de Louisiana

debe decir:

ahora, de regreso a través de Louisiana

ÍNDICE

PÁG.

WILLIAM EASTLAKE: Guía de Mallorca por el hombre muerto 2
LOUIS SIMPSON: El piano silencioso. En Rusia 14
WILLIAM PILLIN: Nocturno. Nocturno insomne 16
GEORGE HITCHCOCK: Battersea Park, Londres 19
STEPHEN RODEFER: Los zapatos de Susan Stone. El mundo electrizado 20
HOWARD McCORD: Consumación 23
SIMÓN J. ORTIZ: Kaiser y la guerra 24
STEVE KATONA: El leñador 35
BILL DODD: El mentor. El halcón 39
DAVID BENEDETTI: Remanso 42
C. G. HANZLICEK: Cáncer 50
WILLIAM HEYEN: Después de una guerra 52
KEITH WILSON: El toque de un rayo de luz 55
EVAN S. CONNELL, Jr.: De *Notas 2* 57
GUS BLAISDELL: Espacios 66
GEORGE AMABILE: Cinco esbozos: Toronto/México, 1968 74
ÁLVARO CARDONA-HINE: Peter Hewitt al piano 78
STANLEY KIESEL: Correspondencia entre un niño norteamericano que murió ahogado en su piscina esta mañana temprano y el Vietcong 82
MELVIN WILK: Orígenes... y maldiciones ancestrales 97
WILLIAM WITHERUP: Después de mi postración nerviosa. Nombres perdidos 108
PAUL LAWSON: Los embajadores 110
TOM McKEOWN: Mujer con dedo 112
DOUGLAS FLAHERTY: Don Quijote de la Mancha 113
MICHAEL McCLURE: Al empezar Romeo y Julieta 115
JOHN LOGAN: Abuela muerta en el aeroplano 117
JEAN RIKHOFF: El divorcio 121
LESLIE CHAPMAN: El emisario de las nubes 131
ROBERT CREELEY: Misiva de San Valentín. El sauce azul 136
DEAN N. SYRACOPOULOS: Fábula I. Loki 143
LARRY GOODELL: Anuncio desde los velos de los ángeles 145
JOHN LOGAN: Nota sobre el personaje balbuciente como héroe 148
WARD ABBOTT: La aparición 155
JANE HAYMAN: Viento 157
WILLAIM PEARLMAN: Caravana 158
ROBERT CHETKIN: Su hora llega al fin. Encantamiento 159
STANLEY NOYES: Sueño de mujer hermosa 161
CHARLES G. BELL: Extraña 162
DAVID JOHNSON: Territorio de Dakota 164

PÁG.

ANSELM HOLLO: El nuevo estilo del oeste 166
RICHARD KOSTELANETZ: Algunas observaciones misceláneas sobre John Cage 167
H. E. FRANCIS: Uno de los muchachos 181
H. E. LEWALD: Antecedentes y claves para *El fuego pálido* de Nabokov 199
JOSEPHINE SAUNDERS: Huésped 208
THOMAS McGRATH: Carta a un amigo desconocido 210
LENNART BRUCE: Informe - El convenio de carnes con Argentina 218
JAMES BRADFORD: Para mi padre. Mañana de invierno, Albuquerque 227
NEIL NELSON: La coyuntura 229
JONATHAN WILLIAMS: Pregunta dirigida a un editor por C. J. Kant, de St. Louis. Susurrados tonos lavanda en el Bar de Taos 231
WAYNE McEVILLY: Dos rostros de la muerte en *Seducción del Minotauro,* de Anais Nin 233
ANAIS NIN: Introducción al tomo III del *Diario* 248
J. M. ALONSO: La pasión de Robert Bronson 251
Noticias sobre los colaboradores 261
Aclaración 265

Se terminó de imprimir en
los talleres de Impresora
Sur, S. A., Luis Sáenz
Peña 1955, Buenos Aires
el mes de abril de 1970.

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos o traducidos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial y sin mencionar su procedencia.

La revista no se responsabiliza por las colaboraciones que se le envíen, ni mantiene correspondencia sobre ellas.

Los autores a quienes no se les avise en un período de cuatro meses que sus trabajos han sido aceptados pueden pasar a retirarlos en la Redacción, calle Viamonte 494, 8º, de 16 a 18, donde quedan a su disposición durante un año. Posteriormente serán destruidos.

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 246.807
Título de marca Nº 229.356

De próxima aparición:

GRAHAM GREENE

VIAJES CON MI TÍA

Henry Pulling, solterón, jubilado, aficionado a las dalias y recluido en la vida monótona de su barrio londinense, conoce durante el funeral de su madre a un ser extraordinario: su presunta tía Augusta, que le revela otro mundo donde el amor, el peligro, el delirio son cotidianas.

Una novela risueña y a la vez profundamente conmovedora.

☆

EDITORIAL SUR S. A.

Viamonte 494, 8º piso **Buenos Aires**

Distribuidor exclusivo:

EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto Iº 545 **Buenos Aires**

VICTORIA OCAMPO

DIALOGO CON MALLEA

Un nuevo intercambio de experiencias, ideas, recuerdos. Las imágenes de la fotografía y las palabras del diálogo sumadas para componer la biografía esencial: el momento preciso en que la experiencia vital se convierte en la obra literaria.

☆

EDITORIAL SUR S. A.

Viamonte 494, 8º **Buenos Aires**

Distribuidor exclusivo:

EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto Iº 545 **Buenos Aires**

GALERIAS DE ARTE

GALERIA BONINO

ARTE AFRICANO

Marcelo T. de Alvear 636

Maipú 962

JORACI

Primer centro gráfico
de difusión internacional
del arte argentino.

BERNI — DUCMELIC
SCHURJIN — SOLDI
FORTE — CASTAGNINO
BATLLE
PLANAS — GAMBARTES
BRUZZONE — MONACO

Reproducciones a todo color hasta 1,10 x 0,82

Solicite Catálogos:
Florida 683 - Local 6 - Bs. As.

IMAGEN

GALERIA DE ARTE

y los artistas de su temporada plástica 1970, saludan a amigos y clientes y los invitan a seguir su ciclo de exposiciones.

Paraguay 867

GRADIVA

GALERIA DE ARTE

RAÚL ALONSO: *óleos*
RUBÉN ELOSEGUI: *esculturas*

Del 28 de abril al 11 de mayo
De 10 a 20 horas

SAN MARTIN 793

RIOBOÓ

GALERIA DE ARTE

GALERIA EMBASSY - Local 29
CHARCAS 626

GALERIA VAN RIEL

FLORIDA 659
T. E. 31-1282

LIBRERIAS RECOMENDADAS

Los libros que importan en

LIBRERIA

JORGE ALVAREZ

TALCAHUANO 485 - T. 35-6875
BUENOS AIRES

LIBRERIA

Nueva Visión

especializada en artes visuales y ciencias sociales.

libros de procedencia nacional y extranjeros.
(en todos los idiomas)

Viamonte 500 esq. S. Martín

NOVEDADES LITERARIAS
NOUVEAUTÉS FRANÇAISES
LIBROS DE ARTE
SUSCRIPCIONES
REVISTAS EXTRANJERAS
ENCUADERNACIONES
ARTICULOS DE PAPELERIA

LIBRERIA

SARMIENTO

LIBERTAD 1214-20
T. E. 41-4792-9500

Literatura - Historia argentina e hispanoamericana - Política nacional e hispanoamericana - Economía - Derecho, etc.

Importación — Exportación

LIBRERIA HUEMUL

SANTA FE 2237 83-1666

Librería RODRIGUEZ

Libros en español e inglés
Textos en inglés
Revistas extranjeras

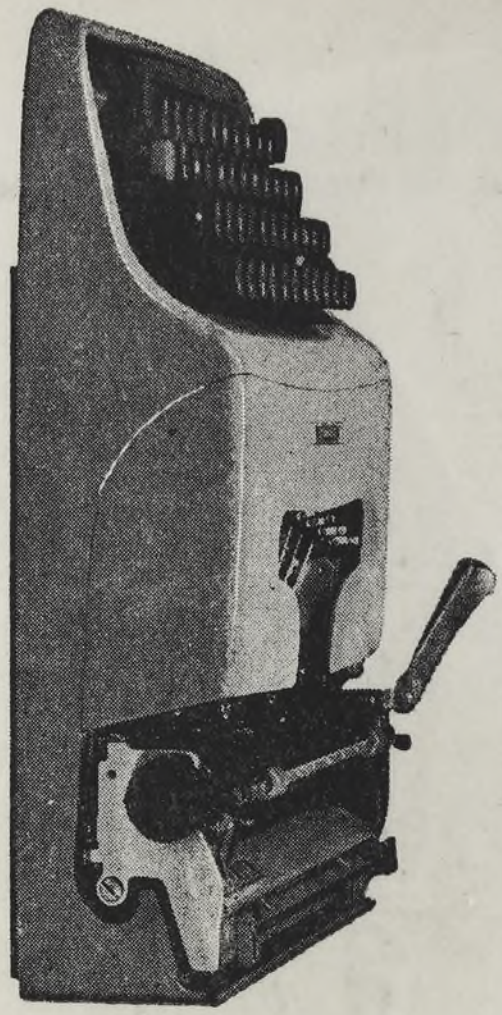
SUSCRIPCIONES:
SARMIENTO 871
T. E. 35-8125/26

ACINDAR
INDUSTRIA ARGENTINA DE ACEROS S. A.

El mayor fabricante de productos de acero para la construcción y el agro

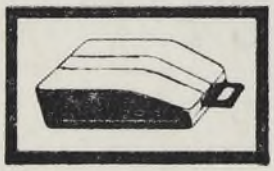
Una empresa privada argentina al servicio del país

ACINDAR
INDUSTRIA ARGENTINA DE ACEROS S. A.
PASEO COLON 357 - BUENOS AIRES



Olivetti Lettera 22

Una máquina de escribir en nuestros hogares



Una portátil debe ser ligera y resistente, ocupar poco espacio y escribir con nitidez. Estas son las cualidades de la Lettera 22. Se ha ideado y conseguido producir una máquina de escribir que a sus dimensiones reducidas, a su poco peso y a un precio accesible uniera la mayor diversidad de aplicaciones. Ofrece la garantía de una escritura precisa, de una rigurosa alineación y de una resistencia comprobada con toda clase de controles y revisiones. Las cartas cotidianas, los apuntes de casa, las anotaciones escolares, las copias de documentos consiguen orden y claridad con esta portátil ligera y de fácil manejo aún para la más inexperta mano.

olivetti

Prec

H0008113

S1CJ.15.1.