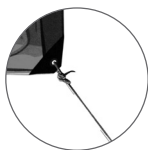






# FUNDADA EN EL TIEMPO

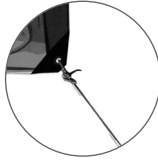
AIRES DE VARIOS INSTRUMENTOS  
POR LA CIUDAD DE MÉXICO





# FUNDADA EN EL TIEMPO

AIRES DE VARIOS INSTRUMENTOS  
POR LA CIUDAD DE MÉXICO



**Vicente Quirarte**

Textos de Difusión Cultural  
Serie Antologías



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
Coordinación de Difusión Cultural  
Dirección de Literatura  
México, 2014

Primera edición: julio de 2014

D.R. © Vicente Quirarte  
D.R. © 2014, Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,  
04510, México, D.F.

Diseño de portada: Mario Roca

Ilustración: Quirarte+Ornelas

ISBN: 978-607-02-5588-5  
ISBN de la serie: 968-36-3756-6

Esta edición y sus características son propiedad de la  
Universidad Nacional Autónoma de México.  
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio  
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.  
Todos los derechos reservados.

Impreso y hecho en México.

*Lo fundado es anterior al fundador. La ciudad tiene ser real y cierto en la eternidad, y el fundador viene tan sólo a dar testimonio de tal existencia. Pero al dar ese testimonio, el fundador contagia con el tiempo la eternidad de lo fundado.*

RUBÉN BONIFAZ NUÑO, *La fundación de la ciudad*





En el departamento altos 1 de la casa marcada con el número 48 de la calle de Allende di mis primeros pasos, y posteriormente aquellos que condujeron a la pubertad y la adolescencia. Entre la Lagunilla y la zona del comercio mejor establecido, fui iniciado en el culto a lo que Efraín Huerta llamó “lo más hondo y verde de la vieja ciudad”. En la iglesia de San Lorenzo, la mano martirizada de Jesucristo me enseñó no la alegría del cristianismo sino un terror primigenio a la culpa y a las lágrimas de la virgen que públicamente da cuenta de su dolor. El mundo cupo durante algunos años entre pocas e intensas calles. Sus límites eran las cantinas *La Esperanza* y *La antigua Roma*, que ocupaban sus respectivas esquinas; la prohibida y tentadora Arena Coliseo, la Plaza Garibaldi. Vivir primero, observar después, traducir posteriormente las piedras, la gente, los colores y olores de mi ciudad han sido obsesiones recurrentes.

Desde el balcón de la casa oía a los muchachos de la ESIME, en el único y heroico 1968, corear la consigna: “Por San Juan de Letrán, por San Juan de Letrán”. En esa calle mis hermanos y yo vimos la tarde del 2 de octubre carros de asalto rumbo a Tlatelolco. Los tres primeros lustros de mi vida transcurrieron en

un edificio majestuosamente arruinado. Bajo la escalera principal aún conserva un bebedero para caballos, argollas para sujetarlos y un frontón que corona al patio, el cual hacía exclamar a un historiador colega de mi padre que teníamos un pequeño Partenón para nuestro uso personal. Por las noches, escuchábamos con fascinación hipnótica a don Pancho, el viejo portero, relatar historias de aparecidos en la parte trasera del edificio, colindante con el templo de San Lorenzo. Para aumentar nuestros terrores y deleites, mis hermanos y yo éramos devotos lectores de una historieta titulada *Tradiciones y leyendas de la Colonia*. A la rigurosa investigación histórica sumaba un tratamiento que insistía en la parte truculenta y sádica de las historias urbanas. Una vez que regresábamos aterrorizados a casa, nos negábamos a quedarnos solos por temor a que aparecieran en la azotea el hombre sin cabeza, los monjes que solían pasearse, con llamas azules, en el espacio más aterrador del edificio, o los condenados a muerte por el Tribunal de la Santa Inquisición en la vecina Plaza de Santo Domingo. Con el paso de los años reencontraría al niño que fui en el cuento “Estos fueron los palacios”, donde Carlos Fuentes evoca la grandeza de construcciones virreinales: la ciudad se hace tangible en una realidad más poderosa que la fantasía.

De tal modo, viví mis primeros quince años en relación estrecha con piedras y fantasmas de la vieja ciudad. Cuando daba mis primeros pasos en ella, Agustín Yáñez escribía *Ojerosa y pintada*, novela donde el cuerpo de la ciudad es recorrido por un taxi. El conductor no actúa, en sentido estricto, pero su oído registra las voces de la urbe. Artistas, limosneros, prostitutas, obreros desfilan en el aparador rodante del taxi para conformar un mural sonoro de los años cincuenta. Dos décadas más tarde, Luis Arturo Ramos escribirá *Violeta-Perú*, nombre de una línea de autobuses donde sus personajes experimentan metamorfosis internas mientras miran la urbe desde el autobús. En esa misma línea, mi adolescencia solitaria y tortuosa recorrió la ciudad en años de aprendizaje que entonces sentía oscuros y ahora veo como los más formativos de mi existencia.

Cuando nací, hacía diez años que Efraín Huerta había publicado *Los hombres del alba*, primer libro de poemas íntegramente dedicado a la Ciudad de México. De esa época es también el cuadro panorámico de Juan O’Gorman donde aparece la capital vista desde el monumento a la Revolución. Es la urbe que ha rebasado su traza tradicional, para incorporarse vertiginosamente a la economía de posguerra. Es una ciudad sonriente y plácida, provinciana no obstante sus conquistas, y bajo cuya fachada se desatan historias que sólo pueden generarse en el universo urbano. Es la ciudad donde Cantinflas estrena *Gran Hotel*, pero también aquella donde los niños perdidos de Huerta llevan “en vez de corazón, un perro enloquecido.” Es la ciudad aún a escala humana, pero ya con los principios de gigantismo que llevará a Salvador Novo a exclamar: “uno llega, si vive en [la ciudad] muchos años, a no ejercer más que unos cuantos sitios.”

Nacer en el Centro es estar en el centro de todas las cosas, sentir con mayor intensidad el transcurso del tiempo y la defensa que el núcleo urbano hace por conservar el paso de los días. Muchos de los ritos, seres y lugares que en este libro aparecen ya no existen. Pero las palabras nacieron, entre otras cosas, para guardar registro de lo destruido. El niño que un día descubrió un misterio llamado la lectura, multiplicado en anuncios y carteles del libro inagotable de la calle, no podía imaginarse en un siglo posterior y en una ciudad del mismo nombre. No obstante hallarse en estado de sitio, en decadencia física y moral, estrangulada por los rigores de la contaminación y el egoísmo de sus habitantes, aún permite tiempos y espacios donde sus hijos dialogamos con ella, tratamos de descifrar sus signos, de seducirla antes de que nos aniquile. Nacidas en diferentes épocas, temperaturas y territorios, las palabras de este libro son testimonio de mi amor imposible por la Ciudad de México, cuyo nombre en la ortografía y en el alma inscribo con mayúscula.

*Tlacopac, San Ángel, febrero de 2014*



## POEMAS



## ELOGIO DE LA CALLE

*Mais qu'importe l'éternité de la damnation a qui a  
trouvé dans une seconde l'infini de la jouissance?*

BAUDELAIRE

Salir del cine  
tras haber asesinado  
en crimen perfecto a la miseria  
y entre la multitud sentir  
que todos los hombres son Charlot  
y ver en todas las mujeres  
a Catherine Deneuve.  
Jugar a que los ojos son tijeras,  
recortar los negros edificios  
contra el cobalto del cielo;  
desinflar las llantas a los Cadillac  
y esperar a su dueño enfurecido;  
mientras deshojar poco a poco  
un libro de Walt Whitman  
sobre el río oscuro de la calle,  
ver sus hojas danzar  
con la basura del otoño;  
arrebatar a músicos ciegos sus guitarras,  
hacer con todas ellas una pira  
y oír el concierto de cuerdas rotas y madera.  
Arrojar por fin en el hotel fortuito  
nuestro ser fatigado de existencia,  
y a punto de capitular músculos y párpados,  
amarte aun después de la batalla  
aunque mañana al despertar otra vez nos preguntemos  
aquí estamos, Ciudad, para qué diablos.

## EPIGRAMAS PARA LA DESAMADA

### 1

Cuando en tu paleta des a luz  
un negro que supere  
a la armadura de Carlos I  
en el pincel educado de Van Dyck,  
habrás olvidado quizá como es mi rostro.

En eso, Lesbia, no nos entendemos.  
Yo aún te quiero con la misma locura  
con que pintó Van Gogh  
su primer lienzo en Arles.

### 2

Tú eres la culpable  
de que no me hagan voltear los *jeans*  
de esa muchacha, cuyas caderas  
provocarían la envidia  
de la Plaza de la Constitución.

Por el aire rubio y rizado  
de este Palacio, Lesbia, que es de Hierro,  
suelo vagar de cuando en cuando,  
porque puedo así, sin despertar sospechas,  
sin que nadie me pregunte qué deseo,  
soñar que ese vestido reclama  
tus hombros y tu talla  
o que aquellas medias, si pudieran hablar,  
pedirían ser llevadas por tus muslos.



## 3

Cuando a la salida del museo  
 los Ensor, los Klee, los Magritte  
 aún te ericen los sentidos,  
 al caminar por Reforma sentirás tus oídos  
 anegarse de la orquesta sin batuta de los grillos.  
 Pero oirás, aparte de la voz del chofer  
 que celebra tus piernas,  
 el eco huérfano de los niños que prestaban  
 su coro fugaz, aquella tarde,  
 a la esgrima lenta y voraz de nuestras bocas,  
 la cantata final de nuestros cuerpos.

## 4

Yergue su imperio el sol de mayo:  
 el cielo y el mar un solo cuerpo  
 sin conceder espacio al horizonte.  
 Recojo un puñado de arena y lo dejo caer lentamente:  
 sólo uno de los cristales pertenece en mi mano.  
 Así sólo tú eres mujer entre todas las que me rodean.

## 5

Si yo te besara como te recuerdo,  
 no podrías respirar un solo segundo.

## 6

Leo el encabezado del periódico:  
 aparece en primera plana  
 que ha aumentado el precio de la gasolina.  
 Tendré que quedarme

toda la tarde detrás de los cristales.  
Afuera,  
junto a la lluvia tenaz  
de estos días de agosto,  
los autos grandes estarán  
muriéndose de sed y de guardados,  
mientras en cada calle  
tendré que encontrarme con un Renault  
y ver que tres de cada cinco  
son de un año y color idénticos al tuyo.

7

Se vuelve el aire un agua casi llama  
cuando Mozart abandona su juego con el cielo  
y se ciñe la corona frente al piano.  
Incendio, humo y cenizas flotan en el aire  
cuando el efímero palacio de cristal cesa su anhelo  
y en su derrumbe cada muro tiene la forma de tu boca.

8

*Para José Francisco Conde Ortega*

En un principio fui poeta de La Soledad;  
más tarde me convertí en poeta de Academia.  
Después tú ocupaste la punta de mi pluma  
acaso por tu hermosura superior  
a San Juan de Letrán de madrugada.

Y aunque escribo estos versos, Lesbía,  
en la mañana más gris del primer cuadro,  
conservo mis poemas más intensos  
para cantar la Colonia Postal.

9

Qué dulce, Lesbia,  
recordarte íntegra en este trago de café  
y decir pausadamente  
el mejor articulado de mis carajos  
en medio de la gente tan pulcra  
que cena y ya comulga.  
Siento que así me purifico más que ellos  
en la misa del domingo  
o durante el fin de semana en Cuernavaca.

10

Es sentir en el pecho un Porsche 917  
por la recta Les Hunaudiers  
en la última vuelta de las 24 Horas de Lemans,  
descubrirte sin que me mires, a lo lejos,  
con la falda que iba mejor con tu figura.

El Porsche cruza la meta,  
pilotos y mecánicos beben champaña.  
Me aparto de la multitud  
para verte alejar sola, gigantesca,  
por los pasillos de la escuela,  
sin ti más grande y más inhóspita.

11

Que prefieras un tubo  
Rojodecadmiowindsor&newton  
a mis besos,  
o que los días que pasas sin mí,  
que ya son todos,

no interrumpen el equilibrio de tu risa  
ni eviten que tu figura ocupe  
su exclusivo lugar en el espacio,  
no me lastima.

Que no sientas lo mismo que yo  
al formar tu nombre con las letras  
de calle, de cines y de hoteles  
te convierte en la última de las mujeres  
o me hace un último de los hombres.

Tú escoge.

12

Colocada la hoja en la máquina de escribir,  
¿qué falta en mi mano para lanzar la primera letra?

Pero abandono teclado y escritorio,  
soy el escándalo para los vecinos  
al bajar como huracán las escaleras  
y pedir en la primera farmacia  
un champú como el que usas  
para sofocar la insurrección de tu recuerdo.  
Jadeante subo a comenzar mi artículo,  
sabiendo que con lo que paguen  
alcanzará no sólo para comprar agua de colonia,  
sino hasta extracto del Chanel número cinco  
que usaste las últimas semanas.

13

Acaso porqué aún confío  
—y no estamos de acuerdo, Lautréamont—  
en que alguien se quite el asombro

al paso de mi entierro;  
que mis labios vuelvan a ocuparse  
de la morfología breve de tu nombre  
o mis manos reconstruyan nuevamente  
la sintaxis excepcional de tus muslos y caderas,  
me apasionan tanto mis elecciones de gramática.

14

Sólo de una forma escaparías de mis palabras.  
Que cuando leyeras estos versos  
te dejaras llevar por las imágenes  
y las transformaras en música y pintura,  
sin ver detrás de ellas  
los espumarajos de fiera agonizante  
que la palabra esconde debajo de la alfombra.

15

Echo la capa sobre el rostro  
para que no se ciegue el lento espejo del desierto.  
Es más alto el sol y más dura la arena  
si sabe que la presa buscada es tu blancura.  
Aun así te encuentro, hincó en ti las garras  
y te exprimo el amor.

En esa muerte leve cierras los ojos  
y en tu mueca final leo que el crimen  
no es triunfo más castigo  
y que el amor en llamas de uno solo es tan inútil  
como gota de agua en el desierto.

Y despertar en medio de la noche  
 mordido por las olas,  
 sacrificado por estrellas  
 del mar más despiadado.

Si el sueño, interrumpido,  
 nos hiere infundiendo mayor deseo y lejanía  
 en lo amado, no sé.

Pero había soñado con tu cuerpo;  
 fino y pesado,  
 maleable y frágil,  
 compacto y casi espuma,  
 como el mármol que aterido aguarda  
 el primer golpe del cincel,  
 tendido y reposado,  
 tu cuerpo cuerpo.

A las nueve menos diez paso lista.  
 Desde el escritorio  
 es más intenso el mar  
 si se detiene en los ojos de Sonia,  
 y los muslos de Pilar,  
 emergentes de la falda escocesa,  
 cada día más corta,  
 dicen que el sustantivo alba es un poco exacto.

Pero sólo en ti ancla mi deseo, Lesbia,  
 aunque hoy Rosa María traiga un peinado distinto  
 y provoque escalofrío su voz diciéndome "presente".

En la inevitable fe de erratas  
impresa en la página final,  
consta que nunca dije “te amo”.

Cualquier semejanza con esas palabras  
fue coincidencia pura,  
error de linotipista en día lunes  
o precipitación del cajista de los sábados.

El único te amo está impreso en el silencio.

## CINE MÁXIMO

*Ayer se fue; mañana no ha llegado.*

QUEVEDO

Ni traje de luces ni ovación de gente  
(mar rumoroso incitando su espuma entre butacas).  
Ya sólo las palomas que la tarde lleva  
a buscar refugio  
en tu rostro ignorado por el mundo.

La cortina baja, como antes, cuando los héroes  
preparaban yelmos y armaduras  
(entonces ignorábamos  
que habría de perder su nombre el viernes).

El barandal, ajeno a las caricias  
de sudorosas manos siempre amantes,  
más cálidas aún por las monedas,  
nave y pasaporte a otras latitudes.

Por largas escaleras que la luz negaba,  
subíamos hasta encontrarnos otro aire,  
prisionero entre muros, más libre y azul  
que el cielo de afuera.

Arriba, la altura y el silencio te pertenecen.  
Abajo el danzón del cabaret bullente,  
el borracho blasfemo en una esquina,  
el niño que te observa desde un mundo  
en que el dragón habita sus entrañas,  
sin héroe que lo mate, sin Sigfrido,  
buscando entre tus ruinas las armas enmohecidas.



## CALLE NUESTRA

Tarde o temprano,  
cuando se mira la verdad desnuda,  
sabemos que no basta la emoción transmitida,  
aquel jirón del cielo que regresa  
a contemplar su rostro en este charco.

Y hay que armarse de valor para aceptar que repetimos  
lo que otros han escrito mejor:  
tener la humildad para aceptarnos  
felizmente mediocres,  
más dueños de la calle que de los libros alcahuetes,  
y sin buscar palabras a ese acto  
empaparse hasta el alma,  
y empaparse.

## NOTA AL PIE DE CATULO

Yo decía:

me moriré cuando haya escrito  
un poema más perenne que el silencio.  
el sujeto serías tú, Lesbia, por supuesto.

Pronto supe que las palabras  
sólo son combustibles  
en el momento mismo de tomarlas  
y que el tiempo por delante  
será tan breve que mi nombre  
no habrá de alcanzar la Enciclopedia.

Como te amo tanto, Lesbia mía,  
y algún día también serás  
la esposa de otro Folco Portinari,  
con hijos que no leerán mis versos,  
que todos sepan desde ahora  
que siempre estuviste como quieres  
y también como yo quería:  
que medias tanto de busto y tanto de cintura  
y otro tanto y tanto y tanto de caderas,  
para que mañana eruditos,  
ratones de biblioteca, estudiantes de literatura  
recuerden, estudien, registren y celebren tus *blue jeans*  
y no haya necesidad de buscarte un sitio  
al lado de la casta Beatriz, tan aburrida.

## POSDATA PARA FILIPPO LIPPI

*A Héctor Carreto*

Escúchame bien, maestro,  
mientras contemplo tu madonna  
y su perfil por el que nace el día:  
la que vive en estos versos  
no inspiró el soneto más diamante de Petrarca;  
si caminó por las calles de Florencia  
fue cobijada por alas de Alitalia  
o por las del Ángel de nuestra Independencia.  
Ella ama, suda, come y duerme, como todas,  
y ocupa, como todas,  
un solo lugar en el espacio.  
Pero ella, como Lucrezia Buti,  
que ahora veo y no veo en ese perfil  
por el que navegan los peces en el cielo,  
al despertar se mira en el espejo  
y otorga a las paredes voz de plata.  
A esa hora cantan los pájaros  
desde los Indios Verdes al Ajusco  
y salgo feliz, seguro como tú, Filippo Lippi,  
de tener por el mango la lanza de Amadís.

## ÚLTIMA NOCHE EN COYOACÁN

*A Concha Méndez*

Enamorado siempre  
y más que nunca vivo, andaría como de paso,  
al fin fantasma de un mundo más ajeno  
que las propias piedras que pisaba.  
Pediría permiso al viento,  
su venia a la estación en turno,  
mas no esperaría a que la noche  
de racimos cargados de perfume,  
de gritos infantiles y buñuelos lejanos  
invadiera por completo esa otra noche  
que sólo transita en ciertos hombres.

Lo dicen sin miedo estas higueras  
y estos muros que prolongan su blancura  
más allá del alma y la mirada:  
amaba la quietud de esta plaza  
porque en ella podía verse  
en rostro de otros hombres  
que en silencio le devolvían la soledad  
como quien por la mañana devuelve buenos días  
y sabe que recién empieza la mentira.  
Abría un diario,  
leía a la luz de un farol noticias  
que hubieran nutrido o halagado a otros.  
Ignoraba la noche bulliciosa,  
la que obliga a refugiarse en otro cuerpo.  
Él quizás esperaba la otra noche,

aquella en que tiempo y nombre se borrarán:  
quería firmar sobre arena o sobre viento,  
seguro de que el mar en el crepúsculo  
roba las huellas y los besos.  
Pero la arena no olvidó esas letras  
ni el viento olvida a quien ciñó su cuerpo.  
Por eso sopla, esbelto y doliente entre las ramas,  
llevando en cada hoja  
la sílaba de un nombre: Luis Cernuda.

## CÉSAR RODRÍGUEZ CHICHARRO VUELVE A CASA

La ciudad ha cambiado y yo con ella.  
Antes el frío era un compañero rudo  
contra el cual se peleaba por deporte.  
Ahora,  
cuando siento que el brazo se me entume,  
abandono la calle, entro en la casa,  
llego hasta a cantar en voz muy baja  
como si así ahuyentara los acechos  
de la que tiene el número y la llave.

Quizá si todas las infancias  
hubieran tenido huertos claros,  
patios de sol a plomo, limoneros,  
un ángel más traslúcido sonriera.  
Recuerdo un mar cenizo, un barco austero,  
la gente toda en negros ataviada,  
como una premonición de la otra muerte  
que es el perder a la tierra del principio.

Veracruz era hostil, desconocida,  
como un barrio que no nos reconoce.  
Al súbito brillo de palmeras  
sucede la penumbra de esta casa  
a la mitad de la colonia Roma  
donde viven mis muertos.

Mi amor por la media luz viene de entonces:  
el destierro al principio concertaba  
un orden diferente, un duelo involuntario.

Mis acciones han sido las de un hombre:  
me quedo en la ternura más que corto,  
no sé comprar un traje, me molesta  
encender una estufa y las escobas  
me son tan repugnantes como las medias tintas.  
Aún soy el niño amargo de ese entonces  
pero creo –hasta ahora– en lo de siempre:  
el poema que nace a pesar nuestro,  
los amigos que olvidan  
mi genio de puercoespín a contrapelo,  
las mujeres que pasan por mi lecho,  
más hermosas, más putas, más fugaces  
que la unión destinada a consumirnos.

En esta tierra he aprendido lo que a otros  
les lleva toda una vida desandar.  
Hice algunos hijos y unas páginas  
que a veces se acercaron a la vida.  
Los árabes –más sabios– lo supieron:  
puedo emprender el viaje  
en cualquier caravana.

Hablé a mi corazón,  
ese trozo de carne que sostiene  
con necesidad mis jarcias enmohecidas.  
Lo he escuchado de noche, combatiendo  
como el tren que conoce su trabajo  
y no tiene carbón que consumir.

De cuatro soledades que miraron  
las palmeras y el cielo mexicanos,  
yo soy la memoria de la casa.  
Me va a alcanzar la sombra como a ellos,  
dejaré en el tintero varias gotas,

cartas por contestar, nuevos combates  
cuya mejor victoria fue el intento.

Solo llegué al mundo. Solo vuelves  
por una calle sola  
cuyo nombre que dices en voz alta  
sólo suena en la noche.  
La nueva tierra es ya antigua y la otra,  
más allá del océano, es casa ignota.

Si ha de llegar la muerte, sea.  
Qué difícil saber que han de acabarse,  
más que la vida, los instantes  
que la vuelven única, perfecta,  
como esta noche igual a todas y distinta  
en que alcanzo mi puerto.  
Canta nuestra victoria, corazón.  
Aún la vida es nuestra  
si me canso de noche  
y el cuerpo pide cama  
y el estómago el pan de cada día;  
si podemos llegar, desvincijados.  
a este zaguán oscuro  
donde gimen el gozne y el candado,  
los fantasmas más fieles de la casa.

Yo mismo me sorprendo  
al pronunciar “mañana” y “siempre”,  
alegre por estar en un planeta  
más eterno que duelos y quebrantos.



## CIUDADES

*A Mario Jursich Durán*

El día se rehace,  
con azul paulatino, en la ventana,  
y una ciudad que no es la tuya te despierta.  
Como pinceles chinos, tus ojos reproducen  
los nombres de la niebla y la montaña .  
Abandonas la cama  
y te lavas el cuerpo, largamente,  
bajo el chorro del agua  
que es tu diario bautismo.

Sales a la calle:  
te haces parte del ruido,  
la voz en el desierto.  
En otra ciudad, la tuya,  
tampoco te conocen:  
vives algunos sitios  
donde el café celebra  
nupcias con solitarios y suicidas;  
barras de tres cantinas  
donde pierdes y encuentras;  
con hermanos compartes  
las palabras insomnes de la tribu;  
eres algunas calles  
renacientes al golpe de tu paso.  
(Tengo *un perro y algunas cosas mías.*)

Camina esta ciudad  
que te ha hecho suyo.  
Que te fatigue el cuerpo  
y te llene de tinta el corazón.  
Vuelve más tarde a tu hotel pasajero  
con tu mano que extraña  
el peso de la llave como un garfio  
abridor de las puertas más ocultas.

Ahí está la ciudad  
con su coro de azul en retirada  
y parvadas que llegan,  
niñas a la salida de la escuela,  
*para que el árbol cante.*

Y cuando todo es tuyo,  
es tiempo de dejarlo,  
de llevarse la casa en la maleta  
y partir con la música a otra parte.  
Y esto se parece, extrañamente, al amor.  
A su tren de arrancones imprevistos  
*y corridas continuas al pavor del desierto.*  
Y esto se parece, extrañamente, a la voz,  
*campanazo que crece y que revienta*  
*y prospera más allá de la muerte.*

Y esto se parece, extrañamente, a la vida,  
a su golpe de viento en la ventana  
y a su apagón certero, irrenunciable.

## LA ARMADA INVENCIBLE

Viejos, esplendorosos, remendados  
cines de rancia stirpe. Paraíso  
del pobre, sarcófago del viudo, compañeros  
de las primeras manos amorosas.  
Fuertes como los fuertes del desierto,  
añejos como castillos, polvorones  
de sus ajadas pieles terciopelo,  
prestigios de falsos condes  
en castillos y criptas de cartón.

Todos en los viejos cines saben a barco:  
hay orines que impregnan  
el azulejo triste; blasfemias y oraciones  
en salitrosos muros  
y legiones de ratas  
que brillan, como los otros héroes,  
batalla campal contra la gatomaquia.

Anclados en los muelles  
de ciudades sin mar,  
alcanzan sus costillares  
que sostienen al cielo.  
Parientes de los saurios,  
son grandes como ellos  
porque grande es el número  
de los pobres que hallan en su vientre  
los carruajes y el reino que les faltan.

Maya, Florida, Máximo, Coloso,  
nombres de grandes barcos

a punto de la hora vespéral  
cuando la luz se hacía y comenzaba el viaje.

Ilustre Juan Ruiz de Alarcón,  
triple programa en el cine de su nombre.  
Los primeros desnudos de la diosa  
tan besada por otros, tan deseada:  
la luz Marilyn Monroe para mis ocho años.  
Navegatas tempranas del domingo  
cuando Marte en la Tierra,  
viajes submarinos, legiones extranjeras  
nos lavaban el alma.  
Como las siete casas,  
los cines eran templos:  
películas selectas del Rex y el Insurgentes,  
vigilias de hombres solos en el Río,  
y a la salida del Teresa, ese cardumen  
de sirenas brindando sus venenos.

Armada Invencible de mi infancia,  
grandes galones reales, atalayas  
para soñar el mundo, que es vivirlo.  
Hoy paso revista a esa flota  
anclada en mi memoria,  
obediente a mis órdenes de capitán imberbe.  
Hoy encuentro esas naves  
comidas por el sol, bajo la lluvia.

Así nos acabamos.  
Así nacen los otros,  
me digo cuando el tropel de niños  
nimbado por el viernes  
se sume a la penumbra  
de este cine de barrio.

Entran en el cine Gloria –y no es pleonasma.  
Por el cielo tñoso y limosnero  
perfilarán su quilla los neones,  
cinco letras del nombre misterioso.  
Afuera los aguarda, en años que son meses,  
el umbral palpitante del Hotel Paraíso.

## LUZ DE MAYO

Guardados del diluvio  
en dinteles de la ciudad antigua,  
mi madre nos decía: “Esos truenos lejanos  
anuncian que ya se va la lluvia”.  
Era su caricia, su forma de decirnos  
que lo peor terminaba.  
Mamá se llama Luz,  
desnuda de María,  
Luz poderosa y blanca y siempre niña.  
Cómo poner en duda sus palabras,  
si en mi carne se llama Luz de Mayo  
y nació en el mes de la lluvia.  
En las calles mojadas,  
—perfume de tierra estéril, pero nuestra—,  
todo era de nuevo bautizado:  
el agua corregía  
el dibujo de cúpulas y torres,  
encharcaba jardines, penetraba  
como caricia sabia, profunda, permanente.

Así nos iba hablando  
sobre los temporales de su tierra,  
cuando en Silao, de niñas,  
sus hermanas con ella  
recitaban a coro La Magnífica,  
oración contra el trueno,  
preludio de sus brincos sobre los charcos.

¿Te acuerdas, Luz de Mayo,  
de tu gesto inocente al hacer la diablura

de meterte en la cola de los cines,  
serena como los condenados o los santos,  
para que a todos nos bañara  
ese chorro de luz, tan alimento  
como el café con leche de los chinos?

He querido ser fiel a la manera  
en que guiaste el rebaño.  
No aprendo todavía  
a ganar mansamente.  
Se alzan en mi contra los amargos  
aletazos del ángel ceniciento,  
malguardián de tu esposo.

Hoy que los temporales  
son, con los años, más violentos  
(siempre se nace a todo, nadie aprende),  
me gusta ver la lluvia batirse en retirada,  
cuando el cielo lavado  
anuncia que el demonio se apacigua.  
Entonces, aunque te encuentres lejos,  
entiendo tu caricia y tus palabras  
para enfrentar la calle,  
donde tu luz de mayo pastorea  
mis tardes de lluvia,  
pero también las otras.

## PLAZA MAYOR

En la terraza del viejo Hotel Majestic  
celebramos los oficios del viento:  
montañas y nubes incendiadas  
al fondo de la calle  
nos devuelven imágenes perdidas  
y el sol vuelve a poner  
seres y cosas en su sitio.  
Un grupo de palomas se desprende  
del sagrario barroco  
y firma en su aire su victoria.  
Dan ganas de decirle a la ciudad,  
lo que el coro festivo de albañiles  
a esa mujer madura pero hermosa,  
cuando el arte mayor de su tacones  
parte la plaza vespertina:  
“Todavía, Señora”.



## *CITADELLE*

Envejecen las cosas de la casa.  
Se desyuntan sus mástiles; el agua  
entra cuando no debe;  
falta cuando la sed la llama.  
Hoy le duelen los codos al lavabo  
y mañana los vidrios enemistan  
el pedazo de cielo que me toca.  
Los sillones de heroicas cicatrices  
que nos vieron, mi amor, desaforados,  
piden mudar de piel.  
Las paredes reclaman  
su blancura perdida,  
semejante a la hora en el preludeo.  
Envejecen las cosas de mi casa.  
Vienen oscuras tropas a salvarla  
y se llevan mi sueldo.  
Todo tiene remedio, cosas, telas  
La piel tiene un bolero que acaricia  
y la ropa una plancha que la abrasa.  
Llega el sol de diciembre a pasarnos revista.  
Al fin de la ceremonia  
coloco un gran espejo  
donde mi casa ostenta su alboroto.

Y mi ciudad pequeña  
en ese azogue nuevo se abrillanta.  
Resucitan las cosas de mi casa.  
Menos su oscuro general,  
su dueño, su habitante.

## VIEJO CENTRO

Atrás quedan el sol y la caricia  
que tiñe de naranjas que luego son azules  
estas naves varadas, espectro de una flota  
que nunca ha navegado.  
Intrépidos actores practican  
su vals contra la muerte;  
ejércitos de ratas  
salen a devorar los tránsitos del día.  
Revive la gran armada de mendigos;  
juntan monedas rotas en los atrios  
de antiguos palacios,  
bajo el lujo barroco de una piedra  
que miran platearse con la luna.

Y hay un instante en que la ola  
de la vida que late en el silencio  
inunda las calles del centro.  
La hora cuando los antros  
expulsan a los actores de la muerte  
y el alma del alcohol  
se consagra en la lengua de la víbora.  
La hora en que la puta y el mendigo,  
el insomne y el náufrago,  
el onanista manco,  
beben dosis de olvido.

En esa hora muda, paralítica,  
el Viejo Centro nace.  
Antes de los primeros trenes,  
un tambor anticipa a la trompeta  
que nos devuelve al lunes de la infancia.

El Viejo Centro  
se anuda sin nadie la corbata  
como un anciano digno,  
feliz la camisa reluciente,  
orgullo de ser varón  
en esta parte del mundo  
donde engendró la vida.

## RITUAL DEL NAVEGANTE

Amanecer.

La vida pasa lista de presente  
y tú no estás en ella.

Te palpas, buscas en el azogue  
y no eres el que eres.

Oponen argumentos  
tu manera de andar,  
tu peso que rechina en la escalera.

Ritual del navegante:

hora de maquillar la bestia  
y soñar vellocinos y doncellas.

Hora de pulir las armaduras,  
desplegar los pendones y salir.

Hora de mirar a los dioses frente a frente  
y decirle que aceptas la batalla.

Aunque esta noche no vuelvas.

## LA DIOSA Y LOS VÁNDALOS

En un local de barrio  
colocaron la fotografía mural  
de una joven desnuda,  
en su carne la luz del mediodía,  
en ojos y boca, la invitación al viaje.  
Entreabría una persiana  
que le develaba el rostro  
y detrás, en penumbras, sus turgencias.  
La publicidad rezaba:  
“Haz que te vean”.  
Era como una instrucción para el pasante,  
la oración de nosotros a la diosa.  
Al quebrar el negocio,  
se llevaron los muebles, los teléfonos,  
y los demás tesoros.  
La dejaron a ella.  
Durante varios, demasiados meses,  
el día era mejor al saludarla  
y el obrero que volvía  
por la calle empinada,  
frente a esa imagen  
burlaba su cansancio.  
Bajo la lluvia o ante el viento,  
ella nos observaba  
sin más armadura que sus pocos años.  
Una mañana,  
su rostro amaneció desfigurado;  
en sus hombros, la cicatriz de las palabras  
que acompañan en vómito a la muerte.  
Primero pensamos

que la sombra obtenía una nueva victoria,  
avivada su sed por nuestra rabia.  
Y luego agradecemos el milagro  
de haber tenido a esa muchacha entre nosotros,  
limpia y desnuda,  
como fue la ciudad edificada  
sobre andamios de música.

## JABONCITO DE HOTEL

Adelgazado, ya casi transparente,  
vaticina en la palma de la mano  
los senderos del día.

Me iré antes que él, y su perfume  
no tocará la piel del otro cuerpo  
sucesor de mi espacio.

Te doy las gracias  
por hacerme mirar mejor plantado  
el árbol que sostiene a la mañana  
o por abrir con tu mejor frescura  
las faldas de la noche.

Breve como el amor, insuficiente,  
te juntarán con otros  
pequeños restos de lo que fuiste  
y seguirás corriendo bajo el agua,  
pero no serás más tú,  
ni tú ya más en mí.

RUBÉN BONIFAZ NUÑO ESCRIBE *AS DE OROS*

Blancura conquistada por un fuego  
siempre joven, nonato, transparente:  
tres veces puro amanecer del canto.  
El fatal caballero de la torre,  
a solas con la ciudad bajo la lluvia.  
En la página inmóvil los guerreros  
forjan de acero virgen sus espadas;  
cruzan jinetes, yeguas prodigiosas,  
y las ansias de un mar encadenado  
untan de sal los labios de los héroes.  
Más que el amor, el cuerpo femenino,  
prodigio de sí misma, miel suspensa,  
panal en la salina del desierto.  
Con la pasión del argonauta escribe,  
y es el oro, la flor, las armaduras  
del cuerpo ennoblecido en los regresos.  
Cesa la lluvia en la mujer dormida.  
El caballero guarda sus alfanjes.  
Blancura conquistada por un fuego  
siempre joven, nonato, transparente:  
tres veces puro amanecer del canto.



## SIRENA EN EL TIEMPO

Ahora tendrás gran parte de las cosas  
que entonces no tuvimos y acaso no recuerdes  
las caricias que en medio de los muslos  
nos ataban a la mesa del café de chinos  
donde creímos guardarnos de un desastre  
que entonces llamábamos la lluvia.

Cien pesos eran la opción entre el hotel de paso  
y las obras completas de Xavier Villaurrutia.  
Ahora puedo tal vez comprar más libros  
pero algo he aprendido:  
hay más vida en la cama y el naufragio  
que en la angustia de páginas ajenas.

Ahora podría llevarte a alguna playa  
hecha para tu desnudez y mi delirio.  
Y si entonces hubiéramos dejado  
esta enferma ciudad que aún nos cerca,  
nunca hubieran mis manos conocido,  
en sus dulces y más sórdidos rincones,  
tu inicial calentura adolescente.

Ahora que tal vez no me recuerdas  
me dueles entre clases, galeras, traducciones  
en este café donde la lluvia  
ha traído a un cardumen de sirenas  
iguales a la que fuiste un día,  
dispuestas a combatir hasta el orgasmo  
en contra de la ciudad inmovible.

## PUERTA DEL VERANO

Una mujer y un hombre pueden, por ejemplo,  
entrar en un hotel (ese templo escondido  
que al ser invocado se aparece)  
y amarse a plena luz del día.

Pero una mujer y un hombre deben antes  
entrar en un cine aunque jamás se enteren  
de lo que sucede en la pantalla  
y él mire la pelusa de durazno en su mejilla  
y ella le oprima el muslo cuando sienta miedo.

O una mujer y un hombre pueden  
salir a caminar y que la mano de él parezca  
prolongación de la cintura de ella  
y que entonces sea mayor la cadencia  
del caminar de la mujer,  
porque a eso sólo se parece  
un barco en alta mar  
algunos días de primavera.

O pagar el café ya frío cuando los ojos  
y las manos han dicho sí mil veces.  
Y ya sin tocarse, hacerse o decir nada,  
una mujer y un hombre pueden, finalmente,  
entrar en un hotel y darse el cuerpo,  
dejar abierta la ventana para que entren  
la brisa caliente de los parques,  
el oleaje de los que salen del cine,  
el tintineo de cucharillas contra tazas,  
la débil voz que va diciendo "Así".

## PRELUDIO PARA DESNUDAR A UNA MUJER

Que esté, de preferencia, muy vestida.  
Por eso es importante que las medias  
sigan cada contorno de sus muslos: que disfruten  
la pericia, el estilo del tornero  
que supo darles curva de manzana,  
maduración de fruto al punto de caída.  
Disfruta de la tela perfumada  
encima de los jabones y los ríos.  
Acaríciala encima: su vestido  
es la piel que ha elegido para darte.  
Primero las caderas:  
es la estación donde mejor preparas  
el viaje y sus sorpresas. Cierra los ojos.  
Ya has pasado el estrecho peligroso  
que los manuales llaman la cintura  
y tus manos se cierran en los pechos:  
cómo saben mirar, las ciegas sabias,  
el encaje barroco de la cárcel  
que apenas aprisiona a dos venados  
encendidos al ritmo de la sangre.  
Si los broches y el tiempo lo permiten,  
anula esa defensa: mientras miras sus ojos  
deslízale el sostén. Y si protesta  
es tiempo de estrecharla.  
Acércala a tu boca y en su oído  
dile de las palabras que son mutuas.  
En un ritmo creciente, pero lento,  
trabaja con los cierres, las hebillas,  
los bastiones postreros de la plaza.  
Aléjate y admírala:

pronto será parte de tu cuerpo  
y tu sed de morderla es tan urgente  
como la del fruto que anhela ser comido.  
Has esperado mucho  
y tienes derecho a la violencia.  
Deja que la batalla continúe  
y que el amor condene a quien claudique.

*FOR NO ONE*

Mañana te espera la ciudad.  
Sus sentidos presienten  
el color de tu aliento,  
la emboscada de lujo de tus ojos,  
el compás de las piernas que sostienen  
tu cotidiano imperio.  
Mañana la ciudad será tuya.  
Te negará secretos,  
no te dirá su nombre ni tus mapas.  
Mas paulatinamente, como el cuerpo  
añoso que en el jardín recibe la bendición solar,  
hará de tu breve falda su bandera.  
Mañana la ciudad será más joven,  
con tu sangre en sus venas  
y en el aire el perfume de tu nombre.

## LA MUCHACHA DE AL LADO

De la muchacha de al lado lo sé todo. La historia que me cuenta no es materia de bando ni rumor de pasillo. (Escucha como suena el roce de la falda contra sus largos muslos.) Ocupa, sin embargo, la plana primera de mis días. Es el reloj del solo, el diario del soltero. Se llama con un nombre para todos pero es para mí la luz que al despertarme carece aún de nombre y encandila mis ojos una vez que se aleja. Adivino la talla de su blusa, el perfume en su pulso, los cincuenta y seis pasos y medio desde su casa al coche. Le declaro mi amor a sus zapatos y al moño que corona su azabache. A la ropa que tiende y al sostén arrullado por alisios. Mi muchacha de al lado vuelve a casa. Por mis oídos entra la relación del día: el modo como apaga el coche me dice que la han besado como se debe o si la ciudad se ha conjurado en contra suya. Cuando cierra su puerta, saboreo palabras que teje, el peso de su ropa sobre el cesto, aún con el perfume de su cuerpo, ya sin el tacto de su cuerpo. De la muchacha de al lado lo sé todo. Tanto, que cuando tenga novio le diré que se baña a las siete y tres minutos. Que canta una sola canción, siempre incompleta. Que en la ausencia es más clara que su nombre. Y le daré la amohada en que me abraso, cuando la sé en la suya, cerca como la puerta de al lado. Lejos, como si entre ambas puertas se tendiera el océano.

## HABLA EL CENTINELA

*A Patricia Compeán*

Fortificada, luciente y generosa de haberse entregado a la mañana, rendida a los azares de las horas, pequeña ciudad, al fin descansas. Duermen tus músculos de seda y debajo respiran sus andamios, ese mapa invisible que nunca se cansa de cantarte. No termina el trabajo de tu sangre: te penetra y te lava y en incesante juego te mantiene. En la limpia terraza de tu axila se aroman con nueva fuerza tus rincones. Los paisajes bebidos por tus ojos viajan por otro espacio más abierto. Y tus monstruos alquilan mariposas. Las caricias pendientes de tu boca, guerreras insaciables, también se entregan al cansancio. Sueñan la nueva hora de los pendones y el estruendo. La gloria del combate. Y falanges, cabellos, humores que en ti misma se consagran, recuperan su sitio y sus trabajos. Llueve como si Dios no tuviera otra cosa qué hacer en el planeta. Del otro lado del mundo, un solo centinela te custodia. No hay trabajo más alto que esperarte.

## *SPIDER-MAN BLUES*

*A Benjamin Burgess*

Elogio del tiempo antiguo.  
Escalabas los viejos edificios  
y eran las azoteas  
tu dominio completo: tendaderos,  
pianos en el desvelo, plenilunios  
aliados del licántropo y el loco.  
Todo el tiempo era tuyo y no sabías.  
Patrullabas los barrios sin temores  
al asesino en turno. Mayor era tu crimen:  
estar en el mundo con dos caras  
y en las dos serle fiel al heroísmo  
desconocido y breve de ser joven.  
Encima la soledad, más vasta que la noche.  
Debajo de tu máscara de carne,  
tendida sobre tu cama y tus papeles  
dentro del corazón, tan desbocado  
por mujeres que no te conocieron.

La soledad es músculo del alma.  
Bajo las peores lluvias navegabas  
y el cuerpo resistía. Era hermoso  
entrar por la ventana y despojarte  
de tu armadura frágil (una tela de araña  
a veces resiste más que las promesas).  
Era bueno el fracaso, ir en su busca,  
y decir está bien y reírse y no quejarse.



Eras el no ser de todas las muchachas:  
ignoraban tu nombre y tu lenguaje.  
Menos tu ciudad, tu novia, tu doncella.  
Desnuda te recibía cada mañana.

Con su velamen pleno, la Catedral  
desplegaba sus formas en la bruma.  
Escapabas de clase y ascendías  
para ser esas torres y mirar  
con sus ojos de piedra.  
Tatuabas, en lugares secretos,  
tus señales más hondas.  
Te quedabas las horas frente a un muro  
donde la ciudad, cartógrafa, trazaba  
sus mapas de colores.  
Tigre de veinte jaspes, el salitre  
devoraba las huellas de los hombres.

Eran los tiempos castos del sediento.  
Encapuchado el rostro,  
Ibas de jaula en jaula, doloroso  
como antorcha sin aire.  
El amor es difícil dentro y fuera.  
Cuando no te querían, te ofrendabas  
al hambre de la ciudad y sus sicarias.  
El aura de los borrachos y los niños  
te negaba los dones del desastre.

Te sentías infeliz y no lo eras.  
Eres feliz ahora y es amargo  
saber que Peter Parker  
vive con una esposa  
que lava su camisa y su disfraz heroico.  
Ha muerto el Hombre Araña.

Fuiste el único fiel en el velorio.  
No pretendas buscar al asesino:  
la esquila que leíste  
fue escrita con tu letra y con tu tinta.

Ahora te avergüenza  
precisar del alcohol en las arterias  
para enfrentar la calle. Sales de vez en cuando  
y evitas –como el valiente sabio– la pelea.  
Patrullas con temor las mismas calles  
de una ciudad ajena.  
No te duelan el café, los portafolios,  
la ganada caricia  
que te cierra la herida.

Debajo de la corbata está tu pecho  
y en él las cicatrices tejidas por la araña.  
Es otra tu forma de ser héroe.  
Si lo dudas, perdido entre los otros,  
y te crees expulsado de la altura,  
reconoce los rostros de tus hembras:  
son la calle, la noche, las estrellas,  
claras hadas madrinas del oscuro.  
Ellas no se han movido  
ni dormirán, para velar tu sueño  
si sabes ser fiel a sus fulgores  
y aprendes a brillar para el muchacho  
palpitante en tu carne,  
portador de la máscara en la noche.

# HISTORIAS



## PISAR EN EL AIRE

*A Francisco Hernández*

Yo era diferente de los otros. Federico también. Volví a verlo, luego de su estancia de más de un año en el hospital psiquiátrico, una mañana de marzo en que la gran jacaranda del parque comenzaba a florecer con su alegría anual y repentina, imagen que contrastaba con la que tenía lugar al pie del árbol: los otros, nuestros compañeros de segundo de preparatoria, le habían arrebatado el portafolios y jugaban a pasárselo entre ellos, como si fuera un balón. Me gustó que Federico, en lugar de perseguir a sus atacantes, se limitara a mirarlos con furia silenciosa. Agotados de su propia e inútil estupidez, arrojaron el portafolios a la fuente. Con esa elegancia espiritual que despertó mi admiración desde el principio, Federico se acercó a recogerlo. De pronto, uno de los otros lo empujó mientras decía: “Órale, pinche Traumas, para que se le quite lo lurias”. Luego se alejaron, satisfechos de su hazaña.

Yo no tenía que preguntar por qué a Federico le decían el Traumas. Aunque antes de lo del hospital iba un grado arriba de mí, los otros se encargaron de divulgar su comportamiento distinto, su palidez excesiva, sus modales lentos y finos. Su asombrosa facilidad para todas las materias.

—Y tú, ¿qué me ves?

—Yo, nada. ¿Quieres que te ayude?

—No, no quiero nada. Vete.

Sin embargo no me fui. Lo observé salir despacio de la fuente y echar a caminar, chorreando agua de las orejas, del pantalón, del portafolios. Caminé detrás de él.

—¿Quieres ir a secarte a mi casa? Vivo aquí cerca.

—Lo que quiero es que me dejes en paz. No soy como los otros.

Y menos lo escuché. Seguí caminando como su sombra, como su perro.

—Te vas a ir caminando así a tu casa, ¿verdad? No vas hablar por teléfono, no te vas a subir al camión, te vas a ir a pie y no va a importar que te vean, porque sabes ser invisible.

Federico se acomodó los lentes y por primera vez me miró. Entonces le dije:

—Yo tampoco soy como los otros.

Reconoció la verdad de mis palabras, del mismo modo en que lo hacen los perros amarillos y los que están en un secreto.

—¿Te gusta correr? —le pregunté.

Por primera vez lo vi sonreír.

—No sé.

—¿No sabes qué?

—No sé correr y no sé si me gusta.

—Pues yo te enseño. Mañana, que es sábado, nos vemos a las ocho en el Monumento a los Niños Héroes, en Chapultepec.

\*\*\*

No ser como los otros es difícil. Yo huía cuando hablaban de ir al billar, a tomar cerveza o a fumar mariguana en la azotea. A mí me gustaba estar solo, caminar bajo la lluvia sin paraguas, enamorarme de niñas a las que nunca les hablaba pero a las que les escribía cartas y poemas, que jamás les enviaba, en un cuaderno de tapas de leopardo. En lugar de reunirme con los otros para hacer la tarea en equipo, me iba al Panteón Francés de la Piedad y me sentaba a dibujar lápidas o a hacer la tarea encima de alguna de ellas. Era, como decían los otros, medio raro.

Una mañana, sin embargo, me convertí en algo más que medio raro. El mundo era distinto, como si entre las cosas y mis ojos hubiera una barrera y yo, mirándolas, no las mirara. Sentí extrañeza y después miedo. Me dio pena decirle a mis padres y

así me fui a la escuela. Ya en la calle, el mundo seguía siendo otro. El parque no parecía ser el parque. Yo no parecía ser yo. Seguí llevando mi vida de antes, pero nunca le dije a mis padres ni a mis profesores lo que me sucedía. Sin embargo, cuando Federico dejó de asistir a clases, aumentó el miedo, pues creí que la separación que yo sentía de la realidad podía llegar a ser incontrolable. “Depresión. Psicosis. Paranoia. Esquizofrenia”. Eran palabras temibles que escuchaba, al paso y como quien no quiere la cosa, cuando los otros se referían a Federico.

Por la noche, cuando me metía en la cama para tratar de dormir, sentía un miedo atroz, como si una Gorgona de grandes alas estuviera sentada al pie de mi cama. El terror del niño Calvin y su tigre Hobbes, personajes de la tira cómica que leía en el periódico, cuando prefieren orinarse en la cama antes de aventurarse en el territorio salvaje fuera de su cuarto, donde pulula toda clase de presencias amenazadoras, era también el mío. Las películas de monstruos en blanco y negro, se convertían en una realidad insostenible. Decidí enfrentar los monstruos y decirle a mis padres. Con esa autoridad desapegada que lo caracteriza, mi padre me recordó que en primero de secundaria nos habían encargado un trabajo sobre la adolescencia, época de cambios definitivos. Que lo leyera para darme cuenta de que lo que me ocurría era normal, por no decir vulgar. Me llevaron con el médico general de la familia y su diagnóstico fue tan estúpido e incomprensible como el trabajo sobre la adolescencia que me habían encomendado en la escuela. Me recetaron un tranquilizante y me regresaron al mundo. El Ativán hacía ceder el ansia, pero no la angustiada sensación de irrealidad que me invadía las veinticuatro horas. Comencé a faltar a la escuela porque la angustia era mayor cuando estaba en clase y una mañana, en la terraza del Castillo de Chapultepec, me golpeó el relámpago seco y definitivo de una angustia mayor. Por instinto, sentí que la única manera de escapar de la pesadilla era, precisamente, corriendo. Bajé por la rampa del castillo, seguí por el interior del bosque y corrí, corrí, corrí hasta que las piernas,

los pulmones, el aliento se agotaron y quedé bocarriba sobre el pasto. Ni el Ativán ni la única y tonta visita al médico me habían servido tanto como esa carrera. Me di cuenta de algo que había leído pero que sólo con la práctica entendí: la acción combate la melancolía. Por eso los antiguos interpretaron *La Odisea* como una peregrinación del alma. Ulises y Simbad, como otros navegantes, viajan porque les angustia la inmovilidad. Ahí estaba el secreto y me satisfacía haber llegado a él totalmente solo. Bueno, totalmente solo no. La única clase donde ponía casi toda mi atención era la de literatura, que impartía Esperanza Meneses. Por ella aprendí que casi todos los escritores, y en general los artistas, enferman de melancolía, y que Alberto Durero la había representado como un ángel entristecido, incapaz de volar, y con todos los instrumentos para construir la ciudad, regados alrededor de él. Hijos de Saturno, los llamaba la maestra, porque nacían bajo el signo de ese dios. La velocidad, el vértigo, la aventura vencían a la lentitud, la angustia y la parálisis.

A partir de ese día, el tiempo concedido a la carrera era el más importante porque en él dominaba el cuerpo y vencía los mandatos terribles de la mente. Las piernas, los pulmones, el cansancio eran al mismo tiempo aliados y enemigos, elementos en el combate donde yo era el general que debía administrarlos para que die-ran todo de sí y obtuvieran la victoria. Nunca corrí para competir porque el enemigo al cual tenía que vencer estaba dentro. Para alguien que no corre, semejante ejercicio es el más aburrido que existe. Para mí, comenzó a ser una forma de vida, porque las horas transcurrían —lentas, impasibles— para llegar al instante en que estaba en la pista o en la calle, solo frente a mis fantasmas, solo con mi espada invisible y con mi miedo. Salía de mi casa cuando el cielo aún estaba oscuro. Entonces yo comenzaba a correr. No había angustia mayor que el instante en que me ponía los tenis. Entonces, algo más poderoso que mi voluntad me decía que el combate era inútil, que el monstruo iba a ganar aunque yo pusiera todo en contra. Aprendí poco a poco que el monstruo tiene



miedo de los rituales y la importancia de hacer de cada gesto una ceremonia. Lavarme la cara lentamente, ponerme la camiseta, amarrarme los zapatos eran actos tan importantes y tan vitales como los del caballero que prepara su armadura y otros enses para entrar en combate.

Cada mañana elegía una ruta distinta, y cada día era mayor la distancia, la velocidad que alcanzaba. Correr en la madrugada era ser dueño de la ciudad. Le daba nombre, amanecía con ella. En mi casa, una vez que el cuerpo recuperaba su ritmo, el alma regresaba por lo suyo y otra vez la angustia. Entonces aprendí el significado de las palabras “Mañana, Todavía, Más tarde”, exorcismos que aparentemente no me ayudaban, pero me permitían llegar a mi siguiente ceremonia, a consumir la poderosa droga de la carrera, esa que me servía para entrar en la vida con el corazón a través de los sentidos.

\*\*\*

Como los verdaderos y respetables locos, Federico era exageradamente puntual. Para nosotros, el tiempo es enemigo, y estar a su altura o anticiparse a él es una forma de vencerlo. Aquel sábado llegué a Chapultepec cuando faltaban quince minutos para las ocho y ahí ya estaba Federico, todo lentes, concentración en él mismo, espalda tan arqueada que parecía a punto de quebrarse.

—¿Cómo estás?

—Mal, gracias.

Los dos soltamos la carcajada y no tuvimos que decir más. Lo enseñé a estirar los músculos, a calentarlos para no lastimarse. Todo lo hacía con displicencia, pero con una seguridad insospechada en su anatomía más bien endeble.

—Vamos a comenzar, despacio, si quieres, damos una vuelta al circuito y luego, si no estás muy cansado, subimos caminando hasta el Castillo.

Federico asintió y sólo entonces miré sus zapatos. Unos tenis Super Faro de lona, con suela más delgada que una ostia.

—¿Con eso vas a correr?

—Sí, con estos.

—Pero te vas a lastimar.

—¿Más?

Esas respuestas, relampagueantes y breves, a las que pronto habría de acostumbrarme, eran de Federico, eran Federico. Arrancamos y tuve una nueva sorpresa. Aunque no llevara zapatos especiales, Federico parecía haber nacido para correr. Lo hacía con una sincronización envidiable, y respiraba como si estuviera caminando. Cuando terminamos la primera vuelta, me dijo:

—¿Otra?

Y dimos otra y otra más y subimos, corriendo, hasta el Castillo de Chapultepec.

A partir de ese día, Federico se convirtió en mi maestro. La medicina que yo le había recomendado, al principio tímidamente, le sirvió como antídoto contra su canasto de serpientes. En las horas de escuela éramos los lurias, los raros, los orates. En aquellas dedicadas a combatir nuestro mal con la carrera, éramos como el aire, la nieve o los ángeles: ligeros y sólidos. Invencibles. Trazamos nuevas rutas y dimos nombre a lugares que nos servían como referencia y para vencer la fatiga: “Un kilómetro más y estamos en la Isla de la Doncella. Después de esta subida se ven los pechos de la Mujer Dormida”. Uno de mis puntos predilectos era La Casa del Pastorcito Amigo. Lo llamamos así porque, desde que era cachorro, un pastor alemán nos saludaba con grandes aspavientos. Conforme crecía y nos conocía, nuestro olor lo hacía ladrar desde cuadras antes de que llegáramos a él. Era nuestro amigo porque nos daba ánimo. Inclusive modificamos la ruta de tal modo que la meta estuviera en la casa del Pastorcito Amigo, que así se siguió llamando cuando llegó a su edad adulta y era un perrazo esponjado y generoso que premiaba nuestro esfuerzo con lamidas y ladridos.

Intercambiábamos libros y películas como otros adictos nuevos estimulantes. Yo le presté a Federico *La soledad del corredor de fondo*, de Allan Sillitoe y él me descubrió un libro de poemas maravilloso, que me hizo comprender muchas de las cosas que me sucedían. Se llamaba *El tigre en la casa*, de Eduardo Lizalde y comienza: “Hay un tigre en la casa que desgarrar por dentro al que lo mira”. En efecto, yo me sentía así, separado, invadido por algo o alguien que era yo pero al mismo tiempo era otro. Sin embargo, la amistad de Federico, nuestra complicidad en la carrera y en otros secretos que descubríamos poco a poco, me enseñaron que ser marginal otorga un poder maravilloso. Es ser dueño de un secreto que no es posible compartir con todos. Ser un poco héroe o mártir. Atreverse a hacer lo que los otros ni siquiera piensan. Es pelear doblemente. Una mañana, en el Alcázar de Chapultepec donde nos gustaba terminar la carrera, hablamos sobre los Niños Héroes y sobre todo de Juan Escutia, cadete que, según la leyenda y la historia, se había arrojado envuelto en la bandera mexicana antes de permitir que cayera en manos del enemigo.

—¿Tú harías lo mismo? —preguntó Federico.

—Por la bandera, no, creo que no.

—¿Y por algo que fuera como la bandera?

—¿Cómo qué?

—Como tu alma, como tu salvación, porque para Juan Escutia la bandera significaba eso.

—Bueno, así a lo mejor sí.

—¿Sabes qué? Yo creo que Juan Escutia no se arrojó al vacío. No era estúpido. Más bien pisó en el aire, quiso volar, saber qué se sentía ser como los ángeles.

—Como nosotros cuando al correr ya no sentimos el cuerpo.

—Más o menos.

Federico y sus preguntas. Federico y sus ideas. Federico.

\*\*\*

El mes de marzo regresó el desastre. Federico no llegó a la cita del sábado, día que dedicábamos a nuestra carrera de larga distancia. Lo esperé hasta la media y no me atreví a correr solo. Un loco es más exacto que un cronómetro. No llamé por teléfono sino fui directamente a su casa. La puerta estaba abierta y en la sala estaba su mamá.

—¿Buscas a Federico, verdad? No está, hijo. Se lo llevaron al hospital.

—¿Otra vez?

—Otra vez.

Entre locos y sus familias, las palabras son pocas y dicen mucho. Y aunque aprendemos a conocer nuestros raros equilibrios, nunca dejan de sorprendernos y asustarnos las caídas. Las recaídas. Al principio no me dejaron ver a Federico. La única manera en que podía calmar mis dobles ansias era corriendo, por él y por mí. Así, caía en la noche vencido por el doble combate, el que libraba contra mis fantasmas, y el que daba en nombre de Federico.

La mañana en que finalmente lo vi en el Fray Bernardino, una jacaranda exhibía su insolente belleza por la ventana de su cuarto. Federico, mi amigo, mi compañero de aventuras del alma, se había convertido en un animal cercado por el miedo. Me miraba sin mirarme, tal y como yo miraba el mundo cuando se operó en mí aquella transformación.

—¿Qué pasa, Federico, qué tienes?

—Oigo voces.

—¿Y antes no?

—Sí, antes también, pero ahora el monstruo viene en serio.

—No, Federico, no te pueden decir nada que no puedas, que no podamos vencer.

—No, amigo, tú hazte a un lado, porque eres su principal enemigo. Te tienen miedo y harán todo lo posible por destruirte.

—Me la pelan tus pinches voces, Federico. Me la pelan y no las peles. Soy tu hermano, hemos peleado juntos y hemos vencido.

—Vete, de veras vete. En nombre de los dos, vete. Corre por los dos. Sigue peleando.

—¿Pero por qué? ¿Qué te dicen las voces que estás tan espantado?

—“El combate es inútil. Voy a ganar de todos modos”. Tengo miedo porque sé cuál es la única manera en que puedo acabar con esas voces.

Lo que vino después fue terrible. Como si la realidad se encargara de subrayar cada una de esas palabras, Federico se levantó de la cama y se lanzó contra mí, mientras repetía esa frase. Azotó sus lentes contra uno de los barrotes y con un trozo de cristal intentaba degollarme. Los vigilantes llegaron para hacer más tangible aún la pesadilla.

\*\*\*

Los padres de Federico tenían una casita en Tepoztlán. Cuando salió del hospital allá se lo llevaron, decían, para tenerlo en observación. Lo cuidaban dos enfermeras que parecían celadoras, y una señora indígena, que conocía a Federico desde su nacimiento, y a la que de broma apodábamos la Samurái, por sus pómulos altos, sus ojos rasgados y su actitud impasible. Además, era fuerte y callada como un guerrero japonés. Se convirtió en mi más fiel aliada, pues los padres de Federico, por instrucciones médicas, prohibieron que yo lo viera. Llamaba por teléfono a Tepoztlán, fingiendo la voz, y pedía que me comunicaran con la Samurái. Gracias a ella pude enterarme de que Federico seguía corriendo. Le pregunté la hora en que lo hacía y entonces me programaba para correr al mismo tiempo que él, para correr con él.

Aquella mañana, con la última floración de las jacarandas, fue la Samurái quien me llamó por teléfono.

—Ya se fue Federico.

—¿Se fue? ¿Adónde?

—Se fue para siempre. Ya no está con nosotros.

Era como si la Samurái fuera también aliada de las pocas palabras de Federico. Pero las entendí, aunque me negara a entenderlas. Con los silencios de la Samurái, las noticias del periódico y los chismes de los otros, pude reconstruir los últimos instantes de la historia de Federico. Había salido a correr, como siempre, a las seis de la mañana. La Samurái le había preparado, también como siempre, un té verde que tomó con particular lentitud.

—¿Sabes, Samurái, que ya encontré el secreto de la victoria?

La Samurái, como siempre, no contestó. Lo vio alejarse, bordear la barranca y luego ya no lo vio. Por las condiciones del terreno y el conjunto de lesiones, los médicos determinaron que Federico se había suicidado. Pero yo sé, como la Samurái, que Federico no saltó: caminó en el aire para sentirse como los ángeles y los héroes, para ser atravesado por esa transparencia en que el mal se iba, milagrosamente y, en su caso, para siempre. El monstruo, finalmente, perdió. Perdió el verdugo, y su víctima me dejó una larga tarea. No he dejado de correr y, con los años he aprendido, entre otras cosas, que los fantasmas no se presentan ante cualquiera. En nombre de Federico sigo buscando el modo de vencerlos.

## OCTUBRE EN EL MUSEO DEL CHOPO

*N'importe où, pourvu que ce soit hors de ce monde.*

CHARLES BAUDELAIRE

### I

Sólo cuando decides llevar tu mismo tu equipaje, después de contemplar largo tiempo los andenes de Buenavista, las vías que pierden el horizonte, la noche iluminada por faros rojos en los rieles, sabes que has estado pronunciando en silencio el nombre que ya en Insurgentes encarna entre tus labios y el aroma fresco y eléctrico de las calles recién lavadas por la lluvia: Lorca. Cruzas la avenida, sientes un viento ligeramente frío que te penetra por debajo del pantalón y doblas en Manuel Carpio. Reconoces, como si nunca te hubieras separado de ellas, esas calles que parecen haber sido hechas para el crepúsculo y la noche, nunca para el día. Sólo los gritos agudos y lejanos de los niños que juegan a esa hora acompañan tus pasos, y cuando vas a atravesar Mariano Azuela, un grupo de niños en patines cruza en dirección opuesta a la tuya. Te detienes y los ves alejarse, o más bien, *la ves alejarse*: contemplas la figura flexible de esa niña de cabello suelto y tobilleras desordenadas y repites otra vez: Lorca.

Al fondo de la calle aparecen los árboles de la Alameda de Santa María, la marquesina del cine Majestic. Llevas la mano a la bolsa, sacas el llavero y ya estás frente al 217 de la calle de Pino; mano y llave se detienen frente a la cerradura de esa puerta estrecha y alta donde aún persiste el ángel de piedra del dintel, las persianas de madera en las ventanas son las mismas y las columnas que sostienen la terraza del frente aún se levantan sin cuarteaduras. Abres y entras en esa oscuridad que suspendes al

contacto de tus dedos con el apagador, cuyo lugar permanece fiel a tu memoria. Todo está idéntico, como si no hubieran transcurrido estos seis años y sólo por la mañana hubieras salido a la escuela y regresaras para el beso de llegada a tía Isabel. Recorres con la vista el retrato de Lázaro Cárdenas, el gran mapa de España en el vestíbulo, el tapizado rojo de los muebles y toda la ebanistería en oscuro. Miras el teléfono y piensas en llamar a Julián o a Alfonso, pero desistes al sentir el cansancio del viaje. En la cocina, una nota de tu hermana Leonor disculpándose por no haber estado a tu llegada, regresará el lunes y que este fin de semana lo pases lo mejor que puedas. Llenas un vaso de leche, te recuestas en el sofá, lees varias veces el recado con la letra de tu hermana. Te das cuenta de que han desaparecido de los muros todos los retratos de Lorca. Te incorporas, miras en la sala, en el vestíbulo, y subes a la biblioteca. Sólo allí permanece el único retrato, donde esta toda la familia. Allí estás tú, varón solitario en medio de mujeres: tía Isabel, tu madre, tus hermanas y tu prima Lorca, con el mismo vestido de la primera vez, la mañana en que recibieron el tren que las traía de Veracruz. Recuerdas que era agosto, porque días después cumplías seis años y tu madre decía, mientras te abotonaba el saco, que fueras bueno con tía Isabel, que había sufrido mucho desde que mataron a tío Esteban, que sólo por un milagro habían podido salir de España, que quisieras mucho a Lorca.

*Entonces la vergüenza y el miedo pasan a un segundo plano y sólo es Lorca. Lorca con el vestido amarillo, pero más vestida por sus ojos y la sonrisa que primero conocí en fotografía, pero que sólo ahora adquiere su verdadera existencia, su movimiento real, como el único sol que merecía ese nombre, aquel que se filtraba por las cortinas apenas verdes del cuarto de mi madre.*

Despegas la vista de la fotografía y sales de la biblioteca. Las estrellas parecen girar mientras subes rápidamente a la azotea por la escalera de caracol. Más allá de las copas de los árboles de la Alameda, sobre tinacos y tendederos, las dos torres del viejo Museo del Chopo. Pronuncias por tercera vez en esa noche: Lorca.



## II

Después de haber pasado la mañana con Julián, Alfonso y los amigos, la comida en casa de tu hermana Leonor, vuelves a tu casa por San Cosme, con el sol de las cinco de la tarde que te baña con su luz tibia. Llegas a González Martínez –antes Chopo– y en la esquina ves el viejo árbol seco, antes de doblar y acercarte poco a poco hasta ese edificio donde todo, menos el tiempo, existe. Ves las torres esbeltas y elegantes, de metal oxidado, los remates *mansard* deteriorados, sus vigas faltantes que dejan ver pedazos del cielo. En el jardín, un viento ligero sopla y decapita la punta seca y amarillenta de la hierba que crece entre latas de cerveza, botellas y periódicos sucios. Las palmeras del frente se han ido marchitando, y muchas de sus ramas caen vencidas sobre las tejas arruinadas de la bóveda. Acaricias la verja helada, la corres y entras. No es la soledad: es una tristeza que crece gradualmente, haciéndose plena, íntegra, brutal, cuando desaparece el ruido de la calle González Martínez y entras en ese edificio en ruinas que recibe la luz del sol en rayos explosivos que penetran por toda la cristalería despedazada del vitral del frente. Repasas con la vista la bóveda de madera y acero, erguida en toda su ruinoso grandeza en lo alto del viejo museo de ciencias naturales. Caminas por los pasillos parecidos ahora a una ciudad devastada por las bombas, entre las vitrinas vacías y polvorientas, ausente toda la colección que enloquecía a Lorca. Un aleteo rápido te hace volar nuevamente arriba: una paloma logra la pequeña odisea de cruzar de lado a lado la bóveda y recibe la luz solar que hace su cuerpo transparente. Continúas recorriendo los pasillos cubiertos de basura, de vidrios y de escombros, descubres molduras desprendidas de las vitrinas, idénticas a las que coleccionaba Lorca. Con el dedo recorres lentamente su relieve. Entonces te preguntas cuál fue el primer instante de Lorca, es decir, su verdadero instante, en el cual no hicieron falta las palabras y quedó tendido el puente que enlazaba dos mundos. Al principio no era posible en tu vida su existencia. Dormías en casa sólo los fines de semana,

porque estudiabas en el internado. Cursabas segundo de primaria cuando Lorca entraba al sexto año. El universo era entonces múltiple y sin límites, pero íntimo, tolerable y apacible. Eran sábados por las tardes que transcurrían en compañía de Holmes y Watson en la persecución por el Támesis de *El signo de los cuatro*, o esperando la aparición del gigantesco sabueso de los Baskerville, oculto tras el seto de un jardín inglés a medianoche. De repente entraban tus hermanas hablándote de Lorca, de su pasión por la música y las ciencias naturales, de sus juegos hasta el cansancio en la Alameda de Santa María, de su capacidad para la invención, de su amor por las cosas antiguas. Aun así no diste el primer paso, como si supieras que el instante llegaría sin que lo pensaras. Con Lorca y tía Isabel, la casa de la calle de Pino había recobrado la luz que no había vuelto a tener desde la partida de tu padre. Ahora hasta tus hermanas eran otras, como si tuvieran algo de la sonrisa imantada de la prima. Antes de la llegada de tía Isabel creías adorar a tu madre, pero poco a poco te diste cuenta de su egoísmo. Nunca le perdonaste que no quisiera a tu padre, y que por eso un día saliera de la casa para no volver. La diligencia de tía Isabel, el nuevo acomodo de los muebles, las pláticas constantes en que te decía que eras el hombre de la familia, contribuyeron a profundizar cada vez más el rencor hacia tu madre, que se volvió total cuando supiste su decisión de inscribirte en el internado. Pero sólo duraste tres meses. La tarde en que murió tu madre estabas en tu cuarto, sereno, mirando por la ventana la Alameda de Santa María. Llorabas, no tanto por la muerte de tu madre, sino por no poder llorarla como tú creías que era tu obligación. Entonces entró Lorca, dentro de la tormenta, pero al mismo tiempo con el timón en las manos. Por la forma en que te vio y habló, y esa fue la primera vez que en verdad hablaron, te diste cuenta de que sólo ella intuía desde su origen el odio a tu madre, y que sólo ella podía comprender lo que en ese instante sentías sin reprochártelo. Y dejaste de llorar frente a esa otra Lorca que; aparecía frente a ti, muchacha de dieciséis años testigo del llanto de un varón de trece.

*Y Lorca habla, pero es en su mirada donde recojo cada una de sus palabras que me dicen cómo es Zaragoza, la ciudad donde nació; cómo se yerguen las seis agujas de su catedral en el horizonte cuando se contempla la ciudad desde la carretera, y es en sus ojos donde tiene su origen el viento del Ebro, que levanta el vestido de Lorca hasta la nuca. Lorca, sus cuatro años, en la lengua el sabor del café cortado, la reminiscencia del vino tinto aguado.*

Unos quince días después del entierro, tus hermanas decidieron continuar sus estudios en Monterrey, porque no soportaban los recuerdos de tu madre en la casa de Pino. Tú preferiste permanecer en México, saliste del internado, y todas las tardes desde entonces fueron Lorca. Después de las tareas y los besos a tía Isabel eran las carreras entre las vías de Buenavista, subir las escaleras del puente de Nonoalco y sentirlo vibrar bajo las piernas, contemplar las estrías del sol desde lo alto, aventurarse por las casas de lámina y cartón detrás del puente, acercarse a lo desconocido y perder el miedo en la risa de Lorca, en la ola tibia de su aroma, en su proximidad inevitable, sintiendo su mano en la tuya, su respiración acelerada en la carrera, perseguidos por borrachos celosos de su intimidad y su penumbra. Y cada tarde eran Lorca y tú ensanchando el universo, descubriendo y colonizando nuevas galaxias en el microcosmos, en busca de nuevas calles, nuevos solares en que representar las farsas y comedias que inventaba para tus hermanas y que ahora tú habías heredado, espectador solitario con cualquier piedra como butaca, con Lorca como único espectáculo y el amplio cielo de la tarde como escenario. Pero la alegría sin freno se volvió sedentaria y el universo tuvo un lugar donde alojarse la tarde en que Lorca y tú descubrieron el Museo del Chopo.

*Recorremos esa galería que parece a punto de derrumbarse con el sonido de nuestros pasos, ese edificio habitado por el enorme esqueleto del diplodocus y el polvoriento mamut de colmillos gigantescos. Alrededor de su reinado, las vitrinas que encierran momias y esqueletos humanos; el venado bicéfalo que vomita borra y serrín por orejas y hocicos; el asno con cuernos en las pezuñas; los pájaros disecados, suspendidos desde lo alto de*

*la bóveda, por cuyos flancos entra una luz cegadora como único vestigio de vida en este cuarto inmenso donde se ha detenido el tiempo; donde vasijas, esqueletos y animales sólo esperaban el contacto mágico de los ojos y la sonrisa de Lorca para adquirir existencia, para rebelarse contra la muerte. A todo lo largo del museo, por el pasillo central, Lorca acaricia el plumaje de las avestruces disecadas en diferentes posiciones, que con la luz del sol y con sus manos parecen querer desprenderse de sus bases.*

Después el cuidador no llegaba sino por las noches, a cerrar. Entonces fueron los inauditos juegos ya sin miedo, las danzas con las avestruces. Aunque las fotografías hayan desaparecido de la casa, se basta cerrar los ojos para que retornen en un presente inextinguible. Lorca abraza sin temor los esqueletos, en pose de muchacha de los veinte; Lorca en los remates de las torres; Lorca extiende los brazos mientras grita tu nombre, los dibujos caprichosos del acero como alas enormes en su espalda. Lorca te explica la evolución del pez al hombre, te anima a romper junto con ella las vitrinas para formar poco a poco su tesoro en su cuarto de la casa de Pino: las vasijas antiguas, los peces fosilizados, las molduras de las vitrinas, el mapache disecado y los esqueletos de pequeños mamíferos, los polvorientos colibríes, las mariposas brasileñas dentro de sus marcos. Así, con los ojos cerrados, vuelve el recuerdo punzante de una imagen: Lorca baila bajo el esqueleto del *diplodocus*, acompañada por la música rudimentaria de tu armónica.

*Tu cuerpo flexible no conoce la calma y dices que ahora serás la gran vedette. Yo digo que para ser la gran vedette necesitas plumas, y tú no tienes un vestido de plumas, pero desnudamos a un avestruz y subes, ya vestida de vedette, a la vitrina. Danzas. Al principio, cuento; tú, los brazos en cruz y el cuello en lo alto; el sol dibuja un cuadro de luz en tu espalda; armonizo tus primeros pasos, uno, dos, tres, cuatro, pero mientras más se inundan mis ojos y mis oídos de tu danza, voy perdiendo la cuenta de las notas, hasta que todo se reduce a la entrada y la salida de mi aliento a través de la armónica. Tu taconeo es rápido en el sonido, breve en el tiempo, íntegro y permanente en la bóveda que algunas palomas atraviesan, acompañando nuestra ruptura*

*del silencio. Arriba, la luz entra a borbotones por los cristales rotos del vitral de la entrada.*

Recorres con la mano la misma vitrina en que danzó esa última tarde Lorca. Con un dedo raspas la espesa capa de polvo depositada en ella. Ahora, ninguna paloma cruza la bóveda y el silencio es absoluto. Acaso algún cristal se mueve en su batiente, con un movimiento apenas perceptible.

*Cae en mis brazos, riendo, exhausta por el baile y por el baño del inagotable sol que entra por los ventanales. La oprimo contra mi pecho y siento en mi nariz el cosquilleo de las plumas de avestruz. Tomados de la mano, nos tendemos boca arriba, uno junto al otro. Así, nada parece existir: ni Lorca ni la escuela ni tía Isabel ni la casa de Pino. Sólo el museo que se levanta en lo alto. Comienza a llover. El agua se filtra por la bóveda y cae una primera gota sobre mi brazo. Será mejor que nos vayamos, voy a decir, pero ella aprieta más mi mano y me retiene, como siempre, sin palabras, sólo con la mirada y la sonrisa ahora ausente. Toma una de las lonas al pie de las vitrinas y nos cubre con ella. Lorca. Creo decirlo, con un tono que su nombre nunca había tenido en mis palabras. No puedo decir más porque su cabello ya está sobre mi nariz y mi boca, mientras pasa sus labios por mi cuello y siento sus manos frías sobre mi camisa. La aparto, veo sus ojos a los cuales cada vez me acerco más, acaricio sus manos, brazos, hombros, hasta que mis manos son ocupadas por la redondez cálida e incierta de sus senos. Escucho cómo resbala suavemente su ropa, cómo resbalan mi camisa y mi cinturón. Nariz contra nariz, aspiro su fragancia, siento el aleteo de sus pestañas contra mi mejilla y su lengua que habla en silencio, y sus labios que en el mismo silencio escriben mi nombre sobre mi boca, cada vez más rápido, cada vez más breve. Crece el ritmo de mi respiración, y a mis espaldas la lona y la madera; frente a mí, el estrepitoso derrumbe de otra Lorca, la apertura de una ventana diferente, otro nombre para el universo. Y afuera de este mundo, sólo de Lorca y mío, llueve, y dentro de nosotros llueve. Alcanzo a escuchar los aletazos de las palomas rezagadas que huyen de la lluvia, y Lorca pronuncia mi nombre con una voz que no conozco, con una voz que no volveré a escuchar.*

Salas apresuradamente del museo, corres otra vez hasta San Cosme. Noche. Te internas entre la gente, vuelves sobre tus pasos

y tomas Santa María la Ribera, sorprendido de que estas calles pobladas de luces y de ruido ignoren el silencio que reina en ese museo, perdido tras San Cosme. Cómo aborreciste a tía Isabel, aun cuando después comprendieras que no podía hacer otra cosa que enviarte a estudiar a Massachusetts, tres meses después de la última visita al museo, cuando descubrió el embarazo de Lorca. Llegas a la Alameda de Santa María y subes al kiosco mudéjar, bajo el cual Lorca adoraba patinar hasta el cansancio. El reloj del museo geológico ilumina la negrura del viejo edificio. Recuerdas las cartas de Lorca, revisadas por tía Isabel, antes de hacértelas llegar. En ellas te hablaba de los nuevos objetos que habían ingresado en su colección, en sus aún constantes y ya solitarias excursiones al Museo del Chopo. Pero ninguna palabra de ese viernes, en que Lorca y tú le dieron su verdadero nombre al silencio. A los seis meses se suspendieron las cartas. Un año después, tía Isabel fue a verte, para decirte de la muerte de Lorca. Trató de explicarte como pudo lo que habían hecho, te explicó lo que era un aborto, la muerte por hemorragia, y nunca olvidarás el rostro de tía Isabel cuando te lo decía, ni el beso que te dio al despedirse en el vestíbulo del colegio. Hasta una humedad distinta se sentía en sus labios, en esa caricia que iba a ser la última. Ahora que ha muerto tía Isabel, vuelves a la casa de la calle de Pino sin decir a nadie que ni el relámpago azul o verde que cruza la mirada de Linda ha podido borrar el retrato de una Lorca que vive en cada una de las calles que ahora recorres. Te levantas bruscamente, cruzas la Alameda y entras en la casa. Subes la escalera y por primera vez desde tu regreso te atreves a pararte frente a la puerta cerrada de la recámara que fue de Lorca. Te lleva media hora abrirla, con ayuda del cincel y el martillo. Entras, y el cuarto parece una reducción del Museo del Chopo, con las mariposas brasileñas, los esqueletos cubiertos de telaraña y el polvo que apenas permite respirar. Tía Isabel lo dejó todo intacto. Pero tú buscas otra cosa, mientras haces a un lado la colección de piedras y moluscos que fueron los juguetes de Lorca. Por fin la descubres. Tras el pesado

armario, junto a la cama, compruebas lo que Julián te dijo esta tarde, ya un poco borracho, aunque Alfonso haya querido desmentirlo. En el gran frasco de alcohol contemplas el feto violáceo que tiene los labios de Lorca y la etiqueta con su letra menuda y temblorosa: “Para Eduardo, para que la guarde y la ame siempre. Octubre de 1954. Lorca.”

## EL ENIGMA DEL OTRO

A Frédéric-Yves Jeannet

### I

Mi primer y último encuentro con René Hargous tuvo lugar en los jardines del Palais Royal. Su cojera incipiente, huella de su paso por la resistencia francesa, avanzaba tan digna como el sol empuñado en atravesar las nubes pesadas de noviembre. El espacio abierto de la explanada me permitió saber que se trataba del viejo profesor de Nanterre, desde el momento en que la distancia y la neblina permitieron reconocer su andar cansino y melancólico.

A pesar del frío, Hargous se empeñó en caminar; cruzamos varias veces en ambas direcciones el puente Alexandre III en medio de una neblina que amortiguaba luces y sonidos sobre el Sena; comenzaba a oscurecer cuando continuamos hasta el refugio de Hargous en el corazón de Saint Denis. A través de preguntas breves y certeras, por el trayecto se había encargado de saber todo acerca de mí. Yo le contestaba aún con la confusión y la torpeza del que se sabe privilegiado: René Hargous me había concedido una entrevista desde la primera petición, cuando había estudiantes que ni siquiera podían obtener su número de teléfono. Cuando balbucí lo honrado y agradecido que me sentía por esta oportunidad, me miró con malicia.

— *Vous êtes mexicain, n'est-ce pas?*

Cuando iba a contestarle que sí, se adelantó:

— *“Cette idole, yeux noirs et crin jaune, sans parents ni tour, plus noble que la fable, mexicaine et flamande.”*

Como lector ferviente de Rimbaud no me fue difícil reconocer en sus palabras el principio del poema *“Enfance”*. Tras la cita, Hargous me miró fijamente a los ojos y tornó a caminar con su



paso rápido, a pesar de la cojera. Entramos en un café de la Rue du Jura donde Hargous parecía ser de casa, pues los meseros y la mujer de la caja se desvivían por atenderlo. Tras pedir coñac y café me explicó:

—Alquilo un cuarto en este hotel. Vivo en las afueras, pero mi mujer es enemiga de los libros. Cuando me dio a elegir entre ella y mis papeles, decidí traerlos a este refugio y creo que no existe mejor lugar. El Hotel du Jura es el más favorecido por las prostitutas del rumbo, así que la analogía es impecable: como alguien vio muy claramente, las prostitutas y los libros se parecen en que podemos llevarlos a la cama.

Con el coñac, el café y la conversación, el frío retrocedía paulatinamente. Seguía escuchando al viejo profesor, ya no a través de sus libros o de su leyenda. Hargous era un profesor-escribidor —él mismo se empeñaba en aplicarse tal nombre en ese orden— considerado por sus colegas anacrónico y poco científico, aunque no podían negar el éxito de sus clases: nadie como él era capaz de hablar sobre literatura francesa del siglo XIX y establecer toda clase de analogías; era insuperable en su vehemencia para representar frente a la clase, como si estuviera en un escenario, fragmentos dramáticos de Victor Hugo, la agonía de Emma Bovary o un poema en prosa de Baudelaire. No informaba: formaba o, mejor todavía deformaba, provocaba una alteración incurable en el alma de sus estudiantes y los obligaba a cuestionar hasta la raíz el motivo por el cual habían ingresado a una facultad de letras. El número de sus alumnos variaba de semestre en semestre y dependía del grado de alcoholismo en que se encontrara o de la tolerancia de la administración escolar. Podían ser tres o quinientos alumnos; Hargous daba clase con una pasión idéntica, seguro, finalmente, de que lo hacía como homenaje a la propia literatura y no para un grupo de alumnos a quienes trataba de disuadir —la mayor parte de las veces inútilmente— para que abandonaran la carrera. Desde hacía veinte años, venía escribiendo un libro sobre Rimbaud cuyos avances en revistas espe-

cializadas lo anunciaban como uno de los libros más importantes e innovadores sobre el poeta. Mientras comparaba la leyenda con el hombre real que se hallaba frente a mí, soltó una pregunta:

—¿Quiere saber?

Aun si hubiera preguntado “¿Qué es lo que desea saber?”, no habría podido responderle. Hargous lo sabía, naturalmente, y se apresuró a contestar por mí:

—Usted es joven y cree en los mitos...

Me quedé esperando el resto, pero ya el coñac hacía efectos devastadores en Hargous. Dejó de mirarme y volteó hacia una pareja que a duras penas se sostenía en pie mientras intentaba bailar al compás de una pieza del radio del bistró.

—Etiemble, más que nadie, creyó en el mito... Mrs. Starkie... yo mismo. Pero Ernest Delahaye mintió, como después lo hicieron la hermana, Isabelle Rimbaud, Paterne Berrichon, ese bandido que engañó al propio Claudel. La bola de nieve fue en aumento. Nada podía detenerla...

De pronto, en uno de esos arranques que ya se me hacían familiares, lanzó una gran carcajada que lo traía de vuelta al mundo, al otoño parisino, al hotel de la Rue du Jura donde tenía su verdadera casa. Pasó a preguntarme por algunos amigos mexicanos y me pidió que le hablara sobre mi proyecto de tesis. Con entusiasmo le expliqué mi interés por encontrar la posible influencia de Rimbaud en los modernistas mexicanos, tomando como base una carta de Amado Nervo a Luis G. Urbina —que había encontrado entre las páginas de una primera edición de *Perlas negras*— donde el primero exaltaba el entusiasmo que le había provocado el descubrimiento de “*Le bateau ivre*”. La idea pareció gustarle, me hizo dos o tres preguntas más, tomó de un solo trago su quinto coñac y me dijo:

—Vamos cinco a dos, pero no importa. Quizá yo necesite más para decirle lo que sigue. Venga conmigo y traiga la botella.

El coñac parecía dar a Hargous una agilidad insospechada. Su andar cansado desaparecía al ascender por los escalones de

madera, rechinantes y vencidos. Nos cruzamos con un par de borrachos que se apresuraron a saludarlo:

—*Bon soir, le professeur.*

Aprendía poco a poco a querer a Hargous. Despreciado por sus colegas y su mujer, tenía en cambio la solidaridad de malhechores, prostitutas y cantineros que en la definición del artículo lo retrataban a la perfección: *el profesor*. Ya en su pequeño cuarto, hizo a un lado una pila de libros, me señaló el sillón y él se sentó al borde de la cama. Exploró el interior de un viejo portafolios de cuero y me alargó un papel: era el boleto, decolorado, de una compañía naviera francesa: un pasaje para salir del Havre, con destino final en el puerto de Veracruz. El nombre del pasajero: Jean-Arthur Rimbaud. Sin alterar la postura en la que se hallaba, consciente del asombro y el desconcierto que seguramente yo no ocultaba, Hargous me entregó una fotografía.

—Esta es la segunda parte.

Sobre el papel sepia manchado por las moscas aparecía una mujer de unos cuarenta años, de pelo muy rubio y ojos oscuros, vestida con un sencillo traje negro de principios de siglo. En la mano derecha sostenía un paraguas y a sus espaldas se levantaba una casa de tres niveles, con balcones altos y estrechos. En la parte inferior, con tinta blanca, podía leerse: Vitalie R.

—Imposible —dije— que ésta sea Vitalie, la hermana de Rimbaud. Ella murió antes de cumplir veinte años y esta mujer parece mayor.

—En las tres ocasiones tiene razón. Le corresponde encontrar el resto.

—¿Y cual es el resto?

Otra vez Hargous necesitó beberse de un solo trago su coñac.

—¿Recuerda una carta, escrita en inglés, que Rimbaud envía al cónsul de Estados Unidos en Bremen, el 14 de mayo de 1877?

—Por supuesto. Es aquélla donde Rimbaud declara ser desertor del ejército francés y solicita ingresar a la marina norteamericana.

Hargous me miró con la benevolencia del profesor que obtiene la contestación afortunada. Se incorporó para sacar de su archivero una carpeta con fotografías. Sobre la cama colocó dos: el célebre retrato hecho por Carjat en 1871, donde Rimbaud aparece con la mirada desafiante, los labios apretados, dispuesto a ser el Satán adolescente de París; en el otro, tomado trece años más tarde en Abisinia, el poeta se encuentra ya convertido en explorador y negociante, ataviado de blanco, quemado por el sol, prematuramente envejecido. Le dije a Hargous lo que pensaba al comparar ambas fotografías:

—Es otro, completamente. “*Car je est un autre*”:

—Usted mismo lo dice, no yo. Nadie puede llevar a las consecuencias que conocemos un intento inicial tan desgarrador y tan inolvidable como el de Rimbaud.

—Es la tesis central de los artículos que usted ha escrito, y supongo que es el tema de su libro: Rimbaud el otro, el negociante, el que, como una consecuencia natural, debe renunciar a la poesía; había vislumbrado el futuro de su propia escritura y, de allí, de todas las escrituras posibles. Él quiso escribir de otra manera, con todo el cuerpo, aunque eso supusiera la renuncia, la poesía por delante de la acción, la vida misma.

Hargous me miraba desde lo más profundo de su desencanto:

—Yo también hablaba como usted. Ese libro, del que tanto hablan no va a salir nunca. No tengo ninguna de las páginas del manuscrito. Lo único que me queda —me quedaba, porque ahora son suyos— es ese boleto y la fotografía que sostiene en la mano.

—Pero su material... su libro... el propio Etiemble y la señora Starkie dicen que será el mejor Rimbaud que nadie haya escrito.

—Quizá, si no hubiera descubierto los papeles que ahora le cedo. Los papeles y otras cosas que tal vez usted comprenda mejor que yo.

—¿Qué otras cosas?

Hargous dio una intensa fumada al Gauloise que casi le quemaba la punta de los dedos. A pesar de lo que había bebido, su voz

pareció aclararse cuando, siguiendo con sus ojos la trayectoria del humo, expresó:

—El que aparece en la fotografía de Abisinia no es el mismo que en 1871 llegaba a Comuna para sufrir su primera gran desilusión ante la vida que más tarde se encargó de replantear como nadie.

Cerró los ojos y se recostó en la cama. Yo también estaba cansado y eso me ayudó a no atreverme a decirle que sus palabras no pasaban de ser un lugar común de la bibliografía rimbaudiana. Cuando volví a mirarlo, Hargous ya roncaba. Le aflojé el nudo de la corbata, le quité los zapatos y me senté a tratar de terminar mi copa.

Cuando me despertó la luz del sol a través de la celosía, Hargous no estaba en el cuarto. La mujer que atendía el café me entregó un sobre. Dentro había un mensaje donde Hargous se disculpaba por haberse ido; no había querido despertarme y debía volver a Choisy-le-Roi. Los otros dos papeles eran el boleto de barco y la fotografía de la mujer.

Los días siguientes traté de localizarlo en su departamento de Choisy-le Roi. Mi última tarde en París lo busqué en el Hotel du Jura, pero tampoco tuve éxito. Tres meses después de mi regreso a México, por una amiga mutua me enteré de que había encontrado a Hargous muerto por congestión alcohólica en el mismo cuarto de hotel donde habíamos hablado.

## II

Ni siquiera terminé la redacción del primer capítulo de mi estudio. Entré a trabajar en la Biblioteca Nacional y poco a poco, sin darme proyectos, del mismo modo en que lo hacía sobre los incunables, las estatuas y los propios lectores que acudían al antiguo Convento de San Agustín. Cuando se hizo el cambio de la biblioteca a las nuevas instalaciones al sur de la ciudad, el director

decidió que yo sería uno de los que permaneciera en el edificio antiguo, donde quedaría parte del fondo reservado. Me alegré, porque me había acostumbrado paulatinamente a vivir en ese edificio donde el tiempo no parecía transcurrir.

Podía decirse que todo marchaba sobre ruedas: con la misma parsimonia con que tomaba mi café durante la media hora que la biblioteca nos concedía diariamente, siempre en la misma mesa y en la misma silla del café Isabel, contemplando la misma fachada del mismo convento ocupada por palomas cuyos hábitos ya eran para mí familiares, había llegado a la conclusión –y no me dolía más– de que nunca terminaría mi trabajo sobre Rimbaud simplemente porque no tenía los alcances para emprender una obra original. Los siete años transcurridos entre mi conversación con Hargous y el presente habían logrado borrar todo remordimiento; en cambio, gozaba de una secreta soberbia al escuchar a investigadores jóvenes e impetuosos hablar sobre proyectos desmesurados. En el fondo deseaba que su fracaso fuera aún más estrepitoso que el mío.

Todo hubiera podido seguir así, pero mi memoria fotográfica se encargó de llevarme por otros rumbos. Una mañana, el director me solicitó que fuera a casa de un anticuario que necesitaba identificar algunos personajes en una colección de litografías que habían llegado a sus manos. Ricardo Pérez Escamilla vivía en el corazón de la colonia Santa María la Ribera. Su casa, construida a principios de siglo, no admitía ninguna intromisión del presente: desde que él en persona abría la puerta, desaparecía la ciudad de los años ochenta del siglo XX y se ingresaba en un tiempo amortiguado por alfombras, tapices, cuadros y muebles de otra época.

Me dejó en su biblioteca –pequeña, nutrida y ordenada– donde trabajé toda la mañana en la colección de litografías. Era un álbum impreso en Italia, que representaba a los principales caudillos de la Independencia mexicana. Por la tarde, cansado del trabajo, me levanté de mi lugar para asomarme por la ventana. En la acera de enfrente podía mirarse claramente la manera

como había evolucionado la colonia Santa María: al lado de una construcción de cantera, adornada con frisos y mascarones *art nouveau*, una panadería, luego una funeraria, un taller mecánico. Y la casa.

No tuve que pensar dos veces dónde había visto antes ese edificio de tres plantas, de balcones estrechos y altos. La tarde siguiente volví a casa de Pérez Escamilla, ya con la fotografía que Hargous me dio la noche de nuestra conversación. La coloqué a la altura de mis ojos y la casa real, frente a mí: como un pantógrafo que la reprodujera en otra escala, en otro tiempo, la realidad iba dando testimonio de lo que la plata y la gelatina habían fijado en el papel. Sólo faltaba en ella la mujer vestida con el sencillo traje negro de principios del siglo xx.

Cuando esa tarde Pérez Escamilla volvió a su casa, le entregué su colección de litografías. Estaba feliz de que yo hubiera logrado identificar a la mayoría de los personajes. Gracias a su biblioteca, había podido, además, establecer la probable iconografía utilizada por el litógrafo para hacer su propia versión. Mientras le expresaba mi esperanza de volver a trabajar algún día con él, buscaba la manera de hacerle la pregunta. Casi sin darme cuenta, lo obligué a que me siguiera hasta la ventana y dije:

—¿Sabe usted de esa casa?

Me dí cuenta de que la manera de plantear la pregunta era semejante a la de Hargous. No le preguntaba *qué* sabía, sino daba por hecho que conocía su historia.

—Ah, la casa de los franceses.

Me estremecí. Quise ver en sus ojos el mismo brillo que animaba los de René Hargous al tejer sus conjeturas. Continuó:

—Llevo toda mi vida en la Santa María, dedicado a estudiar hasta la última piedra de esta colonia, a rastrear la huella de sus habitantes, pero la casa de los franceses —de estos franceses— ha sido uno de los cotos que tengo vedados. La tengo frente a mí y es imposible pasar a su interior.

—¿Está habitada?

—No sé. La única persona que de vez en cuando sale es una sirvienta —también francesa— que se crió junto con la señora. Debe ser sorda y medio ciega porque nunca responde cuando la saludo. Alguna vez quise decirle que de niño yo solía entrar en esa casa.

La noche había caído sobre la colonia Santa María. El bullicio a la salida de la secundaria vespertina, el ruido de los camiones, el silbato de los trenes en la vecina estación de Buenavista hacían más inverosímil y más fuera del tiempo la casa de los franceses, la conversación con Pérez Escamilla.

—¿Y nunca ha visto luz en esa casa?

—No desde hace tiempo, pero no es raro porque la casa es enorme. Así como es estrecha en el frente, tiene mucho terreno de fondo. Además, desde la muerte del señor, sólo son ocupadas las habitaciones del fondo.

—¿Cuándo murió el señor?

—La verdad no sé. Incluso cuando te digo que murió es porque simplemente lo supe. Ya ves, ni siquiera sé decirte si la hija vive.

—Luego el señor y la señora...

—Eran padre e hija, sí. A él lo vi siempre de espaldas, trabajando en su despacho; de niños, mi primo Pablo y yo llegamos a meternos en esa casa ahora sí que hasta la cocina. Ella era una mujer extraña: su pelo muy rubio, casi platinado, pero sus ojos muy negros. Parece que su madre era egipcia o turca. La señora Vitalia...

—Vitalia... ¿Se llamaba Vitalia?

—Bueno, no exactamente. Ella nos pedía que la llamáramos así. Cuando le dábamos las gracias en francés por los dulces que siempre nos obsequiaba, nos respondía: "*Non, pas Vitalie; dites-moi Vitalia, dans votre espagnol.*"

Como si quisiera interrumpir de golpe la conversación, Pérez Escamilla estiró los brazos, se incorporó rápidamente y de uno de sus estantes sacó un enorme conjunto de pliegos encuadernados en negro. Sin darme tiempo a preguntarle qué eran, me dijo:



—Esto era de mi padre, que fue administrador de la aduana de Veracruz durante muchos años.

Ya en la calle, ninguno de los dos pudo dejar de mirar la casa de los franceses, con todas las luces apagadas. Quería irme inmediatamente, pero Pérez Escamilla hablaba entusiasmadamente sobre las litografías de Claudio Linati en *El Iris*. Mientras le daba la mano para despedirnos, le dije:

—Una última pregunta. ¿Cuál era la profesión del padre?

Pérez Escamilla me contestó, como si mi pregunta fuera absolutamente elemental:

—Escritor.

### III

El tacto predomina sobre los demás sentidos. Cerrados los ojos, mis párpados son suficientes para detener esa cortina naranja con la que el sol invade todo el cielo. Qué diferente esta playa a la penumbra húmeda de la aduana de Veracruz. “Lo mejor es estar tirado, ebrio, sobre la arena.” Bien lo supo. Hacer las cosas antes de anunciarlas, me repito mientras trato de incorporarme y mirar la palapa de Mocambo, que parece más lejos que hace una hora, mientras la botella de tequila que tengo junto a mí me aguarda, ya casi vacía. Apuro el último trago. ¿Cuándo empezó esta historia? ¿Realmente se inició aquella tarde de octubre en que, aún adolescente, descubrí simultáneamente los versos y las fotografías de Rimbaud y desde entonces me empeñé en descifrar la existencia más ejemplar y terrible de la poesía? El aire helado de aquel otoño y la brisa caliente del puerto son tan diferentes como Charleville y Etiopía. Y bueno, las cosas no pueden ser de otra manera. Lo supe cuando, cargando hasta Veracruz con el legajo que me prestó Pérez Escamilla, antes de buscar un hotel fui directamente a la aduana de Veracruz. En una mesa del café del Hotel Diligencias había llegado a la comprobación del teorema iniciado

por Hargous, complicado por Pérez Escamilla y resuelto por mí: tras el intento frustrado por ingresar a la marina estadounidense, Jean-Arthur Rimbaud se había embarcado hacia América –de acuerdo con el boleto que me dio Hargous– el 19 de abril de 1878 en el vapor *Le grand*, el cual –según constaba en los archivos de la aduana de Veracruz– había llegado al puerto mexicano el 21 de junio del mismo año. La mentira de Ernest Delahaye, el mejor amigo de Rimbaud, a la cual Hargous se refirió en medio de su embriaguez, había sido el inicio de una gran conjura elaborada por la familia Rimbaud, con Mme. Vitalie a la cabeza: Jean-Arthur nunca cambiaría; era necesario buscar otro hijo, *hacer* otro. Ya Frédéric, el hermano mayor de Arthur, la había matado de coraje cuando decidió vender diarios en la plaza ducal de Charleville y le confesó que su máxima aspiración en la vida era ser carretonero. Las cartas africanas del otro Rimbaud comienzan en noviembre de 1878 y concluyen en 1890. Como todo mundo ha visto, es otro Rimbaud; en las fotografías que se conservan, físicamente nada está más lejano del adolescente pálido y de ojos azules que llegó al París de la Comuna; por lo que se refiere a las cartas, en ninguna se alude a la literatura ni a la existencia pasada. Y no la hay porque quien escribió esas cartas no era el escritor sino el hijo que siempre había deseado Vitalie madre: trabajador, burgués, comerciante. Mientras el otro, el nuestro, se embarcaba para América, tenía una hija y se instalaba en un barrio de alguna manera anclado en la vieja Europa.

Ahí se interrumpía la historia. El único que podía continuarla yacía tres metros bajo tierra. Tal vez debería pararme, comprar otra botella de tequila. Sólo permanece el mar. Si abro los ojos, allí estará una gaviota, la palmera que me cubre con su sombra. Pero nada de eso perdura. Si pudiéramos permanecer siempre así, en una metáfora, acaso la poesía no tendría razón de ser, o sería patrimonio de todos. Menos versos y más poesía, una poesía por delante de la acción, ¿no es lo que anhelaba el propio Rimbaud? Me dejaré llevar por este sol, por este mar y este viento

que me devuelven el reino de la infancia. Qué lejos ahora aquella mañana en el Palais Royal, la declaración de Hargous, el retrato de la mujer de labios delgados manchados por las moscas. Sin abrir los ojos, miro el viento que riza el mar. Sueño. Conozco las profundidades abismales del océano donde la luz adquiere su verdadero nombre, conozco el secreto de los crepúsculos mientras un adolescente feroz gime en las galeras de su propio navío, capitán traicionado por el tiempo, monarca de los hombres. Llega a mi olfato un París maloliente con calles que pululan de leprosos y apestados, miro la aguja verde pálida de Saint Germain-des-Pres y a sus puertas, filas de mendigos que esperan la sopa de los pobres. En los sótanos del castillo de Meung, un poeta criminal pasa las cuentas de un rosario invisible para marcar los días que lo separan del sol y el canto de los pájaros; por mi camino se cruzan una negra altiva y un *dandy* que aspiran el perfume de alcantarillas y callejones en pos de la alquila que dará las flores más espléndidas. Siento en mi boca el sabor de la tierra mojada y sé que estoy en Boston, en mi saliva el acre sabor de la agonía; estoy tras las barricadas de la Commune, soy fusilado en el muro del cementerio Père Lachaise; estoy en un cuadro de Jean-Louis David, siento mis manos alrededor de la garganta de Thiers y escalo hasta la cima de Colonne Vendôme, antes de que caiga entre los gritos de júbilo de la muchedumbre. Vago por las calles de un Londres fantasmal, camino junto a dos figuras cadavéricas que traspasan la puerta marcada con el número 8 en Great College Street. Estoy en la Biblioteca Nacional de París, reviso la caligrafía de Jean-Arthur Rimbaud, memorizo la D parecida a una cebolla cambrey o un espermatozoide, reconozco la A mayúscula en los autógrafos. Camino con Hargous por el puente Alexandre III, estoy en la biblioteca de Pérez Escamilla, frente a la casa de los franceses. Todos son caminos, puertas que se han abierto al conjuro de imágenes perdidas.

Estiro la mano para tomar la botella: esta realidad quemante y concreta es la única. Sólo es verdad este presente que el tequila

tensa, afina, perfecciona. De la bolsa de mi camisa saco la fotografía de la mujer y el boleto de barco. Los hago rollo y los hago entrar por la fuerza en la botella de tequila. La cierro. Giro rápidamente, con el brazo extendido y la mirada fija en una gaviota que planea sobre mi cabeza. La botella es por unos instantes compañera de vuelo de las aves antes de caer al mar, rumbo a los manchones de aceite, los barcos de carga, los escupitajos y los orines de los estibadores. Por ahora, una cerveza helada me va a salvar la vida.

ENSERES



## EN EL IMPERIO DE LA JACARANDA

Como si por la noche alguien las hubiera pintado con pincel y pintura evanescentes; como si una cuadrilla de artistas ignorados las hubiera colocado entre los brazos retorcidos de las bignoniáceas; hermanas sucesoras de las ballenas y las mariposas, previamente de acuerdo para su brevísima actuación anual, estallan, en forma imprevista, por todos los rincones de la urbe.

Llegan con el mes de marzo. Su llamarada suave, persistente, prospera despacio en la mañana. Avanzadas de la primavera, son como amantes orgullosas que otorgan una nueva oportunidad. Breves, fugaces, pasajeras, su imperio dura lo que duran las pasiones. Pero durante su floración viven y nos hacen vivir la eternidad de una adolescente que aún no sabe pintarse y atreve sombras tenues que legitimen su primera salida. Susceptibles a los reclamos del viento, a la menor provocación se van con él; tapizan entonces calles con sus pétalos de color indefinido. Nunca como en ellos son verdad las frases entre azul y buenas noches y los ojos de jacaranda en flor.

Florece contra todo. Contra el aire contaminado y el torturador; contra la mentira y la promesa. Florecen para todos: para el envenenador y la monja que vende rompopo de puerta en puerta; para los *boy scouts* que plantan su tiempo sagrado en la mañana; para el borracho cuyo cuerpo ha dicho basta; para la embarazada y el bolero; para las multitudes que en domingo salen –plenas y nimbadas– de templos, museos y estadios de fútbol. Para descifrar su mensaje, basta escucharlas con los ojos; abrir quince sentidos cardinales y llenarlas de halagos. Que sepan que nos nutren, que son tan necesarias como estar enamorado, que sin ellas marzo tendría que decirse de otro modo.

## ANIMAL DE PLUMA

Mis enamoramientos más graves de la primaria no fueron por supuesto con niñas. Aunque Elsa de los Ángeles fuera una permanente tráfuga de Rubens, saludable y rozagante, José Emilio Pacheco me enseñó más tarde que a esas edades a todo Edipo que se respete sólo le es posible enamorarse brutalmente de imposibles. De diferentes maneras, amo a la distancia a mis dos maestras de segundo año. Nachita, de la sección de español, nos dijo a boca de jarro en la primera clase: “Mañana traen una pluma fuente y una libreta rayada de cinco manos.” La otra era Miss Olivia. Alta y esbelta como velero de vidrio, cejas a la Frida Kahlo y suéter *ban-lon* color azul del cielo, por cuyo cuello en “V” asomaba el preludio de felices torturas. Miss Olivia: para la población de la escuela, la maestra de inglés de segundo A; para mí, la mujer más hermosa del tercer planeta. Cuando al final del curso me decía —me dice, en disco que el colegio grabó como si fuera de oro, que es de oro— “*Good morning, Vicente*”, y me pedía que le conjugara el verbo *to be*, yo me moría envuelto en su perfume y por conjugarle *to kiss* en una sola persona del presente perpetuo.

Obviando la evidencia de mi pasión infantil por Miss Olivia, paso a explicar mi amor por Nachita. La tarde del día en que nos dejó como tarea llevar a la escuela una pluma fuente, fui con mi padre a la papelería El Globo, en la calle de Chile, hasta hace poco sobreviviente y hoy sustituida por una de las incontables tiendas de novias. Ahí encontramos la robusta libreta de cinco manos, con sus cantos de colores y su cubierta de papel leopardo. Entonces comprendí que la pureza entra por el olfato y el silencio: oler una libreta nueva y mirar la blancura de sus páginas es un regalo que mi padre no deja de hacerme. Más difícil fue la búsqueda de la pluma fuente. Para escribir, mi padre utilizaba desde siempre aquellas Parker de combate que llenaba exclusi-



vamente de tinta morada, para después deslizarlas –hedonista y gozoso– sobre la superficie de hojas de un papel maravilloso, vicio que justificaba diciendo que compraba papeles finos en lugar de cigarrillos. Al principio yo no comprendía porque no me daba una de las plumas de segunda división que casi no usaba. Después supe que estábamos buscando la pluma que era para mí. En una papelería de Palma hayamos, al fin, una Esterbrook gris, con capuchón plateado y palanca exterior. Aunque ya existían las de cartucho, la mía aún era de las que tenían corazón de caucho.

Miss Nachita no sabe la dicha que trajo a mi vida. Al olor del papel nuevo se sumaba el de la tinta, cuyo perfume propio se acendrababa y adquiría uno nuevo al ponerse en contacto con el papel satinado de la libreta. Con esa pluma hice algunos dibujos a Elsa de los Ángeles, que me pagó con algunas de las sonrisas que iluminaron toda mi primaria. Como todos los niños, me manché las manos, arruiné mi maravillosa libreta y descubrí que con un poco de presión el punto de la pluma traza líneas de diferentes grosores, o que era posible arrojarla de punta a la banca vecina. Pero desde entonces no he dejado de utilizar el invento que Edson Waterman perfeccionó en 1884 en Nueva York. He aprendido que, como las mujeres, las plumas más finas y hermosas suelen ser infieles; que aquellas a las que más cuidamos, terminan por perderse. Cuando me regaló una de sus plumas consentidas, Mariano Flores Castro me dijo “dómala”, que en lenguaje de pluma fuente significa quiérela, lávala con frecuencia y sólo con agua pura, escucha de vez en cuando su bomba (pocas cosas se parecen tanto al corazón), deja que el punto se acostumbre naturalmente a la inclinación y al peso de tu mano, así como el caballo se adapta al toque de tu rienda.

Con el paso de los años aprendí también que hubo un tiempo dichoso cuando las plumas Mont Blanc sirvieron para escribir. Se ganaba el derecho a poseer y utilizar una, y el orgulloso usuario se iniciaba poco a poco en sus misterios, del mismo modo en que la mano se adapta a la empuñadura de la espada o el volante de

un carro a nuestro mando. De pronto, se convirtió en accesorio indispensable para la bolsa camisera del *yuppie* en ascenso. Acaso en un afán por combatir esa uniformidad dictada por el consumismo y la apertura de fronteras, Salvador Elizondo ha renunciado públicamente a la Mont Blanc —en compañía de la cual aparece en una ya célebre fotografía de Paulina Lavista— y ha optado por una Parker Centennial, mientras Ricardo Pozas Horcasitas porta una fastuosa Waterman Arlequín. Ambas van vestidas —la Parker y la Waterman— de oro y negro como las grandes damas.

Con todo y la proliferación de montes blancos, auténticos y hechizos, no obstante la infinidad de imitaciones y homenajes que pueden obtenerse tanto en tiendas selectas como en la cantina en turno, la pluma Mont Blanc continúa fiel a su fama de ser la cima de los instrumentos de escritura y, al igual que las grandes cumbres, mantiene celosa sus secretos. Aun los más fervientes admiradores de la pluma suelen desconocer que el número 4810, inscrito en el punto más bello del firmamento plumífero, es la altura en metros del Monte en honor del cual la pluma tiene nombre.

Los mexicanos las prefieren gordas. El auténtico enamorado de la Mont Blanc puede pasar por todos los modelos de la pluma, pero tarde o temprano desemboca en la mayor, esa que lleva por nombre Diplomática, pero más común y familiarmente llamada la Gorda (imposible proseguir estos ocios sin provocar ambigüedades, pero ni remedio). La Gorda es prueba de fuego para el auténtico animal de pluma, pues distingue a quien porta la pluma como accesorio de quien sabe utilizarla. Es más difícil de manejar que una mujer; sus dimensiones parecen, en los primeros escarceos, inverosímiles, pero una vez que nos domina, difícilmente es sustituible. Su enorme barril sirve para varios metros de escritura, y su peso balanceado la convierte en la mejor amiga de la mano. Enumero a quienes se que conocen las delicias de convivir o haber convivido con esa negra fiel: Rubén Bonifaz Nuño, Felipe Garrido, Darío Jaramillo, Sergio Soto, Roberto Moreno de los Arcos, Eduardo Lizalde, Mario Melgar, Bernardo Ruiz, Gonzalo Celorio.

El futuro historiador de la pluma fuente podría enloquecer fácilmente para determinar la nacionalidad de las distintas especies. El Mont Blanc original, como se sabe, es francés, pero la pluma viene de Alemania. Francia rinde homenaje en la pluma Waterman al neoyorquino a quien nunca dejaremos de loar. Mientras me explica los hallazgos del norteamericano que aplicó a la pluma fuente el sistema de capilaridad, Gonzalo Tassier dibuja incansablemente plumas fuente con su batalladora Dupont. Luego pasa a darme lecciones para domar el punto de una pluma nueva en la superficie de un plato liso. Mientras de su mano sonriente van saliendo nuevos dibujos, me cuenta sobre el revolucionario diseño de la pluma Lamy y traza una en homenaje a su diseñador Gehrt Müller, recientemente partido. Finalmente, me da una lección de ocio inexplicable para quien no comparte la pasión por los altos instrumentos. Durante el año pasado, tuvo que viajar varias veces a Houston. Una de sus visitas obligadas era al departamento de plumas de Neiman Marcus, donde ya lo conocía la dependiente. Desde que lo veía venir, sabía que era el tiempo de la ceremonia, consistente en sacar la pluma fuente Mont Blanc “Lorenzo de Medici”, troquelada en una sola pieza, sacarla de su estuche de madera, mojar su punto en tinta, trazar unas líneas y devolverla a su sarcófago, tras haberla limpiado religiosamente. ¿Para qué poseerla para siempre si podemos tocarla algunas veces?

Ahora, a la distancia sé que con o sin la intervención de mi profesora, tarde o temprano hubiera llegado al fetiche más importante de mi trabajo. Ignoro si algo similar les haya ocurrido a Felipe Garrido, quien lleva consigo el tintero ante la aterradora posibilidad de que se le acabe la tinta y tenga que sufrir la humillación de utilizar un bolígrafo; a Rubén Bonifaz Nuño, cuya legendaria Mont Blanc, responsable de algunos de los poemas mayores de nuestra lengua, no pierde la finura con el paso de los años; a César Rodríguez Chicharro, a quien quedé debiendo una visita al hospital de plumas para reparar un hermoso ejemplar de Parker de acero que tenía.

La memoria de mi primera pluma fuente y el estremecimiento inicial de la tinta que deja sobre el papel su huella fresca, no se podrán borrar. Sin saberlo, entonces descubrí la diferencia entre la ética y la estética: al tiempo que escribía, pensaba con justo cariño en Miss Nachita, pero más en el escote de Miss Olivia, mientras en el radio con que mi madre acompañaba su trabajo en la talabartería de La Lagunilla, Julio Jaramillo cantaba: “Lo escribiré con sangre,/ con tinta sangre del corazón.” Nunca la metáfora fue tan evidente, tan próxima a la carne de lo tangible.

## LA TINTA HUELE A TERCER AÑO

Así como el escritor acostumbrado al tableteo de la máquina de escribir rechaza el silencio de la computadora, el cotidiano usuario de tinta no concibe otra forma de ocupar el papel. Ninguna otra sustancia da testimonio mejor de la escritura; no obstante la diligencia de los secantes, la tinta permite que transcurra más tiempo entre la palabra concluida y la que apenas está por nacer. Por obra de la tinta, la palabra brilla, se humedece, mantiene la frescura de la herida.

De las cosas que manchan, la tinta tiene el mejor de los perfumes. Para decir que huele a tinta podemos utilizar numerosas metáforas; ninguna más próxima al rescate proustiano que el título de este texto: la tinta huele a tercer año, esa etapa escolar cuando comienzan a despojarnos de la primera infancia. Para los niños de mi generación, una de las últimas que utilizaron manguillo para mejorar la caligrafía, el tercero era el año de la tinta. Como si el conocimiento fuera semejante a los pecados de Dorian Grey, la Historia y la Geografía nos manchaban las manos. Cuando el niño descubre que la tinta es agua, nadie puede convencerlo de que trace un río con otra cosa. Una educación profunda debería habernos enseñado a escribir con tintas de colores. Con vibrante tinta verde –se llamaba verde esmeralda– hubiéramos dado testimonio de la estela triunfal de las campañas de Morelos; con tinta verde escribía Pablo Neruda. Verde, como el caballo de la poesía que el chileno soltó en el fragor de la Guerra Civil Española. Verde como el vestido nupcial con que Concha Méndez deseaba llegar a su boda con Manuel Altolaguirre. En tinta roja –había uno llamado rojo pérsico– hubiéramos escrito el nombre de los traidores. Francisco Hernández evoca, en su secundaria de San Andrés Tuxtla, a su maestro de inglés, Primitivo Baltazar Mundo, moreno profundo e invariablemente vestido de blanco. Completaba su

atuendo, lo interrumpía, una pluma fuente cargada de azul pavo real, esa tinta cuya elegancia comienza desde el nombre.

Mi padre me inició en los misterios de la tinta. Una de mis tareas era lavar sus Parker 51, y llenarlas de tinta Skrip color morado lavable, que ya no fabrican. Con esa tinta están firmadas mis boletas de calificaciones; con ella los Santos Reyes me dejaban tarjetas indicando cuáles eran mis juguetes; escrita con ella, mi hermano Ignacio recibió una postal de Manhattan donde mi padre le dice de su encuentro con un gigante llamado Walt Whitman; con esa tinta revivieron, en una de las mejores prosas de nuestra historiografía, Juárez peregrino por el norte; Carlos Pereyra y Francisco Bulnes en polémicas apasionadas; José María Iglesias publicando contra viento y marea sus *Revistas históricas*.

Y si la tinta es noble y huele a tinta, no se debe a la casualidad, sino a que su existencia es producto de una alquimia refinada. Como la sangre que nos circula por las venas, la tinta es amorosa con la pluma: sus humectantes le ayudan a no secarse y estar siempre al punto; fungicidas y algicidas evitan crecimiento de organismos; otros inhibidores retrasan la corrosión de las partes metálicas de la pluma. Por todo esto, cómo no sentir que ya no hay esperanza cuando, en un futuro más cercano de lo que pensamos, al pedir tinta para pluma fuente, la empleada de la papelería nos mire aterrorizada y nos diga que ya no se fabrica tinta para esos instrumentos anacrónicos, por cuya belleza jamás dejaremos de loar a mister Waterman.

## ÉTICA Y ESTÉTICA DEL PORTAFOLIOS

Cuando yo era niño, mis padres tenían en la calle de Honduras, corazón de La Lagunilla, una talabartería que ostentaba como nombre un pleonasma: *El charro tapatío*. Una de mis mayores desgracias infantiles ocurrió el día en que mi padre me dio una mochila nueva, de las que él hacía, y antes de el mi abuelo, y antes de mi abuelo quien sabe cuántos más talabarteros del mercado San Juan de Dios. A todos ellos los alcanzaban mis maldiciones, porque entonces no me interesaba que la mochila en cuestión estuviera hecha de la mejor vaqueta de Oaxaca; me preocupaba, en cambio, que la flamante mochila oliera a establo y que los compañeros de clase encontraran, con justicia, que el hecho merecía ser causa de sangrientas befas.

Para aumentar mi desgracia, mientras mis compañeros estrenaban anualmente una nueva mochila de plástico, la mía sobrevivió toda la primaria, no obstante mis estériles esfuerzos por destruirla. La industria de mi padre se encargaba de reforzar sus costuras con una máquina de coser que era su orgullo. Una mano de tinta y grasa que mi madre daba a la mochila la dejaba lista para un nuevo año de combate.

Mi pesadilla terminó con la secundaria, que nos obliga a cambiar de portador de libros. En el bachillerato de iniciación universitaria, nos uniformaba el medio que utilizábamos para llevar la sabiduría a cuestras. En ese tiempo de emociones enfrentadas y pasiones radicales, el morral era el prototipo de quien tenía el corazón más a la izquierda del pecho, mientras el portafolios identificaba al futuro licenciado que daría lustre a la fisonomía del planeta. El morral –mejor si era usado, desecho del ejército– nos hacía sentir en el corazón de la Sierra Maestra; el portafolios –más abominable mientras más fibra de vidrio tuviera– acercaba a los hombres providenciales a las puertas del Palacio Nacional.

El del morral acusaba al del portafolios diciéndole *priista*; el del portafolios creía devolver el insulto llamando *macizo* al del morral. Ambos tenían razón.

Si algún fabricante de portafolios tuviera un poco de imaginación, a estas alturas ya hubiera reparado en que, así como un contador no usará la corbata que lleva un profesor de ciencias políticas, y viceversa, hay portafolios para cada necesidad. Pero la chata imaginación de los fabricantes nos hace sentir como chinos, uniformados con el mismo aburrido portafolios de fibra de vidrio con que guerrear los muchachos a la salida de cualquier secundaria.

Joel Mendoza, poeta y editor, es un reivindicador de las funciones ortodoxas del portafolios. A manera de uno de esos minúsculos y prodigiosos productos Acme, con ayuda de los cuales Willy Coyote, en vano intentó atrapar al ave más despreciable de la historia de las caricaturas, es capaz de armar un palacio en el desierto, Joel llega a su oficina con su serenidad contagiosa. De su portafolios saca la máquina de escribir portátil, un suéter por si acaso, un chocolate contra las amarguras del día, y sus instrumentos de escritura. Lo hace con tal orden y pulcritud, que dan ganas de preguntarle si no traerá también los ingredientes necesarios para una orden de *sushi*.

Al igual que otras maravillas, el feminista Wilhelm Reich fue responsable indirecto de una de las mayores revoluciones del portafolios. Con la proclamación de la igualdad sexual, el portafolios –masculino y solemne desde el nombre– adquirió las características femeninas que le hacían falta. En la especie mestiza de portafolios-morral parecían resolverse las contradicciones entre los *macizos* y los *lics*. El portafolios tuvo más estilo, se llenó de bolsas y cierres; se le incorporó una correa indispensable para el peatón que hace del portafolios prolongación de su casa, y necesita las manos libres para sortear naufragios a bordo del metro y defenderse, en riguroso orden, de policías y ladrones.

Acaso todo esto no sea sino el réquiem por mi fiel compañero colombiano, el portafolios –mochila que ha estado conmigo diez



años y ya pide a gritos su jubilación. Su tamaño de bolsa de cartero, sus tres fuelles flexibles, su piel de noble bruto le permiten dar cabida a tres tortas compuestas, una botella de a litro o las obras completas de Jorge Luis Borges y, con un poco de buena voluntad, las tres cosas. Tal vez mi mochila de la primaria estaba flamante comparada con la ruina de éste. Si lo cambio, dejarán de preguntarme a dónde voy de viaje y acaso deje de caminar como cartero. A los ojos sabios de Mirta Matrajt, el apego a mi maltrecho portafolios sería una reparación al desprecio infantil que yo sentía por la noble industria talabartera que llevó a mi abuelo a hacer las mejores sillas charras de La Lagunilla, como si intuyera que su hijo Martín habría de ser, a su modo, caballero andante de la Historia.

## BONDADES DE LA GABARDINA

Los léperos immortalizados por las litografías de Claudio Linati y Casimiro Castro o en las páginas de Guillermo Prieto, hallaron en el sarape multicolor la prenda de vestir más versátil para vencer las inclemencias de la calle, en una ciudad cuyas bellezas eran desde entonces privilegio de pocos. Cobija para guardar el sueño; jergón de los amores callejeros; escudo para el brazo que en el duelo amortigua la estocada; prenda única que el lépero utilizaba para mal cubrir su cuerpo desnutrido y templado por la desgracia, el sarape es abuelo de la gabardina que, junto con el paliacate al cuello, Cantinflas porta como signo de dignidad para que su camiseta de punto parezca prenda para el día. Ese resto heroico, cuidadosamente acomodado al hombro, es la elegancia que se niega a abandonar el cuerpo mal vestido –al fin vestido– del vagabundo. El emblema de que la miseria no domina por completo.

Como el paraguas, las gabardinas que habitan la Ciudad de México tienen a lo sumo un periodo de cuatro meses al año. Pero en esa estación nos vuelven a alegrar por superfluas y hermosas, protectoras y amables. Su tacto es generoso, no pican como suéter de lana que al contacto con la lluvia huele al borrego mojado que le dio origen. Son ligeras; se mojan por nosotros y nos guardan; son hermosas: cubren la camisa del soltero quien sólo ha planchado cuello y puños; son heroicas: trinchera o sobretodo, gabardina o impermeable, todos sus nombres revelan su labor de resguardo, su omnipotencia sobre las otras prendas de vestir.

Eduardo Casar, espeleólogo de las profundidades que guardan las palabras, ha notado la importancia que la colocación del adjetivo *sucia* tiene para el prestigio o la mala fama de la gabardina. No es lo mismo, afirma Casar, que el escritor de una novela policiaca escriba: “Llegó a su casa, envuelto en la sucia gabardina”, a que opte por “Llegó a su casa, envuelto en la gabardina

sucia". Las manchas de la sucia gabardina equivalen a condecoraciones de guerra: huellas de la espera o del fracaso, restos del café que ha ayudado al investigador a velar la noche entera para encontrar la luz y restablecer la armonía en el auto sacramental de la existencia. En cambio, no hay heroísmo en la gabardina sucia; sus lamparones nacen del uso antiheroico, del pragmatismo estéril. Qué pequeño se mira el uniforme del colaboracionista francés, en la última escena de *Casablanca*, junto a la gabardina de Humphrey Bogart que llena toda la pantalla; qué invencible parece el enamorado, envuelto en su armadura de tela, hundiéndose en la bruma de la noche; qué grotesco hubiera sonado el "*Here's looking at you, kid*" que reciben los ojos húmedos de Ingrid Bergman, si el amante, noble y dolorido, no lo dijera con el corazón fortalecido por la gabardina.

Nikolái Vasilievich Gógol, a través de su novela corta "El abrigo", celebra las grandezas del abrigo de un hombre de ninguna parte. Akaki Akakievich, un burócrata de San Petersburgo, se manda hacer un nuevo abrigo para sustituir al viejo, tan luido y transparente que los compañeros en la oficina lo llaman el *negligé*. Es tan grande el apego del personaje a la prenda, que al ser despojado de ella en un asalto, pierde con el tiempo la vida. En su desoladora parábola, Gógol descubre que la gabardina es prenda del solitario. Un estudio estadístico revelaría que la gabardina es más común entre los solteros que entre los casados: con todo y lo cara que cueste una gabardina, a la larga tendrá las ventajas que Pito Pérez encuentra en su Caneca: la gabardina no habla y nos escucha, es noble y resistente, soporta los malos tratos y nos espera siempre.

Alabada la gabardina adolescente que me acompañaba en mis caminatas bajo la lluvia por el Panteón Francés de la Piedad; alabada la gabardina que esperaba junto conmigo el autobús y me decía en voz baja que mañana es otro día; alabada mi gabardina que sirve para todo y bien pudiera no servir. Alabada porque se puede vivir sin ella, pero también porque la vida es mejor envuelta en ella.

## MEMORIAS DEL PARAGUAS

Sólo la lluvia despierta la conciencia de la tierra. Cuando, hidrópica, absorbe las primeras precipitaciones prolongadas, reconoce la alquimia que alerta los sentidos. Con las primeras lluvias es preciso ejercitar la memoria, porque ha llegado el tiempo del paraguas; tiempo de hacerlo compañero inseparable; tiempo de aprender a andar de otra manera, como si el instrumento fuera parte de nosotros; tiempo de recordar que cuando abandonamos un sitio no hemos llegado solos, sino acompañados por un murciélago plegable, una sombra portátil, un umbroso, como debería llamarse en homenaje al infortunado Peter Schlemil.

Cada vez que lo abrimos, no dejan de asombrarnos la armonía de sus partes, la tensión de sus componentes. Miremos sus varillas con doble gratitud: son la estructura de la pequeña casa que nos cubre, y gracias a la revolución industrial, que permite la fabricación de varillas flexibles y artificiales, hay más ballenas vivas por los mares.

Un árbol en medio de la barbarie citadina es un milagro. Un paraguas en mitad del campo es una aberración. Criatura urbana, si bien utilizado por la humanidad desde tiempos remotos como signo de dignidad y estatura social, la urbe decimonónica lo reivindicó y ensalza. Sustituto del bastón para el lagartijo, compañero de la muchacha que no sabe qué hacer con las manos, el paraguas, no obstante su pretendida utilidad práctica, continúa siendo una de las más superfluas y hermosas invenciones humanas: lo usamos con verdadera eficacia sólo cuando la lluvia es leve, los vientos han desaparecido, la tormenta está a punto de alejarse por completo y la ciudad se ofrece a nuestros pasos como novia renovada.

Así como el tequila no admite otro continente que el caballito, cuya transparencia permite gozar desde la vista lo que estamos a punto de hacer nuestro, el paraguas debe ser negro; así no se falsea la greguería ramoniana de que el paraguas es un trozo de noche

que el hombre corto puede llevar sobre su cabeza. Lautréamont se encargó de prestigiarlo en su definición de la poesía: “El encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de operaciones.” Seguramente en un encuentro fortuito de esa naturaleza pensaba Julio Cortázar cuando la Maga encuentra un viejo paraguas en la Place de la Concorde y Oliveira lo arroja a un barranco del Parc Montsouris.

Con esa capacidad imaginativa que hace de los locos seres de excepción, y de los objetos, símbolos de poderes ocultos, Cortázar ensalza el paraguas hasta la excelencia:

Lo usaste muchísimo, sobre todo para meterlo en las costillas de la gente en el metro y en los autobuses, siempre torpe y distraída y pensando en pájaros pintos o en un dibujito que hacían dos moscas en el techo del coche, y aquella tarde cayó un chaparrón y vos quisiste abrir orgullosa tu paraguas cuando entrábamos en el parque, y en tu mano se armó una catástrofe de relámpagos fríos y nubes negras, jirones de tela destrozada cayendo entre destellos de varillas desencajadas, y nos reíamos como locos mientras nos empapábamos, pensando que un paraguas encontrado en una plaza debía morir dignamente en un parque, no podía entrar en el ciclo innoble del techo de basura o del cordón de la vereda; entonces yo lo arrollé lo mejor posible, lo llevamos hasta lo alto del parque, cerca del puentecito sobre el ferrocarril, y desde allí lo tiré con todas mis fuerzas al fondo de la barranca de césped mojado mientras vos proferías un grito donde vagamente creí reconocer una imprecación de walkyria.

Como los amores, los paraguas no son sustituibles. Lo demuestra la inmolación que del suyo hacen Oliveira y la Maga en una tarde parisina. Por lo pronto, en los cuatro meses de lluvias hagamos memoria del paraguas, con objeto de no perderlo. Como todo llega a deshoras, una vez que se ha vuelto automático el gesto de buscar el paraguas para continuar nuestro camino, las lluvias se habrán ido. En todo caso, y como medida preventiva, desoigamos el consejo donde Ramón Gómez de la Serna nos dice: “No llueve durante los sueños: si no tendríamos que acostarnos con paraguas.”

## SACERDOTISAS DEL CAFÉ CON LECHE

En una de las prosas más desconcertantes de ese libro todo él contradictorio y sorpresivo que la posteridad tituló *El minuterero*, Ramón López Velarde convierte en heroína a Carmelita, la mesera número 5 que lo atiende en uno de los refugios de los cuales era parroquiano habitual. Para el abogado venido de tierra adentro, la mesera en turno era pretexto para poner en práctica las mejores armas del seductor; más profundamente, el ritual femenino de verter los líquidos dialécticos en un solo recipiente, era “combustible para su fantasía” y su sensualidad exacerbada “en el cogollo de cada minuto”. Con esa puntería inigualable que el jerezano tenía para hallar el verdadero nombre de las cosas, bautizó a Carmelita y sus colegas con el nombre de sacerdotisas del café con leche.

En el café con leche se resuelven las indecisiones: ni la ingenuidad higiénica del atleta ni la tiranía del “negro licor de los blancos sueños” que mantenía en punta las visiones de Manuel M. Flores. En un café con leche, Edipo reconoce la ternura materna, que en el reino de los postres Ramón Gómez de la Serna asigna al arroz con leche. Los refugios del café con leche son así como la guerra de guerrillas en una ciudad que no concede tregua. Empeñados en permanecer, son templos para iniciados, con su elegido cuerpo de sacerdotisas.

Puede variar su traje: el delantal blanco sobre el vestido negro en la trilogía de chinos (así se llaman aunque los chinos brillen por su ausencia) de Álvaro Obregón; los moños de mariposa en tierra y el vestido blanquísimo de las lentas y adustas meseras del Café Tacuba; el traje anaranjado de las meseras del Café Fornos, desde cuyas mesas, y en horas de niebla y hastío, luego de tres cafés con leche bien cargados, es posible mirar el fantasma de Antonio López de Santa Anna envuelto en su roñosa capa de armiño, en busca de su demolido Teatro erigido por Lorenzo de la Hidalga.

Sin embargo, más allá de las diferencias en sus trajes, a las sacerdotisas las une un hechizo común: estar en un tiempo indefinido. Como los porteros del *pullman*, las sacerdotisas del café con leche se quedaron en la época donde nació su oficio. Se mueven con un ritmo ajeno a nuestro tráfago; hablan como si afuera aún se desplazaran los tranvías y los primeros Ford; reinan como si nosotros fuéramos espectadores inocentes de su compleja alquimia; sus cofias y su albura nos recuerdan que el café con leche es bálsamo restaurador del alma.

Un jarocho de corazón reprocharía con justicia esta alabanza, para decir que no hay mejor tradición que el café con leche servido por la mano viril que blande las jarras gemelas del café y la leche en La Catedral que algunos llaman Café de la Parroquia. Cierto. También lo es que Hemingway ubica uno de sus mejores cuentos en un lugar limpio y bien iluminado, atendido por hombres. El café del solo es ritual de cofradía sexual, como alguna vez lo fueron las cantinas. Pero desde el instante en que entramos en las embajadas del cielo a tomar la que López Velarde llama “colación que se usa entre gentes de buena conciencia”, y miramos y olemos y sentimos los ires y venires de las sacerdotisas, sabemos que el café con leche servido por manos de mujer es una doble caricia, un doble anticipo de la dicha. Lo saben los habituales a los viejos cafés que resisten penetraciones transnacionales; lo sabe quien evoca a su sacerdotisa predilecta del Super Leche, que ofició por última vez poco antes de las 7:19 del día más negro de septiembre. Lo sabe el César Vallejo que decía: “Cuando ya se ha quebrado el propio hogar,/ y el sírvete materno no sale de la tumba,/ la cocina a oscuras, la miseria del amor.”

## MUCHACHAS QUE TRABAJAN

Son el primer y el mejor regalo que la ciudad otorga a sus mortales. Salen con el Sol, todas tacones, cabello aún mojado, blusa recién planchada, lociones y cremas que recuerdan los ires y venires del durazno y la rosa. Como la mañana es nueva, no les importan los empujones en el metro, las apreturas en peseras y autobuses. El día comienza al ritmo de sus caderas, y la ciudad entona un himno asordinado. Las esperan bancos, almacenes de departamentos, oficinas, modestas tiendas del centro empeñadas en la batalla contra los enormes centros comerciales, que la megalópolis levanta como castillos autosuficientes y poderosos.

Tienen el eterno cansancio de la vendedora de sombreros de Katherine Mansfield, la Rosabel que nunca podrá comprar los artículos que vende, pero también es suya la sonrisa de las muchachas que rumbo al trabajo forman el río más amable del Chicago de Carl Sandburg. Son las grandes ausentes en nuestra literatura. No están en *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1851), aunque Ignacio Ramírez, Hilarión Frías y Soto, Juan de Dios Arias, en compañía del litógrafo Hesiquio Iriarte, las hayan buscado de viva voz en los testimonios de la estanquillera y la vendedora de chía. Esas muchachas eran una llamarada de color para hacer mas amables las transacciones comerciales, y un economista tan profundo –pero tan siglo XIX– como el Nigromante no las tomaba totalmente en serio.

La muchacha que trabaja no pareció mover la pluma de nuestros escritores. ¿Qué poesía podían encontrar Manuel Acuña, Manuel M. Flores y el resto de la legión admiradora de Rosario de la Peña, si la musa, en lugar de prepararse para recibir en su salón de la calle Santa Isabel –donde ahora se levanta y se hunde el Palacio de Bellas Artes– hubiera trabajado en una oficina, y en vez de beber lánguidamente el té de las cinco tuviera que descom-



poner su bello rostro para comer un vulgarísimo *quick lunch*? Con todo y lo misógino que pudiera parecernos Roberto Arlt en sus novelas, son numerosas las *Aguafuertes porteñas* destinadas a abrir los ojos de las muchachas trabajadoras, a ponerlas en guardia ante la realidad de que si la oficina es una esclavitud, el matrimonio como escape es una nueva cárcel. La desolación de tal paradoja es la que parece invadir a la muchacha que nos mira desde el cuadro *El bar del Follies Bergère*, de Édouard Manet.

Como la floración de las jacarandas, las muchachas que trabajan tienen su tiempo límite. Entre los 17 y los 25 años, han renunciado —por voluntad o por circunstancias ajenas— al ingreso en una universidad que tampoco podrá resolver sus problemas económicos. Pero entre el trabajo y el matrimonio, porque querrán casarse cuando la rutina se gaste y exija la entrada a una nueva monotonía, instauran un aquí y un ahora que es el tiempo para ser bonitas, para adornar el mundo, para gustarse.

Hacen con su sueldo el milagro de la multiplicación de los panes, y si su economía, como la del país entero, anda por los suelos, se las ingenian para que en el exterior parezca lo contrario. Aunque las medias sean caras y se corran al primer descuido, sus piernas lucen siempre esa segunda piel que las hace más desnudas; a pesar de que haya que peregrinar hasta las fábricas de León o incursionar al Mercado de Granaditas, mantienen su fidelidad a los zapatos nuevos, al vestido cuyo estreno haga más tolerables las ocho horas detrás de un escritorio.

Cuando la tarde cae, en medio de su sinfonía enloquecedora de escapes, sirenas, voceadores, también ellas tienen su instante de marchitez. Pero les vuelve la energía del rayo cuando la salida está próxima y despliegan las armas para el arte mayor de la cosmética. Las espera la penumbra del cine, cómplice de todos los olvidos, el café bullicioso, el cuarto de hotel donde siempre planean colgar su ropa con toda calma y ésta termina dando testimonio de los pormenores de la batalla.

Pero hay tardes en que no hay novio ni amigas ni cine donde matar el tiempo por delante, ni príncipe que transforme calabazas en carrozas. Como una película que corre inversamente, vuelven a casa, gastadas como el día, cansadas de una nueva humillación que la ciudad inflige a sus habitantes. Malcomidas, cansadas, aturdiditas por el aire sucio, ahora sí les molestan los piropos; ahora sí se vuelve un martirio el largo camino a casa en medio del desierto. Pero el mayor y más inexplicable de los milagros es que la misma muchacha volverá mañana al combate, aromática, sonriente, aureolada por su limpieza, con el corazón brillante y lubricado, dispuesta a romperse el alma para vencer –este día sí– a la ciudad salvaje.

## POÉTICA DE LOS PASAJES

Sumérgete en un pasaje de preferencia a mediodía, cuando el Sol te humille con su imperio y te haga olvidar todos los favores que nos hace. Asímate a su entrada y acostúmbrate poco a poco a su penumbra. Advierte, desde el umbral, que todo en el pasaje es amortiguado y suave: sonidos y luces, colores y actitudes. En cuanto des el primer paso, te sorprenderás al caminar de otra manera, al ritmo de una ciudad que aún hace poco era provincia.

Cuando entras en un pasaje estás del otro lado. No de la calle al fondo del pasaje, sino del otro lado de la historia. Entrar en un pasaje es entrar a una zona donde el tiempo se mide con distinta arena. Lo dice el reloj de manecillas paralíticas que corona el elevador antiguo, gobernado por un elevadorista que parece nacido con el sitio. Mira la luz entrar en ese ritual del polvo, estéril ante el pasaje que, infiel a la naturaleza, ama –como el insomne y el maldito– la luz artificial.

Si entras en un pasaje, suéltale la rienda a los sentidos: mira esos tragaluces de cristales cuyo grosor impide ver el cielo; barandales de amplias escaleras que conducen a pasillos de mármol que traducen a otro tiempo el sonido de tus pasos; nota el cambio de tus tacones al entrar en oficinas de pisos de duelas desvencijadas, donde hasta las muchachas parecen antiguas, recortadas de un álbum del pasado. Sumérgete en los olores de esa ciudad en miniatura, y prueba recorrer el pasaje con los ojos cerrados: te inundarán el olfato plantas medicinales, polvos milagrosos, lociones infalibles de las tiendas esotéricas, sensualidad opuesta al ascetismo de las tiendas de artículos religiosos en el pasaje Catedral. En el pasaje Iturbide, huele el paso del tiempo en lo que envejece con dignidad en tiendas de ropa ignorantes de las veleidades de la moda, o en bazares donde venderlo todo es una forma de no vender; siente los cuerpos enfebrecidos de adolescentes a

punto de entrar a la penumbra del cine Savoy; estremécete ante el “sonar intermitente de vajilla” que preludia el premio pasajero del banquete.

Y una vez que sales y la ciudad prosigue su humillación en tu persona, mira otra vez hacia el pasaje. Comprueba que has viajado y, por tanto, eres otro. Siente la fuerza de transformación del héroe, constancia en la piel y la memoria de haberte atrevido a tocar el otro lado del espejo.

## EL POETA EN EL AEROPUERTO

En plena euforia de concierto en nuestro mexicano domicilio, Joaquín Sabina cometió el desliz de intentar congraciarse con un público que a veces suele no estar tan necesitado de semejantes deferencias. Cuando tocó el turno de *Así estoy yo sin ti*, el cantautor cedió a las bajas pasiones y en lugar del verso “Solo como un poeta en el aeropuerto”, cantó “Solo como un mariachi en el aeropuerto”. A sus entusiastas oyentes no nos molestó tanto la fácil complacencia como la alteración a uno de los versos más afortunados, ambiguos y enigmáticos del poeta Sabina.

Nada en contra de la nobilísima profesión de mariachi. Los nexos entre su oficio y el del poeta son más que conocidos, y ahí está para demostrarlo toda la obra de José Alfredo Jiménez en honoroso contrapunto con el Rubén Bonifaz Nuño de *Albur de amor*. En una ocasión, en la ciudad de Zacatecas, mientras Jorge Esquinca experimentaba en propio cuerpo el respingo del mezcal Huitzila y Bonifaz hacia los correspondientes honores a su rubio refresco de cebada, a las tinieblas húmedas de la cantina El Gallito llegó un herido de muerte –meteorito despedido– seguido por la cauda del mariachi. Al contemplarlo y oírlo, el diálogo entre Esquinca y Bonifaz fue más menos así:

J.E.: Maestro, ¿a usted le ha tocado pedirle al mariachi que lo siga?

R.B.N.: Más de alguna vez. ¿Y a usted?

J.E.: No, a mí no.

R.B.N.: Pues aún está a tiempo, maestro.

Mis excusas por introducir la anterior parábola de filosofía zen en un texto que tiene por objeto reivindicar al poeta en el aeropuerto. Aclarada la nobleza del oficio de mariachi, pasemos a ver lo que hay tras el verso alterado, crimen que, como sabemos, no se

perdona a un autor cuando su obra deja de pertenecerle para ser de todos.

Como cualquier cronopio u otro ser de antenas sensibles, el poeta inicia su viaje en el aeropuerto. Él, mejor que nadie, sabe que las terminales aéreas, como los muelles y los andenes, son el equivalente moderno de la selva oscura en cuya entrada el Florentino inicia su descenso. También sabe que es mejor la idea del viaje que las desventuras del viaje y que llegar elimina el placer de la inminencia. Por eso Margo Glantz, señora en todo lo que hace, ha perfeccionado el arte de escribir en los aeropuertos, y nunca viaja sin su colección de libretas de todos tamaños, pequeñas para los aforismos, medianas para los cuentos, grandes para los ensayos de gran aliento.

No hay poeta sedentario. La nomadía es su condición primera, incluso para aquellos que viajan alrededor de su alcoba. Una porción considerable de la obra de Michel Butor gira en torno al viaje, y gran parte de su vida transcurre en los aeropuertos. Si uno examina sus fotografías de hace veinte años y las compara con el hombre sencillo, juguetón e insultantemente brillante que es en persona, verá en ambos casos a un viajero vestido con una especie de elegante traje de campaña, dotado de bolsas donde caben perfectamente el pasaporte, el boleto de avión y, naturalmente, las plumas. Los botones de esos personalísimos atuendos semejan diminutos colmillos de elefante. Gracias a esas creaciones exclusivas de madame Butor, su esposo Michel no padece, como sí lo hace el poeta Robert Jones —ese californiano que ya merece la nacionalidad tijuanense— al buscar su pase de abordar por todo nuestro benemérito aeropuerto. Una vez localizado, el siguiente problema lo provocó el hecho de que el autor de *Wild Onion* pretendía subir a la aeronave con la navaja más grande del ejército suizo.

Para el poeta, no hay mejor espectáculo que el de los aeropuertos. La hora y media exigida antes de la salida del vuelo resulta poco tiempo para el mural de vida que le proporciona el pie en el estribo del avión. En años anteriores, varios amigos míos

formaron parte del proyecto *República de Poetas*, merced al cual los bardos trabajaron como tales, de palenque en palenque, sin tiempo para deshacer totalmente la maleta, obligando a los poemas a proporcionar casa, comida y sustento. De tal manera, los aeropuertos sustituyeron a las oficinas donde el poeta, de vez en cuando, responde memoranda y perpetra discursos. Debemos al venezolano Rafael Arráiz Lucca una meditación sobre el papel del poeta en el aeropuerto. En su doble condición de poeta y director de la Editorial Monte Ávila, Arráiz ve en el aeropuerto el símbolo de la sabiduría suprema: en los aeropuertos lo único cierto es que vamos a morir. Nos elevamos, sonreímos a la sobrecarga, compartimos nuestros terrores con mister Johnny Walker y aterrizamos para decir en silencio: “Todavía no.” El poema pertenece a la antología *El abandono y la vigilia*, y se titula, naturalmente, “Los aeropuertos”:

En las salas de espera de los aeropuertos  
comprende que va a morir  
y mira por las ventanas hacia la pista;  
aún ignora qué respuesta persigue en el pavimento,  
se levanta de la silla,  
pide un café y lee revistas españolas.

En las salas de espera de los aeropuertos  
comprende que va a morir  
y se enamora,  
construye su última historia  
con una mujer que compra dulces  
ataviada para el futuro de su próximo destino,  
imagina la vida en común,  
las comidas frente al mar  
y las tardes clandestinas de su amor imposible.

En las salas de espera de los aeropuertos  
comprende que va a morir  
y es diligente en todos los trámites,  
como si su competencia fuese capaz  
de burlar el destino,

como si supiera que más allá de él  
y de sus inútiles acciones  
está rigiendo las cosas  
algo  
para lo que no tiene nombre.



## NOCTURNO DEL PUENTE DE NONOALCO

Fue durante muchos años el mejor amigo que tuve en la ciudad. A él acudía en horas en que estaba más vivo que nunca, cuando era más él y menos los otros: al caer la tarde, al anochecer cerrado o al rompimiento del alba. Entonces, se acentuaban más sus perfiles y era capaz de comprender mejor mis obsesiones. En su compañía elaboraba estériles ejercicios espirituales y ponía en práctica mis sentidos: conocía plenamente mi cuerpo al paso de los carros; escuchaba y olía el curso del ferrocarril que cruzaba por debajo, río sustituto en esta ciudad desecada por la usura y la especulación inmobiliaria; trenzaba mis ojos en el complicado dibujo de las vías férreas en los patios de Buenavista o en el campanario de San Gabrielito.

Nunca he podido saber quién lo puso ahí, pero nació con mi ciudad. Lo descubrí en compañía de mis hermanos, cuando apenas comenzaba a ser construida la unidad habitacional Nonoalco-Tlaltelolco y nosotros tratábamos de volar papalotes bajo su tutela. Después me alegraba descubrirlo en las páginas de Mariano Azuela, José Revueltas o Fernando del Paso, al mismo tiempo símbolo de la ciudad moderna y emperador en la corte de los milagros. Me daba orgullo encontrarlo tan protagónico en la película *Víctimas del pecado*, de Emilio Fernández. Entonces me daban ganas de gritar en el cine a ése lo conozco, platicamos mucho y me tiene más confianza que a nadie. En un tiempo tuve una casi novia de profundos cabellos color miel, enamorada de Londres y sus puentes. Aparte de sus inacabables cualidades, una de las mejores era que desde la ventana del departamento donde vivía con su familia, podía admirarse en plenitud a mi amigo.

Ahora que hace muchos años no lo visito especialmente, y sólo lo miro al paso, presuroso y como avergonzado de que me descubra en mis trajines de hombre ocupado, sé que el éxito de

mi durable hermandad con el puente de Nonoalco se debió a la sabiduría con que supimos comprendernos mientras ambos crecíamos en la ciudad, yo explorándola en todas sus direcciones, él acumulando sabiduría en su aparente estatismo. Me vio niño inconsciente bajo sus arcos, ocupado en contar sus infinitos tornillos para olvidar la metafísica; luego me supo adolescente tortuoso y solitario –me excuso por el pleonasma–, ignorante de que los puentes se hicieron para vencer obstáculos y unir a los hombres.

Uno de esos puentes simbólicos lo representó para mí el descubrimiento del volumen de *Poesía* de Efraín Huerta, publicado por Joaquín Mortiz en su Serie del Volador. Debo haberlo comprado en 1973 en una librería del norte de la ciudad. El azar calculado me llevó, naturalmente, al puente de Nonoalco, y ahí descubrí que en nuestra cofradía de dos había nacido un tercer integrante. Gracias a la voz de Efraín, la ciudad se me revelaba en la poesía con una fuerza inusitada. Desde entonces supe que *Los hombres del alba* eran quienes llegaban a refugiarse bajo los arcos del puente, seguidos por su sombra o por una cauda de perros ululantes.

Cuando llegué a la Facultad de Filosofía y Letras me di cuenta de que yo no era el único en conocer la existencia del Gran Cocodrilo, ni el único preocupado en revivir sus mitologías. En compañía de José Francisco Conde, principal mantenedor de San Efraín Asaeteado, y otros huertistas –de Huerta el bueno, se entiende– llegamos al bar La Castellana con intenciones de pedirle al dueño nos permitiera poner una placa, pues en ese lugar, de acuerdo con el testimonio del propio Efraín, él y Pablo Neruda corrigieron el “Canto de amor a Stalingrado”, antes que el chileno lo leyera en el vecino Sindicato Mexicano de Electricistas en Antonio Caso. El baturro nos echó del templo con más energía que la utilizada por Jesucristo.

Animado por las velas veloces del alcohol, llegamos al pie del puente de Nonoalco y ahí entonamos los himnos huertianos. Enamorados ardidos, declaramos nuestro odio a la ciudad, poco antes de entrar en una fiesta en un salón que se hallaba –nuevamente

el azar calculado— a un lado del puente. Cuando salimos a la calle, otra vez bajo el puente reanudamos nuestro concurso de memorabilia huertiana, de *Los hombres del alba al Circuito interior*, tarea equivalente a hacer el resumen de la evolución de la ciudad moderna. Sentados bajo el puente de la ciudad sin río, nos venció el sueño. Serían las cinco de la mañana cuando despertamos y nos dimos cuenta de que no estábamos solos. Alineados junto a nosotros se hallaban los auténticos hombres del alba, “los profesionales del desprecio” que tienen “en vez de corazón un perro enloquecido”.

Sabios y serenos esperaban, me dijo, sonriente, uno de ellos, a que llegaran. *Ellos*, los por llegar, eran una señora inmensa que portaba una olla de sus mismas dimensiones, colmada de café con piquete, mientras su hombre estacionaba la bicicleta cargada con una canasta de pan dulce. Cuando el escuadrón de resucitados nos invitó a compartir el desayuno del alba, comprendí que mi puente era el macho orgulloso que tomaba por la cintura a su querida, a la ciudad naciente y miserable, fraternal y generosa para sus iniciados. Bajo los arcos protectores del puente de Nonoalco, la ciudad acogía a sus niños perdidos, unidos en comunión antes del holocausto nuestro de cada día.

## RÉQUIEM POR EL RESTAURANTE BORDA

Cumplió más de medio siglo en el interior del edificio del siglo XVIII, antigua propiedad de don José de la Borda. No tenía la alegría bullanguera de su vecino Salón Corona, todo él reminiscencias jarochas, golpes de dominó contra las mesas y celebración de epifanías futboleras. Discreto y reservado, el Borda daba la impresión, desde su aspecto externo, de ser un refugio para iniciados, criminales o heridos de muerte, un lugar donde nadie podía hallarnos. Al entrar en él, se pensaba en el restaurante donde Sollozzo concierta una cita con Michael Corleone y donde los miembros de la familia de éste se las ingenian para esconder una pistola en el baño, gracias a que uno de los Corleone recuerda que el excusado del lugar tiene la caja en la parte superior.

Era día celebratorio cuando mi padre decía “Vamos a comer al Borda”, pues significaba, casi invariablemente, ir en compañía de don Vicente Magdaleno y escucharlo evocar las palabras perdidas y la toma que los militantes vasconcelistas hicieron de las calles del viejo barrio universitario. Elegíamos casi siempre una de las mesas junto a la ventana, pues a través de los visillos era posible apreciar en conjunto el cubo del edificio, con su local de ortopedia en la planta baja y sus sastrerías en los altos. Imbuidos en la atmósfera del restaurante, y no obstante encontrarse éste dentro de uno de los edificios más tradicionales de la capital, podíamos estar en cualquier ciudad del mundo. Así como el edificio Mascota de Bucareli puede hallarse en Buenos Aires y el Museo Geológico de la Alameda de Santa María, en Praga, el pasaje Borda tenía y continúa teniendo la particularidad de naturalizar la urbe y convertirla en un escenario para todas las representaciones.

Decir el Borda era decir el pato, pues tal era el platillo que el cocinero húngaro, pero seguramente mexicano, hacia descender

de las alturas para colocarlo al nivel de los mortales. El Borda mantuvo una discreta, eficaz y permanente batalla en contra de vecinos más poderosos o populares, con los cuales no le interesaba competir. Los meseros parecían haber estado todo el tiempo en el restaurante, al igual que la austera decoración y el menú limitado pero irreprochable.

Una de las últimas ocasiones en que fui, las sillas de aluminio y un deleznable servicio de *buffet* anunciaban el hundimiento del heroico sobreviviente. Por fin, en una de las citas que me dio don Roberto Salcedo, sastre cortador del pasaje, encontré que el restaurante Borda había cerrado sus puertas debido a la especulación inmobiliaria. Ante la clausura de otro de los bastiones de mi cada vez más lejana infancia, pensé en escribir un poema, pero recordé la existencia de uno, vinculado de manera indirecta a nuestra geografía literaria.

En alguna de aquellas comidas con don Vicente Magdaleno, éste nos dijo que uno de los clientes del Borda fue el poeta Salomón de la Selva. Entre los méritos de la obra gloriosa y a veces ignorada que llamamos vida, De la Selva tuvo el de ser amante nada más y nada menos que de Edna Saint Vincent Millay, quien le dedicó un poema titulado, originalmente en español, “Recuerdo”. Hay en el texto un triángulo amoroso entre un hombre, una mujer y la ciudad, ese territorio que se convierte en escudo y escenario para los amantes. Doña Edna se dio cuenta de que toda historia de amor es un recuerdo, testimonio de haber estado en el ciclo intemporal de los enamorados. Valga como una elegía al Borda este poema dedicado a uno de sus luminosos fantasmas.

#### RECUERDO

Estábamos muy cansados y contentos.  
Habíamos andado de arriba abajo toda la noche en el *ferry*.  
El lugar era austero y luminoso y olía a establo.

Pero nos acogimos a la hoguera, nos tendimos  
sobre una mesa en lo alto  
de una montaña bajo la luna  
y sonaron los silbatos y llegó pronto el alba.

Estábamos muy cansados y contentos.  
Habíamos andado de arriba abajo toda la noche en el *ferry*.  
Comiste una manzana y yo una pera,  
de las dos docenas que por ahí compramos;  
y el cielo se apagó y el viento se hizo frío,  
y el sol se puso, goteante como cubeta de oro.  
Estábamos muy cansados y contentos.  
Habíamos andado de arriba abajo toda la noche en el *ferry*.  
Gritamos “¡Buen día, madre!” a una cabeza cubierta por un chal.  
Y compramos un periódico que no leímos.  
Y la anciana exclamó “Dios los bendiga” por las manzanas y las  
peras,  
y le dimos todo nuestro dinero, menos lo de nuestros pasajes para  
el metro.

## RETRATOS DE LA LLUVIA

*Para Anabel Quirarte, siempre niña*

Hoy le abrí la puerta. No me resistí porque su atraso bastó para convertirla en la más desquiciante de las ausencias. Entró con sus seis letras y se posesionó de todo. Mal educada y tórrida, me pobló de electricidades celestes, de reminiscencias submarinas. Apagó las luces y me dejó con el brillo del cielo de verano. Me ordenó descifrarla a la luz de las tinieblas. Se hacía llamar la Lluvia.

\*\*\*

Nació para todos los sentidos y a todos los confunde. Mirada por la piel, olida por la lengua, gustada por las orejas, tocada por los ojos, oída por la nariz, ensaya un ligero tap sobre los vidrios para después soltarse. Gocemos su llegada, antes de que sus excesos, sus intempestivas venidas nos hagan desear su retirada.

\*\*\*

La lluvia es para todos, pero sólo a los elegidos les moja el corazón. Cuando inicia su danza, trae un desfile de nombres. Nos recuerda que Javier Molina, navegante urbano, es autor de un libro de versos titulado *Bajo la lluvia* y que un poeta de la pintura llamado Vicente como el de Aries, retrató a esta ciudad bajo la lluvia. También calla los nombres y revela los cuerpos de los amantes que la escuchan durante la noche en blanco de Jorge Esquinca.

\*\*\*

Por intercesión de la lluvia, se consuman las bodas del cielo y de la tierra. Semejante idea, fruto de la teología de culturas milenarias,

es capaz de experimentarla con la sabiduría del cuerpo el más humilde de los mortales.

\*\*\*

Sirve para citar a Verlaine o para resucitar a la gabardina, junto con el perro, la mejor amiga del hombre. Acendra la benignidad de los alcoholes o el ansia por llegar al territorio donde otros calores recompensarán la diaria, personal e ignorada la odisea de volver a casa.

\*\*\*

El indio aimara advirtió al aristócrata chileno, afanado en abandonar su condición de espejo: “El poeta es un dios; no cantes la lluvia, poeta, haz llover”. Antes, un muchacho crecido que respondía al nombre de Guillaume Apollinaire, hizo papel pautado con la lluvia.

\*\*\*

Los poemas han de valer por sí solos. Pero a veces su historia los completa, los incorpora al reino de sangre y sudor y lágrimas, al terreno –humano al fin– del cual provienen. Cuanta historia detrás de los versos de Gilberto Owen donde suelta las alas de la lluvia. El mundo era un cuarto de hotel en Nueva York, donde el enamorado se desvelaba acariciando la grupa del más hermoso animal de la creación. Entonces llegó la lluvia y fue preciso ponerla en sus justas sílabas:

Lascivia temblorosa de las tardes de lluvia  
cuando tu cuerpo balbucía en Morse  
su respuesta al mensaje del tejado.

\*\*\*

México, postrimerías de los años cincuenta. En la habitación están los Raleigh sin filtro y el hombre que los consume. A través de



la ventana, al igual que el resto de los tres millones de habitantes de esa que en algún otro momento llamara inhabitable urbe, mira la lluvia declarar abiertamente la guerra a la ciudad. Que le concedan tregua las guerras gálicas y los amores del veronés por la insufrible, insoportable e insustituible Clodia. En este presente, quisiera salir a enchubascarse y descubrir, como un borracho auténtico, el secreto más íntimo y humilde de la fraternidad. Se aproxima a la hoja en blanco que por disciplina siempre se halla colocada en el rodillo de la fiel Olivetti. Nace la obertura de *Fuego de pobres*.

Nadie sale. Parece  
que cuando llueve en México, lo único  
posible es encerrarse  
desajustadamente en guerra mínima,  
a pensar los ochenta minutos de la hora  
en que es hora de lágrimas.

\*\*\*

La lluvia es una niña que anda con pies desnudos por la calle. Puede ser lenta, terrón de azúcar disuelto en la saliva, y entonces es amiga de la ventana abierta. Suele enfurecerse, desafiar al verano y hacer de la ciudad un reino de paraguas. Pero la lluvia siempre es una niña que se retira, cansada, hasta su reino. El sol despliega su abanico y orla de luz las nubes altas, tímido y lento, por velarle el sueño.

## EL CHE GUEVARA ENTRE NOSOTROS

Siempre me ha gustado creer en mi primer encuentro con el Che Guevara no fue a través de libros o noticias del periódico, sino debido a la más probable coincidencia del niño de tres años –que entonces era yo– y el fotógrafo ambulante –que entonces era él– en alguna de las calles del centro de la Ciudad de México a mediados de los cincuenta. A falta de los espacios verdes que en el centro de la ciudad ya eran entonces escasos, mis padres me llevaban a recorrer las calles. Para decirlo con las mejores palabras, creo que hasta les debo la costumbre heroicamente insana de andar solo.

Sin saberlo, esos procesos vagabundos por la ciudad antigua me enseñaban a descifrar cada una de sus piedras y aprendía los conjuros para traer de vuelta sus fantasmas. Desde nuestro departamento en la vieja casa de Allende 48, salíamos a caminar por todos los segmentos y nombres de San Juan de Letrán. Desde entonces se grabaron imágenes perdurables: las tiendas de herramientas, los alquiladores de historietas del Halcón Negro cerca de la Plaza Garibaldi, los telescopios públicos instalados frente a la Torre Latinoamericana, la intimidad de los cafés de chinos. Entre todas las calles de mi infancia, San Juan de Letrán era mi favorita; por ella pululaban los fotógrafos ambulantes, esos que todavía hace algunos años llamábamos *peseteros*, a causa de la tarifa que cobraban.

Tal vez uno de ellos fuera el que entonces se firmaba doctor Ernesto Guevara de la Serna. Armado de su fiel cámara Leica, su trabajo consistía en convencer a los padres de los niños de que la posteridad del álbum familiar precisaba de sus servicios. Para las madres de los niños debía resultar difícil decirle no a ese fotógrafo con aspecto de actor. No podían saber que ese mismo hombre de acento argentino haría por los niños más –mucho más– que congelar la imagen y así vencer el paso del tiempo.

En el parque Lenin de La Habana, el campamento de pioneros ostenta en su fachada la palabra *Che*, y así lo llaman los niños, sin artículo, como el propio Fidel y los demás cubanos lo recordaron el vigésimo aniversario de su muerte. Allí los niños aprenden a producir azúcar en un ingenio miniatura; escriben poemas donde se trasluce el hombre claro que deseaban Rousseau y Martí; hacen trabajo voluntario para la restauración de La Habana Vieja; llevan, en fin, a su realización los ideales que el Che dejó en su carta testamento para sus hijos: “Creczan como buenos revolucionarios. Estudien mucho para poder dominar la técnica que permite dominar la Naturaleza. Acuérdense que la revolución es lo importante, y que cada uno de nosotros, solo, no vale nada”.

En nuestra ciudad el Che afinó sus miras y tomó decisiones trascendentales. Tal vez en alguna reunión en la Plaza del Estudiante –favorita de Fidel Castro– dijo el sí que lo convirtió en médico de la expedición del Granma. Fidel lo admiraba como intelectual. Nadie sospechó que en él se hallaba el germen del soldado ejemplar en que se convirtió, ni que se gestaba el caballero andante de nuestro tiempo. Entre nosotros veló sus armas antes de su cita con la Historia. Aquí era también el ciudadano común, el fanático del cine que se moría de risa con las películas del mejor Cantinflas; el que escribía poemas para conquistar a su mujer; el que quería casarse; el que aspiraba a trabajar como extra; el que organizaba asados argentinos que impregnaban de humo su edificio, el protagonista de acciones cotidianas que a veces nos parecen imposibles en los mitos, y que José Natividad Rosales consigna en su libro entusiasta sobre la estancia del Che en México.

Cuando en octubre de 1967 nos enteramos de su muerte en la quebrada del Yuro, quienes cursábamos la secundaria en el viejo edificio de Licenciado Verdad –otro fanático de libre pensamiento– inmediatamente nos identificamos con su figura de “santo joven”, y pronto confirmaríamos la exactitud de su idea de que a los quince años ya es posible sacrificarse por un ideal: al año siguiente,

un disparo de bazuka destruyó la puerta de la Escuela Nacional Preparatoria. Varios de los que vimos arder los camiones en el viejo barrio de San Ildefonso habíamos sido niños nacidos y crecidos en el centro de la Ciudad de México, niños que en nuestros álbumes de fotografías tal vez tenemos una debida a la cámara del Che. Imposible no recordar aquella ciudad por donde el nuevo Quijote caminaba. Al contemplar nuestras imágenes de infancia, sentimos que se dirige a cada uno de nosotros para decirnos: “Sobre todo, sean siempre capaces de sentir en lo más hondo cualquier injusticia cometida contra cualquiera en cualquier parte del mundo.”

## ELOGIO DE LA TORTA

El doble pragmatismo –por inglés y jugador– de John Montagu, cuarto conde de Sandwich (1718-1792), jamás pudo imaginar que su acción de tomar, un día de 1762, un trozo de carne entre dos panes para no abandonar la mesa de juego, daría pie a una prole variada y numerosa de invenciones culinarias, donde la torta compuesta se erige en reina. Aderezada, fresca, colorida, china poblana de la gastronomía popular capitalina, la torta compuesta es estudiada, reivindicada y puesta en su sitio por José N. Iturriaga en el tercer apartado de su sabroso estudio *De tacos, tamales y tortas* (México, Editorial Diana, 1987).

Con una prosa nacida del placer, la erudición y la sensualidad, Iturriaga establece los mandamientos esenciales de la torta ortodoxa: debe ser fría, y la guarnición básica: crema, frijoles, cebolla cruda, jitomate. Manifiesta Iturriaga su justa debilidad por las de queso de puerco, también perdición de Avelino Pílongano: al frente de la Liga Revolucionaria Uña Larga, tras secuestrar un avión con pistolas de madera pintadas de grasa para zapatos, el vate solicita el dinero del rescate y unas tortas del citado embutido. La tardanza para encontrar las tortas da tiempo a las autoridades para poner triste fin a la aventura de Avelino.

Lo más loable del estudio gastronómico de Iturriaga es que su defensa de la cocina popular mexicana no se detiene en el pietismo ni en el nacionalismo culinario a ultranza, condenatorio del mal mexicano no comedor de Chile. Sus argumentos convencen más por el conocimiento que despliega y por las descripciones sensoriales, mas allá de la pura pretensión erudita. El Carlitos de *Las batallas en el desierto* asiste en casa de Jim a la invasión de las transnacionales *flying saucers*; el *ketchup* y la mostaza lo hacen sentirse avergonzado de los pambazos fritos y picantes preparados por su madre. A quien se sorprenda por las filas de automovilistas

tas y peatones en las hamburgueserías transnacionales, que haga una ronda por las legendarias torterías capitalinas; que procure acomodarse en alguno de los diez bancos de *La perla*, frente al mercado de Mixcoac, donde se hace la mejor pierna adobada del Distrito, donde es imposible abarcar de una sola mordida su volumen y donde el café con leche es preparado a la vista del público; que halle una mesa libre en las tortas de Don Polo, frente al Hospital 20 de noviembre, donde no se sabe por qué misteriosa alquimia las tortas cubanas –que naturalmente no existen en Cuba– son las mejores del orbe; que recuerde las tortas de pulpo y chile relleno en la roscicería de la Colonia Condesa, frecuentada por patrulleros uniformados. Y quién resiste las tortas cantineras, consuelo para el crudo, auxiliares de los empedernidos jugadores de dominó en los bares de Brasil y Luis González Obregón. Émulos del barón de Sándwich, envían por una torta a la lonchería de la plaza de Santo Domingo, donde Martín Quirarte comía religiosamente una de chorizo y otra de pierna, luego de haber conjurado a Justo Sierra y a Molière en sus clases nocturnas de Historia y de Francés en el antiguo Colegio de San Ildefonso.

En su elogio de la torta, Iturriaga incluye, por supuesto, la alabanza que del legendario tortero Armando hizo Artemio de Valle Arizpe. Se invita al lector a saborear ese fragmento, también incluido por Salvador Novo en su *Cocina mexicana*. En él queda demostrado que uno de los mandamientos no escritos de la torta perfecta es el de contar con un tortero que ame su oficio; que corte con rapidez y eficacia, que tenga velocidad y gracia. Y la fórmula mágica: la *aplastadita* final que es el abracadabra de la torta, el beso plantado en la carta ya cerrada, la sonrisa que ilumina el rostro de la china poblana al mirarse por última vez en el espejo, antes de salir a ofrendarse a los apetitos del mundo:

Armando partía a lo largo un pan francés –telera, le decimos–, y a las dos partes les quitaba la miga; clavaba los dedos en el extremo de una de las tapas y con rapidez los movía, encogidos, a todo lo largo, y la miga se iba subiendo sobre las dobladas falanges

hasta que salía toda ella por la otra punta. Luego ejecutaba la misma operación en el segundo trozo; después, en la parte principal, extendía un lecho de fresca lechuga, picada menudamente; en seguida ponía rebanadas de lomo o de queso de puerco, según lo pidiera el consumidor, o de jamón o de sardinas o bien de milanesa o de pollo, y sólo con estas dos últimas especies hacía un menudo picadillo con un tranchete filosisimo con el que parecía que se iba a llevar los dedos de la mano con la punta de los cuales iba empujando a toda prisa bajo el filo los trozos de carne, en tanto que con la otra movía el cuchillo para desmenuzarla, con una velocidad increíble.

Con ese mismo cuchillo le sacaba tajadas a un aguacate, todas ellas del mismo grueso. Para esto se ponía la fruta en el hueco de la mano y con decisión le metía el cuchillo por una punta y al llegar al lado contrario lo inclinaba, con lo que el untuoso pedazo quedábase detenido en la ancha hoja, y luego hacía el movimiento contrario sobre el pan y las iba tendiendo sobre él con inigualada maestría, hasta cubrir las porciones de pollo, milanesa o lo que fuere, y en seguida las tapaba con rajadas de queso fresco de vaca, en el que andaba el tal cuchillo con un movimiento increíble de tan acelerado, que casi se perdía de vista. Esparcía pedacillos o bien de longaniza, o bien de oloroso chorizo, y entre ellos distribuía otros trocitos de chile chipotle; mojaba la tapa en el picante caldo en el cual se habían encurtido esos chiles y con un solo embarrón la dejaba bien untada con frijoles refritos y la ponía encima de aquel enciclopédico y estupendo promontorio, al que antes le esparció un menudo espolvoreo de sal; como final del manipuleo le daba un apretón para amalgamar sus variados componentes, y con una larga sonrisa ofrecía la torta al cliente, quien empezaba por comer todo lo que rebasó de sus bordes al ser comprimida por aquella mano suficiente.

## LA GENERACIÓN DEL METRO

Gilberto Owen y Federico García Lorca llegaron a Nueva York con escasa diferencia, en julio de 1928 y junio de 1929, respectivamente. De entrada, ambos tenían actitudes diversas y buscaban diferentes cosas en ese espacio común. El granadino, a quien le interesaban muchas cosas menos aprender inglés, se encerró a dibujar y a escribir los poemas del “otro” Lorca, contenidos en el libro más sólido del surrealismo español. Owen llegaba con una herida amorosa, una sed de alejamiento y la avidez de conocerlo todo.

Entre cartas de amor a Clementina Otero y diálogos epistolares con los Contemporáneos, excursiones a las cataratas del Niágara, atención a marineros que solicitaban visa, Owen aprendió a querer el ferrocarril subterráneo de Nueva York, cuando descubrió que era también Contemporáneo. En carta del 22 de abril de 1929 a Xavier Villaurrutia comenta: “Quisiera presentarte a mi *subway*. Tenemos la misma edad, dicen unos carteles que he visto, nacidos tú, él, Salvador y yo en 1904, déjame decirnos generaciones de subweyes, fácilmente muertos”. Más allá de la confesión y la ironía, la excursión subterránea es una metáfora generacional: nadie como él gambusino Owen para descifrar el sentido de ese descenso a las entrañas de la tierra.

En 1935 Novo publica *El continente vacío*, donde testimonia su estancia en Nueva York. Allí aprendió, como Owen, “ya para siempre que el *subway* y la cafetería son estados de conciencia que trascienden mi ‘implejo’, como le llama Valéry”. Novo aún vivió para ver en 1970 los primeros convoyes del metro, nuevo habitante de nuestra ciudad. Efraín Huerta, uno de sus más asiduos usuarios, se apresuró a incorporarlo a su inventario poético. Actualmente ¿quién no ha escrito algún texto sobre el metro? Imposible escapar a la sensación de mirarse en los otros y parecer parte de una masa pintada por Edvard Munch o José Clemente



Orozco, donde el ángel guardián se ha dormido. Nos dice Owen: “y no hay al frente una frente que nos justifique habitantes de un eco en sueños/ sino un sonámbulo ángel relojero que nos despierta en la estación precisa”.

El tren subterráneo que en Londres es un venerable abuelo más que centenario, en nuestra ciudad se halla en plena juventud. Sus contemporáneos pululan por los túneles de esa otra ciudad subterránea. Alguna vez, en su cotidiano descenso al Hades que resume las contradicciones de una ciudad que es el país que es el mundo, se encontraran con los letreros donde consta que el metro es su contemporáneo. Ya para entonces ese joven sabrá que una cosa es leer en Ezra Pound su descubrimiento de un rostro anónimo entre la multitud del metro, y otra la experiencia de descubrir ese rostro que ya no veremos más.

¿Que determinará a esa “Generación del Metro”? ¿Quiénes serán sus héroes y sus símbolos? Difícil predecirlo. Las cosas cambian a la velocidad con que la calzada de Tlalpan se vuelve subterránea y la estación Pino Suárez transforma su nombre a Zócalo. Lo enseñaron las pasiones radicales de los veintes: no hay tiempo que perder. Subirse sobre la marcha al tren vertiginoso; ser capaces de asir lo que llega es lo único que tenemos en las manos. Así lo advirtió Turner cuando supo ver y representar el dinamismo de humo, luz y velocidad que el ferrocarril incorporaba a la pintura, del mismo modo en que Monet hizo de las estaciones ferroviarias un escenario antes inédito.

Entre nosotros, Ricardo Anguía plasma sus ensoñaciones diurnas a bordo de los *avioncitos* que aborda en cuanto el metro lo acoge y lo deja en la estación Portales; sus demonios que evocan judas en peseros son parte del universo que los viajes reales otorgan a los viajes imaginarios. Arturo Trejo madura su mitología de un Ulises muy específico: el que baja en la estación Bondojito y deja el mármol de los andenes para internarse en una *terra incognita* cuyo recorrido es siempre distinto; José Francisco Conde canta a

la muchacha del metro, en homenaje a la muchacha huertiana que “trae la manzana del día en la minifalda” .

La paradoja de Chesterton es más actual que nunca en cualquiera de nuestros viajes subterráneos. Recordémosla en la versión de Alfonso Reyes: “El artista niega todo gobierno, acaba con toda convención. Sólo el desorden place al poeta. De otra suerte, la cosa más poética del mundo sería nuestro tranvía subterráneo”. *Es una de las cosas mas poéticas del mundo, responderá quien descubre que el metro es tan joven y amargo, tan veloz e impaciente como él.*

## LEER EN EL TRANVÍA

El joven y entonces desconocido Jorge Luis Borges debió su lectura de *La Divina Comedia* a la parsimonia del tranvía que abordaba cuando no recorría a pie las calles de su fervoroso Buenos Aires. Por su parte, Oliverio Girondo concibió sus *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), donde se hace las preguntas que concibe elementales en el usuario del transporte más propicio a la meditación: “¿Por qué, a veces, sentimos una tristeza parecida a la de un par de medias tiradas en un rincón?” Diez años más tarde, Roberto Arlt rechaza la morosidad del tranvía y elige un tren suburbano –del Tigre a la capital argentina– para las escenas más memorables de *El amor brujo* (1932). Conforme el tren aumenta potencia y velocidad, el protagonista Balder se precipita en los abismos abiertos por sus elementales, espléndidas pasiones.

Del otro lado del océano, el gongorino Rafael Alberti de *Cal y canto* (1926-1927) dedica un “Madrigal al billete de tranvía” donde también descubre, como Borges, que el libro es compañero inseparable de estos viajes breves:

Y no arde en ti la rosa ni en ti priva  
el finado clavel, sí la violeta  
contemporánea, viva,  
del libro que viaja en la chaqueta.

El tranvía es el último de los románticos. Nieto de los ferrocarriles, es al mismo tiempo el *dandy* de su estirpe. No tizna ni se llena de grasa, no se anuncia con silbatos y bufidos como sus abuelos. Brummel de los caminos de hierro, el tranvía es el cisne de los trenes, y el canto de cisne del tren en la urbe, ante el empuje del naciente automóvil. ¿Cómo podían nuestros poetas dejar de incorporarlo a su panteón de mitologías? Manuel Gutiérrez Nájera rindió homenaje al tren urbano en “La novela del tranvía”.

No existe en el texto narrador activo, aunque la voz señale las acciones que los otros personajes realizan en la imaginación del escritor. Con este artificio, el Duque Job reafirma el movimiento imperceptible del tren, su ilusión de trasladarse sin moverse. Como el *flâneur*, el tranvía exige una velocidad estable, un paso justo para la contemplación y el ensueño diurno. Gutiérrez Nájera disipaba su *spleen* en un asiento del tranvía, ese elegante del transporte que funcionaba como escaparate ambulante y sala de lectura. A bordo, el poeta leía en el libro abierto de la población mutable del tranvía.

Con motivo de la inauguración en 1918 del tren eléctrico en el circuito Correo-Roma —abuelo lejano del ya también extinto y maratónico autobús Roma-Mérida—, Rafael López se dio cuenta de que gracias a ese progreso era posible “al México viejo asomarse al México de las colonias y al revés”. Al final de su crónica, López desciende en avenida Jalisco, hoy Álvaro Obregón, que todavía hace algunos años vio la resurrección de uno de esos trenes eléctricos “más coquetos y flamantes que *fifis* recién estrenados”. No debe extrañarnos que en López Velarde falten alusiones al tranvía, aunque el viviera frente a una de las paradas del circuito Correo-Roma. Si creemos en Gastón Bachelard, los grandes solitarios son grandes caminadores.

El habitante actual de la Ciudad de México aún puede vivir esta ilusión fugaz en el tren ligero que corre del Estadio Azteca a la estación Taxqueña del metro. En ese tramo, ciertos días en que el cielo concede tregua y recupera los colores que le inventó Velasco, en un periodo no antes de las 11 ni después de las 12 del día, la calzada de Tlalpan da a los tranviarios la ilusión de ese “otro México”, mientras el tren se desliza por la misma calzada por donde Ramón López Velarde y Efrén Rebolledo se dirigían al refugio japonés de José Juan Tablada. Indudablemente, el tranvía de nuestro tiempo corre con una suavidad y ligereza que no deben de haber tenido aquellas trenecitos que parecían más de juguete que el inmortalizado por López Velarde. Pero imaginemos el ros-

tro de terror de nuestros poetas, todavía habitantes de una ciudad provinciana, cuando las puertas del tren ligero nos depositan en la ciudad verdadera, esa que abre sus fauces en Taxqueña para que todo deje de ser como en los anuncios. Entonces las visiones del Duque Job y Rafael López se transforman en viñetas idílicas y tiene la palabra el Manuel Maples Arce de *Andamios interiores*. (1922): “Mis ojos deletrean la ciudad algebraica/ entre las subversiones de los escaparates;/ detrás de los tranvías se explican las fachadas/ y las alas del viento se rompen en los cables.” Entre la crónica de Rafael López y el poema de Maples Arce hay sólo tres años de diferencia. Para desgracia nuestra, es más cercana a la realidad la imagen apocalíptica del segundo.

## ESE BARRIO REBELDE DE LA CASA

La casa como una ciudad propia, con sus áreas preferidas de tránsito y sus rincones intransferibles. En la mitología doméstica pero siniestra de Julio Cortázar, los ejemplos son varios: hay un solo sillón de terciopelo verde que permitirá la continuidad de los parques a costa de la vida del lector; existe un departamento preciso en la calle Suipacha, entre cuyos muros un hombre enfrenta la imposible y prodigiosa aventura vital de procrear una docena de conejitos; la casa tomada es, entre otras varias lecturas, símbolo del espacio antropomórfico: Ulises y Penélope pueblan de pesadillas ancestrales una casa que termina adquiriendo más vida activa que la existencia pasiva de sus habitantes habitados.

La ciudad nace como una estructura armónica, orgánicamente calculada para crecer en armonía con sus usuarios. Tarde o temprano hacen su aparición los *guetos*, espacios determinados por la disidencia de costumbres, razas o reglas vitales. Tras la caída de Tenochtitlan, los españoles se apresuraron a marcar los límites de la ciudad destinada a los vencedores. Lo que estaba más allá de la traza lo dejaron a los barrios periféricos donde los vencidos se hacinaban. Casimiro Castro litografió el México de mediados del XIX, consciente de que una ciudad está integrada en su totalidad por sus esplendores y miserias. En las litografías de Castro –que pueden verse pulcramente enmarcadas lo mismo en el banco que en el consultorio del dentista leído– la ciudad huele a todos los estratos sociales de sus habitantes, lo mismo en sus zonas fastuosas que en sus arrabales. El Porfiriato continuará defendiendo ese espacio privilegiado y denominará “lunares sociales” a los barrios, manchas en el cuerpo inmaculado de la ciudad digna de ser exhibida. Mientras los científicos se encargan de flagelar por escrito a la canalla, un escritor que responde sucesivamente a los seudónimos *Micrós* y *Tick-Tack*, convierte al barrio en protago-

nista central de sus crónicas y relatos. Al hablar del estanquillo *La Rumba* en el barrio homónimo, utilizará un impecable endecasílabo para referirse a las bebidas ingeridas por el peonaje bravo: *los venenos baratos de la plebe*.

Como la ciudad, la casa ve nacer sus zonas de desastre. Ese inframundo a escala es un espacio rebelde que se resiste a adoptar las reglas que determinan a los otros componentes de la ciudad personal. Hay objetos que ingresan en la casa predestinados a vivir en esa periferia doméstica. Son los olvidados, los parias de la casa, los que no debieron haber llegado a nuestra vida. En esos rincones vergonzantes aumenta la población de donaciones de admiradores del *kitsch*; de nuestras camisas luídas cuyas antiguas hazañas nos impiden darlas de baja; los primeros libros de jóvenes autores que nos hacen recordar que hicimos lo mismo, con la esperanza de que nuestra *opera prima* ocupara un lugar predilecto en el anaquel del obsequiado.

Normalmente, nuestros *guetos* personales eligen para nacer las zonas de escaso tránsito visual: clósets y cajones son en el interior de la casa lo que los grandes tubos de asbesto, los puentes o las cuevas en la gran ciudad: ahí parecieran funcionar como lo que son, y no como refugio de seres y objetos a los cuales no permitimos formar parte de nuestra imaginería doméstica y urbana. Los cuartos de lavado, algunos rincones de la cocina, la parte trasera y libre de los muebles son lugares propicios para el surgimiento de zonas vedadas al intruso y que sólo se revelan en su caos para su creador y usuario.

Pero también hay zonas rebeldes que en la urbe y en nuestro espacio interior progresan a plena luz del sol: ese pepenador que camina con dignidad imperial mientras sus compañeros de ciudad se afanan estrangulados por los nudos de sus corbatas, nos da la misma lección de vida que nuestros objetos en desorden, símbolo del movimiento y el cambio. De la misma manera en la cual nos habituamos a mirar los *guetos*, a reconocerlos como parte de la domesticidad, los espacios disidentes de la casa se las

ingenian para camuflarse. Un día se nos ocurre desconocer esa familiaridad y, decididos a ajustar cuentas en nuestro propio espacio, entramos con las manos como *bulldozers* para sanear de una vez por todas esos barrios rebeldes que afectan nuestra armonía: rompemos papeles cuya inutilidad comienza desde el color amarillento que ya tienen; miramos piadosamente los libros de amigos y enemigos, y da inicio nuestro temor a que caigan en una librería de usado donde otros ojos atestiguarán nuestra alta traición; arreglamos por orden cronológico y alfabético los papeles que rigen nuestra conducta en la ciudad y en el mundo; por una vez en la vida, los calcetines reposan formados militarmente y por colores.

Al fin podemos respirar, orgullosos como otro Haussmann por haber ordenado el caos de esa breve ciudad donde regimos, antes de trasponer el umbral y desafiar a la otra, esa que nos desconoce cotidianamente, como gran cortesana que es y así aceptamos. Pero como nada es perfecto, tarde o temprano los rechazados vuelven por sus fueros, se agrupan en pandillas, desarreglan la simetría, proclaman, en fin, la vida imperfecta y humana de una casa. Una ciudad sin barrios y zonas marginales sería inhabitable. Del mismo modo, una casa sin zonas indomables nos destinaría al reino *high tech* que impide todo desorden barroco. De una de esas cárceles impolutas huyó el bombero Montag para buscar la desordenada aventura vital de los hombres-libro.



## CAMINATAS CON JOSÉ EMILIO PACHECO

Supongo que al igual que los numerosos lectores de José Emilio Pacheco, me resulta difícil establecer con precisión el primer contacto que tuve con su obra. La razón es muy simple: su escritura nos resulta tan familiar, que la sentimos nacida con nosotros. Sin embargo, puedo rememorar vívidamente cuando leí por primera ocasión un texto de José Emilio que me ha acompañado desde entonces, y donde puede leerse entre líneas la poética de su proyecto. Debe haber sido en 1972 cuando a bordo del metro leí, en la heroica revista *Plural* de entonces, el cuento “Tengo para que se entretenga”. Desde ese momento, miré de manera distinta a Chapultepec, y no puedo pasar al atardecer por los alrededores del Castillo sin pensar en que se abrirá una puerta del centro de la tierra y un pálido soldado del Segundo Imperio me invitará a conocer los caracoles al reino de los muertos. Ese cuento, del cual José Emilio ha escuchado numerosas variaciones orales a partir de su texto, puede ser leído como un puro y contundente cuento de horror, pero también como símbolo del peso de la Historia, esa que no podemos negar no obstante nuestra tendencia al olvido.

Mi adolescencia estuvo habitada por ominosas presencias lovecraftianas, pero Providence, Arkham y Dunwich eran geografías próximas sólo en la imaginación. En cambio, José Emilio construía sus fantasías en escenarios familiares. De ahí su efectividad de lo siniestro: una familia puede ser devorada por las hormigas en un parque público; podemos desaparecer en los túneles del metro sin que nadie se entere; en el Parque Hondo –metáfora del huerto cerrado– dos niños pueden descubrir la injusticia de la vida y el desequilibrio en la repartición del amor. También en mi adolescencia miré la trilogía filmica *El viento distante*, de la cual recuerdo sobre todo “Parque Hondo”, adaptada y dirigida por Salomón Leiter, donde en lugar del Parque Hundido que aparentemente

evoca Pacheco en la narración homónima, aparece el parque México, con su teatro al aire libre Charles Lindbergh y la tienda de modelos para armar de Álvaro Obregón, escenarios más próximos al niño de la colonia Roma que fue Pacheco, escenarios que reaparecerán en *Mariana, Mariana*, de Alberto Isaac.

Pocos como José Emilio Pacheco han sabido leer la Ciudad de México. Si sus inventarios sobre la Revolución Mexicana pueden integrar un libro completo, no se quedan a la zaga sus numerosas páginas dedicadas a explorar la topografía, los luminosos personajes oscuros, los lugares comunes –y siempre nuevos– de la urbe. Al igual que el detective de “Tenga para que se entretenga”, José Emilio no se queda con el conocimiento inmediato; en cambio, busca los misteriosos nexos entre los elementos en apariencia dispares. Si *El viento distante*, su primer libro de cuentos, y la novela *Morirás lejos* tienen como principal escenario la Ciudad de México, es en *Las batallas en el desierto* donde se consuma la reconstrucción memoriosa y detallada de un tiempo y un espacio específicos: la colonia Roma del alemanismo. Es tal el fervor de José Emilio por la exactitud, que en una nueva edición de la novela ha precisado la forma de la fuente donde juega Carlos, en la Antigua Plaza Ajusco, hoy Luis Cabrera.

Me tocó atestiguar una primera correspondencia entre escritura y vida cuando José Emilio y yo caminamos por las calles del centro, pocos días antes del terremoto de 1985. En cada esquina, en cada casa, José Emilio encontraba, jubiloso y compartido, un fragmento para construir el discurso amoroso de nuestra ciudad. En el momento del sismo, José Emilio se hallaba fuera del país, dictando clases en la Universidad de Maryland. Su conversación con la ciudad devastada quedó establecida en “Elegía del retorno”, del libro *Miro la Tierra*. A partir del poema homónimo de Luis G. Urbina –el primero, como José Emilio ha notado, donde nuestra ciudad aparece protagónicamente– continúa en un tono presente y pavoroso, por exacto, el vaticinio ya presente en poemas de *Los elementos de la noche*.

Un segundo paseo ejemplar y una nueva lección de historia urbana, tuvieron lugar a la salida de esa forma del paraíso llamada restaurante Danubio. José Emilio, Fausto Vega y yo, rumbo a la colonia Roma pasamos frente al edificio *art déco* de Teléfonos de México en la calle Victoria, donde, anotó nuestro guía, se hallaba la Cruz Roja y donde Trotsky agonizó tras ser herido por el *piolet* famoso o tristemente célebre, según se vea. En el cruce entre Cuauhtémoc y avenida Chapultepec, José Emilio nos dijo que, según José Alvarado, Ramón López Velarde había escrito “La suave patria” en el bar La Rambla. Aunque no fuera cierto, como dudosa pero fascinante es la leyenda de que en su lecho de muerte corrigió las pruebas de imprenta del poema, ya no podremos beber impunemente en esa cantina. A la segunda copa, sobrevendrá un raptor en garañón y con matraca y entre los tiros de la policía.

Ya entrados en gastos lopezvelardeanos, propuse a mis amigos ir a ver la cuchara de López Velarde. Resulta que junto a la caja registradora de la nevería La Bella Italia, donde Ramón se citaba con Margarita Quijano, han colocado, enmarcada, una pala de nieve de 1920, que bien pudiera haber servido para la nieve del jerezano. Llegamos a la nevería pardeando la tarde, para encontrarnos con que la cantera del edificio estaba siendo profanada por sucesivas capas de pintura de aceite color gris Gayosso. Para consolarnos de la barbarie, pedimos la nieve de chabacano que seguía teniendo el sabor de la niñez y que fue para nuestro Virgilio equivalente a la magdalena y la taza de té proustianos, pues a la salida nos propuso reconstruir la imposible geografía de *Las batallas en el desierto*. Cruzamos por la Plaza Ajusco, en cuya fuente Carlos trataba –infructuosamente– de olvidar los encantos de Mariana; vimos la casa de donde salió el general Serrano rumbo al patíbulo; pasamos por el taller mecánico en el número 183 de la calle de Guanajuato donde ha desaparecido todo vestigio de la casa natal de José Emilio, antigua casa del general Valdés; llegamos hasta la casa de sus tíos en la calle de Zacatecas, donde se inspiró para el escenario de su novela; cruzamos por la lonchería donde

entre una torta de milanesa y un Orange, Carlos se entera de la muerte de Mariana. Reconstruimos, en fin, la imposible geografía infantil de José Emilio, el buen enamorado de nuestra gran ciudad en ruinas. Puede desaparecer la colonia Roma, como todos sentíamos los primeros días posteriores al terremoto. Pueden desaparecer sus edificios, sus voces y sus hábitos. Pero su geografía permanecerá en la *Ciudad de la memoria*, en la escritura de José Emilio que deja testimonio de lo que sucesivamente, sin tregua y sin remordimiento, destruimos.

## LA MUERTE DEL SUPERHÉROE

En su libro de título enigmático e intraducible *The Enchafed Flood: The Romantic Iconography of the Sea*, que reúne cuatro conferencias dictadas en la Universidad de Virginia, W.H. Auden hace una división de los héroes, acorde a la categoría que ejercen: ética, estética y religiosa. Héroe ético sería Sócrates; estético, Ulises; religioso, Jesucristo. No obstante sus diferentes procedencias y direcciones, hay entre ellos características comunes: nacimiento en circunstancias enigmáticas o extraordinarias, rechazo de la sociedad a que pertenecen, y los ritos de paso que experimenta el alienado antes de reconocerse: separación, iniciación, retorno.

Cuando la sociedad pierde a sus héroes, nacen los superhéroes. Aliados o enemigos de la ciudad, la recorren en todas direcciones y por todas las vías, ya en los subterráneos como el hombre verde y musculado que –nuevo Jean Valjean– hace el bien a pesar suyo, ya por los aires como Thor, el poderoso dios del trueno que vive en el cuerpo endeble de un médico neoyorquino. El mundo no puede vivir sin ellos. La muerte de Superman despertó tal ola de protestas, que ya circula el número donde el héroe por antonomasia regresa, no ya en uno sino en cuatro personajes que reclaman ser el auténtico hombre de acero.

Todos hemos querido ser Superman, pero todos hemos sido el Hombre Araña. Aunque la muerte física de Superman echó por tierra el mito de la inmortalidad del superhéroe, el estudiante y periodista Peter Parker tiene sobre Clark Kent una superioridad emotiva que lo convierte en el último de los románticos. Una imagen frecuente en las aventuras del asombroso Hombre Araña es cuando se encuentra en las azoteas –ese lugar lejos de los hombres y cerca del Paraíso– contemplando la ciudad que es Nueva York y que es la capital del fin de siglo, con todos sus esplendores y miserias, sus putas y sus policías, su arquitectura congelada y dinámica. La

imagen es análoga a la del famoso cuadro romántico donde un hombre de espaldas mira a sus pies un mar de nubes.

Quien en alguna época de su vida haya sido el Hombre Araña, conoce la grandeza de la tortura y las delicias de la victoria. Batman tiene escudero, mayordomo y fortuna que lo curen de los fracasos parciales; Superman tiene su retiro en el Polo Norte, donde recuerda su planeta natal y puede vivir en el mejor de los mundos imposibles. Pero al Hombre Araña le llueve permanentemente en su milpita: la tía con quien vive no le habla, porque abandona la universidad y comete la maldad de casarse con el doctor Octopus, uno de los peores enemigos del Araña; el dueño del periódico donde trabaja nunca está contento con sus fotografías; sus amigos le hacen burla y lo rechazan por extraño.

Superman vive en una urbe llamada Metrópolis, mientras Batman vigila por la seguridad de los habitantes de Ciudad Gótica. Sólo el Hombre Araña patrulla una ciudad reconocible, llamada Nueva York. Entre sus viejos edificios de ladrillo se enfrenta en combates físicos y verbales con hidras de más de siete cabezas; tiene instantes de reposo cuando visita a los cuatro fantásticos que viven en el emblemático edificio Baxter, ya anticuado si lo comparamos con las fortalezas de metal y vidrio que nacen en la isla cada cinco minutos. Tras cada enconado combate con el nuevo psicópata que asuela Manhattan, vuelve cansado hasta su casa y, como hijo de vecino, tiene que remendar su traje. Las ventajas de la industria casera se verán aumentadas cuando deje de utilizar el enigmático traje negro que adquiere vida propia, en una nueva versión del cuento clásico de Peter Schlemill sobre el hombre que perdió su sombra.

El peor enemigo del Hombre Araña, ese que lo lleva a dar un giro radical a su vida y pasar del estado estético al estado ético, tiene pelo rojo, luce silueta de *looking for the body* y lleva por nombre Mary Jane Watson. Para los admiradores del Hombre Araña, su boda con la pelirroja fue más dolorosa que la muerte de Superman. Al casarse, tiene lugar la muerte del superhéroe. Aunque en

apariencia acepte que el oficio de su marido es el de salvador del mundo, el dominio de la Marijuana se manifiesta en que cada vez ocupa más cuadros de la historieta, para fortuna de la mirada y para desgracia del héroe.

Existen, por supuesto, los héroes casados. Uno llamado Ulises se ve obligado a volver a Ítaca para restablecer el orden familiar y pelear por su esposa, aunque el héroe lleve en su carne —ya para siempre— el perfume de sus infidelidades con la hechicera Circe. Pero la esencia del héroe está en la separación y en la soledad. En ellas se nutre y crece, comprende y se fortifica. La muerte del superhéroe simboliza el fin de la inocencia. Con todo, una probable lectura de esta claudicación ética es que el ejercicio del superhéroe es una práctica cotidiana, realizada por cualquier habitante de Nueva York o México. Sabemos cuando salimos de la casa, pero no sabemos la hora en que volveremos y de cierto no sabemos si la que hacemos es nuestra última salida. Resucitamos en nuestra guarida, y mientras repasamos la nomina de villanos que afuera nos aguarda, nos ponemos el traje para el combate diario. Mientras nos rasuramos subimos el volumen para que Joe Cocker nos desencadene el corazón. A lo largo del día combatimos por causas a veces perdidas de antemano, seguros de haber traicionado al superhéroe con una Mary Jane Watson metamorfoseada en los nuevos villanos Fama, Responsabilidad, Sentido del Deber. No estorba, entonces, al caer la tarde, aventar el portafolios, desanudar la corbata y vestir otra vez el traje del héroe, tan ceñido, que es la forma perfecta de la desnudez; ascender a la azotea de un vetusto edificio de nuestra ciudad antigua para recordar como éramos cuando éramos el Hombre Araña, cuando queríamos a todas las mujeres y no teníamos a ninguna, cuando la ciudad nos habitaba y todo estaba en nuestra contra y todo nos esperaba sin saberlo.

## BALADA DEL QUE VUELVE A CASA

Acepta resignado la última humillación de la jornada: una vez que termine, estarás en la tierra prometida. No importa que te tragues el humo que el autobús arroja sin pudores; tampoco que tires las monedas al bajarte y se rían de ti —piensas que acaso contigo— las muchachas que salen de la secundaria nocturna. En cuanto recuperes el aliento, tu calle aceptará el sonido de tus pasos, elogio silencioso a que regresas, sin heridas mortales, sediento y pródigo, a tu barrio. Reconoce tu calle, el árbol que la inicia, su sombra recortada contra el otro gran árbol de la noche.

Le hablas al que llega en ti, contigo, hasta tu casa. Dile cómo, en regresos sin gloria, sientes que aún conservas nombre aunque en medio de la multitud que desciende al socavón del metro, perdido entre la masa que se agolpa en los estribos, a las puertas de los minibuses colectivos, seas otro más sin rostro, en lucha contra la Bestia para volver a casa, odiándola en el alma, aunque sepas que en cuanto vislumbres tu refugio, volverás a decirle Bella, Jámasmeolvices, Emperadora.

Vuelves a casa sin ser más el muchacho de 18 años que regresaba de modo distinto a otra casa, luego de haber amado, sin pericia y con ansia, a todas las mujeres. Tiempos heroicos del camión Roma-Mérida, el Sonora-Peñón o el Juárez-Loreto, cuando treinta centavos pagaban la odisea de cubrir el espacio entre tu casa y los santuarios donde prosperaban los durísimos muslos de Rosario, la feroz inocencia de María, el cabello profundo de Cecilia. Tiempos heroicos cuando el tiempo alcanzaba para todo y el camión rodaba por las calles, pasando revista a la ciudad. Tú, *en islas de monólogos sin eco*, leías al Baudelaire de la ciudad maldita, entre carteristas y obreros, el recitador de Amado Nervo y *Paul Verlín* que iniciaba sus actuaciones con la ficha biobibliográfica



de sus víctimas poéticas, vendedores de la enciclopedia milagrosa que “le *traé* todo lo referente a las *galapsias* y las *nubulosas*”.

Entonces regresabas seguro de que al final de la lluvia, allá donde termina el arco iris, te aguardaba el cofre del tesoro, y ese era pretexto para volver a andar sin rumbo fijo. Hoy regresas sabiendo que a la vuelta de todas las esquinas te amenaza la plata vertiginosa en la navaja, la emboscada traición de la pulmonía, la guerra civil no declarada, el veneno que encierra este circo de montañas. Aquella ciudad de entonces es la misma. Es otro el que ha cambiado. Si tuvieras de nuevo 18 años, volverías a andar tu ciudad hasta el cansancio. Ahora mides el tiempo, temes emparte y han terminado los días de caminar porque sí bajo la lluvia, sintiéndote personaje de novela rusa. Con todo, aún no muere aquel muchacho que amaba tomar el último autobús de la noche para volver a casa y mirar, desde lo alto, la ciudad iluminada, sabiendo que hay todavía, mañanas y más tardes.

Recorrerás tu calle y te hallarás de nuevo en medio de los objetos que, a fuerza de costumbre, te conocen; objetos que en tu casa, esa imaginaria ciudadela, intentan labrar su historia inexpugnable; objetos que, a la larga, son prestados y no habrás de llevarte. Y en esa casa te espera también tu compañera, esa bella ciudad que ya conoces, pero a donde vuelves con el asombro del primer descubrimiento. Disponte a entrar en ella, a redimirte. Antes, detente un instante, respira el aroma mojado de la calle y escucha: la calle es más nuestra que la casa. Bajo este cielo sucio –cielo al fin– caminas en dos piernas, tomas posesión del pedazo de urbe que te toca, en esta zancada que apresuras ante la sombra ajena, y donde todo puede cesar en un segundo sin que nadie se entere. En esta noche donde eres la ciudad y la ciudad es contigo.



# TRÁNSITOS



## HONDAMENTE CLAVADO EN EL CORAZÓN DE LA VIDA

*Me parece verlo todavía con sus treinta y tres años de salud espiritual y física, hondamente clavado en el corazón de la vida, como un joven encino en el corazón de la selva.*

RAFAEL LÓPEZ

### AVENIDA PLATEROS, 1916

Por la calle donde entró la tropa de Zapata para que después su tropa desayunara en Sanborns; por el espacio donde Manuel Gutiérrez Nájera persiguió los encantos de la duquesa Job; por el paseo de las calandrias donde las mariposas desplazan su mercadería palpitante; por los varios segmentos de la arteria donde fluye con más vigor la sangre de la urbe, camina el poeta con pasaporte de licenciado. En su cartera, junto al corazón, las otras credenciales: la del caminante nocturno que al ritmo de sus pasos descubre la alquimia del lenguaje; la del maderista que cree de buena fe en la democracia como única solución a los problemas; la del niño provinciano que extraña un dulce de biznaga mientras sus ojos y su paladar se cruzan con los aparadores de la pastelería francesa.

### ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA, 1919

Entre las arcadas que Álvaro Obregón ha repartido a los pintores que visten como obreros, los dos adolescentes atildados conversan con el profesor que ha terminado la clase. Uno es todo ojos y orejas, gesto nervioso y alerta, como venado que teme ser sorprendido; el otro ve llegar los minutos con la facilidad más trágicamente deportiva que le ha enseñado Wilde. Hablan, como es de espe-

rarse, de literatura. Pero las preguntas de los dos jóvenes sólo son pretextos, puentes temporales, recursos que utilizan para conocer a través del gesto, las palabras, la vestimenta de liberal del siglo XIX, al hombre que conocen a través de la otra vida, aquélla donde la combustión de los huesos se transforma en los mejores objetos verbales que se están escribiendo en la República. De pronto, un silencio más largo indica que la conversación ha llegado a su fin. Salvador Novo y Xavier Villaurrutia ven alejarse por los pasillos la figura de ese pésimo profesor, príncipe de los poetas.

ALAMEDA CENTRAL-AVENIDA JALISCO, JUNIO DE 1921

Al licenciado le gustan las mujeres, las altas horas y Montaigne. Y es en las altas horas de la noche cuando las otras dos pasiones afinan el bisel de sus espejos para que el licenciado, en traje literal de caballero andante, en ellas fortifique sus reflejos. Es más de medianoche en la Ciudad de México y, a pesar de junio, cala un frío que parece nacido de su pueblo, ese punto geográfico indeciso entre abandonar el centro y comenzar a ser historia de desiertos y domadores de potros.

Camina por la avenida Bucareli, frescas aún las citas, la discusión entusiasta, los conjuros a través de los cuales él y sus amigos han revivido el autor de los *Ensayos*. Sólo lo interrumpe la oferta de los taxistas de alquiler, los *foringos* cuyos conductores miran desconcertados a ese hombre de figura esbelta, siempre de negro, empeñado en vivir la orgullosa ciudad con la parsimonia amorosa y la lenta posesión de los lugares pequeños.

A la altura de la avenida Cuauhtémoc descubre dos turbadoras flores de pecado, ojerosas, pintadas, vestidas como calaveras catrinas, que lo señalan con grandes carcajadas, mientras él les devuelve una sonrisa cálida, envolvente, "Ahora no." Recuerda entonces el poema que, escrito a lápiz, debe confiar cuanto antes a la fidelidad más permanente de la tinta. Piensa otra vez en

Montaigne y su vehemencia interior se hace más fuerte conforme las palabras del francés se cruzan con su propio discurso: con el adjetivo fugaz, vertiginoso, que ya estaba ahí y de pronto fulgura, primero con la palidez de las farolas al principio de la avenida Jalisco, más tarde con la pertenencia de la sangre que fluye en las venas con su legión de hormigas.

Las tinieblas son húmedas. Lo vuelve a sentir ahora como lo descubrió en su despacho de avenida Madero, al hablar por teléfono con la luz apagada; así, su voz resuena íntegra en el caracol de aquella que lo recibe del otro lado del cable. Le gusta caminar cuando la mayor parte de la ciudad duerme. Atento al sonido de sus pasos y al ritmo de su sangre, se encienden palabras. Se aquilatan imágenes, encuentra los sonos que el corazón descubre en íntimo contacto con sus propios latidos. Frente a una de las casas más elegantes de la avenida Jalisco, mira, como todas las noches, el Ford flamante, discreto pero eficiente, que hace guardia afuera de la casa del presidente. “Ahora todos los caminos conducen a la Roma”, piensa el licenciado, mientras el presidente sueña con los clarines de victoria en el campo de Celaya.

El licenciado llega, por fin, hasta su puerta. Cuando gira la llave, el frío parece colarse hasta el último de sus huesos en combustión. A pesar de las molestias en la garganta, se detiene; mira con atención su mano y la acerca lentamente hasta sus ojos. La abre completamente, a la luz que hace más visible la niebla enroscada en los árboles que guardan la avenida. Días atrás, en esa palma se miraron los ojos de una gitana altiva, madura y hermosa, digna del pincel de Saturnino. “Amas, mucho, mucho a las mujeres, pero les temes. Tienes miedo también de ser padre. Esta línea me dice que morirás de asfixia.” Quisiera tener a alguien cerca para decirle, simplemente, lo que muchas veces susurra cuando todo parece –como ahora– tan armónico, tan pleno y tan eterno: “La vida.” Pero en la calle sólo anda el sereno, con un silbato aún más de juguete que el tren que lo trajo a esta ciudad que ya es la

suya. Entra en la casa donde los otros López Velarde Berumen llevan varias horas de buscar en los sueños la justicia.

PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL, 20 DE JUNIO DE 1921

No te ocultes de la gente, Margarita Quijano. Aunque nadie lo sabe, en tus ojos palpitan las palabras que, escritas para ti, mañana encenderán a otras mujeres. No temas brillar, criatura, como un sol de púrpura en ese lugar donde el duelo parece obligatorio. Sonríe con toda la luz de tus dientes, viuda de un esposo que nunca iba a ser el tuyo. Como la Cámara de Diputados, guárdale luto por tres días. Después, como ella, deja que la vida continúe, engalánate, bebe lentamente un vino brioso. Alégrate, que la inmortalidad apenas estará comenzando.

PANTEÓN FRANCÉS DE LA PIEDAD, JULIO DE 1921

Vine porque sabía que ibas a estar solo. Cuando los muertos se convierten en costumbre es cuando en verdad nos necesitan. Entonces las tumbas son más tristes porque nadie quiere abrir la herida reciente y todo es flores marchitas, engarrunadas, como si estuvieran hechas de un papel amarillento y quebradizo. El domingo pasado, mi hermano Alejandro llegó con la noticia. No sabía cómo dármela y le abrevié el trabajo: sin quitar los ojos de las páginas del periódico, pregunté: ¿Ya?” Qué grotesco es todo. Uno ensaya, sin quererlo, las maneras en que va a enfrentar la muerte y a la hora de la verdad todo nos toma por sorpresa y actuamos como si no nos hubiéramos preparado toda la vida. Escuchaba que la pulmonía me arrancaba para siempre a mi novio, mientras pasaba las páginas del periódico y me topaba con el anuncio: “El invierno no encierra temores para los que se fortalecen a buen tiempo con la famosa Emulsión de Scott.” Luego supe que era



una reacción vital, instintiva, para aceptar lo lejos que ya estabas de la palabra aquí, mientras yo aún miraba el amanecer espléndido y pasaba, sin verlas, las páginas multicolores de Mutt y Jeff, las maldades de los pilluelos, y Ramona tratando de domesticar a su marido.

Alejandro continuó diciendo que esa misma tarde te iban a trasladar al paraninfo de la Universidad; el presidente Obregón pagaría los gastos. Vasconcelos y toda la comunidad estaban tan apesadumbrados, que lo único que podían hacer era ofrecerte funerales de príncipe. Y a mí qué me importaba toda esa ceremonia, el prestigio y la salvación eterna. Le dije a Alejandro lo mismo que a ti la vez que discutimos por tu poema. “La mancha de púrpura” y te dije que yo no quería esperar, que tu famosa teoría del eclipse y las visitas espaciadas eran pura literatura y que yo no te quería como poeta muerto sino como hombre vivo. Al final, Alejandro me convenció de ir al sitio del velorio. Llegué furtivamente, como si yo hubiera sido tu asesina. La discreción que siempre mantuviste alrededor de nuestra relación fue, eso sí, respetada por tus amigos, y nadie se me acercó a darme consuelos excesivos. Duré sólo lo suficiente para leer la lista de las guardias de honor que te harían a partir de las ocho de la noche: exclusivamente hombres, Ramón. Allí estaban muy circunspectos y realmente afectados, los cuatro que harían la primera: José Vasconcelos, Alfonso Cravioto, Rafael López y mi hermano, Alejandro Quijano. Todos buenos amigos, Ramón, todos hombres de talla. Pero todos hombres. Ninguna mujer, Ramón. Ninguna de nosotras que se atreviera, cuando tu féretro debió haber estado rodeado por Tórtola Valencia, Antonia Mercé, una vendedora de chía y Anna Pavlova agradeciéndote que la hubieras llamado Melómano Alfiler sin Fe de Erratas. Porque tú hubieras querido morir rodeado de mujeres, si alguien hubiera leído con atención tus palabras sobre Saturnino Herrán. Por eso salí del paraninfo y por eso lloré y no quise ir al día siguiente a tu entierro.

Un muerto no es de todos, aunque insista en afirmarlo el John Donne que leímos alguna tarde en una banca de la Sagrada Familia. Si así fuera, el mundo se detendría. Pero aquí todo continúa, incluso en esta necrópolis donde la gente habla en voz baja. Por todo eso vine hoy, vestida no de negro, como te gustaba, sino con un vestido blanco que guarde mejor el perfume de mi carne, para hacértelo llegar a donde te encuentres. Y vine para arreglar tu tumba, para quitarle las flores secas, las coronas marchitas, y barrer y regar la que ahora va a ser tu casa, ya que nunca tuvimos otra. Pero no vine a llorarte. Después de que termine, iré dos filas adelante, allí donde se encuentra desde hace cuatro años —que ironía— Josefa de los Ríos, la Fuensanta que quise como una hermana a través de tus versos, y le pondré las flores que tú dejaste de llevarle. Que sea para bien, Ramón. Los muertos no se quedan solos: nosotros nos quedamos con su hueco. Yo me quedo en el mundo a olvidar tu cadáver, a aprender a vivirte. Y cuando acepte que en verdad moriste, cuando me case con otro y llegue la noche de bodas, querré que me toquen como hubiera querido que me tocaras. Entonces sabré que no existe el olvido y que no estás muerto, y que el Ramón López Velarde que se pudre bajo tierra es otro. El mío es inmortal y florecerá en cada invocación, como la primavera.

Nueva York, 3 de agosto de 1921

José Juan Tablada,  
Librería de los Latinos  
118 East 28th Street  
New York, N.Y.

Querido Ramón:

Tu hermano José Juan te escribe esta carta que nunca te llegará y que, por lo mismo, voy a destruir después de terminada. Ésta será la primera y la última vez en que te hable en segunda persona, tú que eras la primera entre nosotros, tú en quien las hipérbolas eran actos de justicia. Parece que fue ayer y ya corrieron siete años desde que escribí por primera vez sobre tu poesía. Muchos han querido ver, en esas breves palabras, la venia que el modernismo otorgaba al poeta llegado de provincia para internarse en los laberintos de la capital. No necesitabas semejante padrino: tu clarividencia prodigiosa, tu envidiable instinto, te llevaban a explorar el fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo, como quería el poeta. Si nosotros veneramos *Las flores del mal*, al grado de que Luis G. Urbina bautizó a su perro Baudelaire, tú llegaste a la ciudad para comprender mejor que nosotros el sentido de la moderna concentración urbana. Por lo mismo, y porque te negaste a repetir fórmulas preconcebidas, o audacias que no respondieran al latido de tu sangre, la ciudad tiene en tus textos un contenido latente lleno de significaciones.

Te imagino y te extraño en este Nueva York donde todo y nada te hubiera sorprendido. Todo, porque eras “la frente bárbara del niño” y tus sentidos absorbían envidiablemente los dones del mundo, dones que tu inteligencia devolvía inéditos y palpitantes. Nada, porque ya adivinabas esta ciudad fantasmal y onírica, desde que escribiste “El sueño de los guantes negros”, ese poema que me hizo delirar cuando nos hablaste de él, a González de Mendo-

za y a mí, en aquella inolvidable sesión del Hotel Regis, cuando yo regresaba de Sudamérica. En una de las colaboraciones que desperdigabas por los diarios capitalinos, y donde como al azar, como sin esfuerzo, lograbas hallazgos fulminantes, distinguías la prosa del vivir cotidiano de la poesía que consagra y eterniza al instante. Porque comprendiste y nos enseñaste que el lenguaje es un sistema arterial, la Ciudad de México se halla en tus escritos con una intensidad que nosotros no pudimos ver frente a nuestros ojos. Soñábamos con París, la ciudad ideal donde pudiéramos consumir nuestros sueños. Nos colonizábamos superficialmente, sin darnos cuenta. Y tú, trotacalles profesional, soñador con los ojos abiertos, como dijera el otro López, descubriste que Madero –no obstante su nombre patriótico y patricio– había sido inicialmente una calle, luego una *rue* y posteriormente una *street*.

Tu ciudad, ésa que hiciste tuya, fue cantada, como toda tu Suave Patria, con íntimo decoro. No tenías prisa para conocer todos sus rincones, cuando Pedro de Alba insistió en que agotaras en una primera exploración todo cuanto la gran capital podía ofrecerte. Porque sabías que cada una de las conquistas de tu cuerpo y tu espíritu eran para siempre, te tomabas tu tiempo, todo el tiempo. Por eso no usabas reloj, y en el fondo bendecías a quienes te despojaron del que alguna vez tuviste, durante una de tus célebres caminatas nocturnas. Sentí tu fuerza desde esa primera ocasión en que el propio De Alba me hizo el honor de llevarme a mi casa. Yo, y no me ruboriza confesarlo, gozaba al compartir mi exotismo e impresionar a mis invitados con mi refugio japonés en medio de la zozobra que nos causaba la barbarie circundante. Ahora me doy cuenta de que el enamorado de la novedad pasajera era yo, y tú, con tu levita de otro tiempo, escuchabas y almacenabas, acendrabas y pulías para el futuro.

Cuando guardé celosamente el recorte de la “Oración fúnebre” que publicaste en 1919 con motivo del primer aniversario de la muerte de Saturnino Herrán, no sabía que estuvieras escribiendo el mejor de tus retratos. Retrato de poeta con ciudad. Porque al hablar de Saturnino haces mucho más que hablar de

su pintura. Él había sido tu compañero de infatigables caminatas por la Ciudad de México. A veces se les unía el arquitecto Federico Mariscal, y entonces se enriquecía la experiencia de uno con el otro. Caminar junto a Saturnino era caminar con el cuerpo, en el cuerpo, de la ciudad. De esa pieza, obra maestra del género, donde te muestras en la plenitud de tus poderes escriturales, entresaco algunas de las frases que mejor te definen. Dices que la Ciudad de México dio a Herrán “paisaje y figura”, que él “la acarició piedra por piedra, habitante por habitante, nube por nube”. En síntesis, él, como tú, se posesionó de la ciudad mediante los cinco sentidos. Pintó a sus personajes, como esos intensos e inolvidables ciegos, al lado de la gran cúpula de la iglesia de Loreto. El espectador de sus cuadros puede tocar la piel de sus retratados, la piedra de sus edificios gracias a la sensualidad que Herrán imprimía a sus materiales. Y qué decir de su criolla rozagante, gloriosamente desnuda, instalada en el corazón de la capital, con la severidad de la Catedral al fondo y rodeada de elementos que conforman la suave Patria cuya riqueza cromática tú supiste traducir en el poema inimitable con que te despediste de nosotros. En la complicidad establecida en el estudio de Herrán en la casa de Mesones, cómo deben haber acariciado a Antonia Mercé y Tórtola Valencia. Tú, con palabras vertiginosas, pero siempre nacidas de la lucidez; Herrán con sus texturas y colores. Quizá por eso tus poemas sobre las mujeres capitalinas nunca se satisfacen en la admiración que despiertan en la inmediatez de los sentidos. Las criaturas que surgen de tus versos siguen siendo seres de carne y hueso, por los referentes de los cuales parte, pero son criaturas verbales que pueden existir de manera autónoma. En otra parte de tu escrito citado afirmas: “En la solemne y copiosa obra de Herrán, apologética de la ciudad, blanquean la col y la flor de la metrópoli”. ¿Por qué apologética? ¿De quién o de qué se sentían obligados a defender la ciudad? Si Cravioto, Silva y Aceves, Genaro Estrada reviven el fervor por los edificios antiguos, Herrán y tú deseaban dar testimonio vivo de esa oscilación entre la carne y el espíritu, entre

la arquitectura de la mujer y la anatomía de las construcciones arquitectónicas. Por eso celebramos tanto que la portada de *La sangre devota* fuera obra de Herrán: una mujer enlutada y al fondo la cúpula del exconvento de Churubusco. Sólo él era capaz de traducir las contradicciones que forman parte central de tu poética. Sólo él sabía que ambas figuras no tenían una función decorativa sino representaban ontológicamente la ciudad que tradujiste en tus palabras: un espacio donde la consagración y el sacrilegio eran las dos alas de tu ángel. Y yo que siempre te imaginé, como le dije en una carta que enviaba ayer a Rafael López, sobreviviéndome, fuerte, longevo, patriarcal, lleno de sabiduría y de progenie. Nos dabas la pauta en tu poesía:

Hambre y sed padezco: siempre me he negado  
a satisfacerlas en los turbadores  
gozos de ciudades –flores de pecado–.  
Esta hambre de amores y esta sed de sueño  
que se satisfagan en el ignorado  
grupo de muchachas de un lugar pequeño.

Sin embargo, pienso que debiste haber muerto en la Ciudad de México, para que se cumpliera el deseo que expresaste: morir joven y sin decrepitud del cuerpo, como le fue concedido a nuestro Duque Job. Intentaste –conmovedora, inútilmente– la recuperación de la provincia a través de los artículos y poemas que le dedicaste una vez instalado en la capital; hiciste el elogio de los lugares pequeños y tentaciones de una ciudad que también acabaría por matarte, concediendo a tu juventud el privilegio solicitado, en ritmo de gavota: “Señor, Dios Mío: no vayas/ a querer desfigurar/ mi pobre cuerpo, pasajero/ más que la espuma del mar”.

De haber permanecido en Jerez, de instalarte en Venado, de ser un jurisconsulto famoso en San Luis Potosí, acaso nunca hubieras amado así la ciudad. Si no hubieras salido de tu villa, afirmabas, tendrías esposa e hijos y hubieras conocido el mundo por un solo hemisferio: “el niño iría de luto pero la niña no”.

Tu pasión por la ciudad, tu impulso irrefrenable hacia tu cuerpo, aparecen con mayor vehemencia mientras mayor es la necesidad de negarlos.

Sé que no estoy solo en este sentir ambiguo, en este vacío ante tu ausencia y en la satisfacción que nos otorga comprobar el don profético de tus palabras. De los discursos pronunciados en tu funeral, y que me han hecho llegar, el de Enrique Fernández Ledesma es el más entrañable: tu destino y el suyo fueron asombrosamente paralelos: nacimiento en 1888 en el estado de Zacatecas, traslado a Aguascalientes, fundación de la revista *Bohemio*, llegada a la Ciudad de México. Así lo retrataste, cuando ambos descubrían y conquistaban la capital con la soberbia de sus 28 años: “Se disculpa si mira a una mesera con abundante solicitud, y pide perdón si se retarda en desentrañar una malicia. Es hombre de sociedad, optimista, comodino, creyente en el fondo, de pasiones equilibradas. Pertenece al número feliz de los que no rompen el timón ni pierden la brújula”.

Si Fernández Ledesma daba la impresión de ser acaso demasiado doctor Jekyll, mister Hyde era queretano y se llamaba José Dolores Frías. Amante de la música, de París y del vino, huésped permanente de hoteles capitalinos –vivió en el Regis y el German-American–. Solterón empedernido como tú, se mantuvo de modestos puestos burocráticos. Su mecenas fue el doctor José Manuel Puig Cassauranc, circunstancia que le permitió vivir en París, donde se daba el lujo de tomar un taxi para recorrer el medio kilómetro entre la plaza de Rennes y el café La Ronda. Entre 1914 y 1918 envió a México crónicas de guerra, que le ganaron numerosos lectores en *El Universal*. Tradujo poemas de Emilio Verhaeren, fallecido en un accidente ferroviario mientras prestaba ayuda a las tropas aliadas.

¿Qué diremos de ti que sea justo y no nazca de la admiración que como una lápida inmovilizadora coloca la patria sobre sus poetas? Quienes hablaron en tu funeral han insistido en tu conquista corporal de la ciudad, tu relación sensual con la calle,

los teatros, los espacios íntimos donde al son del corazón añadías los goces de la carne, aun a riesgo de la flor punitiva que a la larga te llevó, comienzan a decirlo, a morir de los efectos de la enfermedad amorosa de nuestro tiempo. De tu muerte prematura, Ramón, a nadie podía culparse sino a tu fervor por la Ciudad de México. Tu afán peripatético y tu sed andariega que te llevaron a explorarla en sus entrañas y descubrirla “millonésima en el dolor y en el placer”. Por hacerla tuya, te mató de amor, ojerosa y pintada, morganática y sacrílega, sempiterna y piramidal. Por eso, cuando emprenda el retorno a la capital, que será, por supuesto, maléfico, me sentiré mutilado y ajeno. Como una oración diré, en voz muy baja, los versos que escribo para despedirte:

Un gran cirio en la sombra llora y arde  
por él... y entre murmullos feligreses  
de suspiros, de llantos y de preces,  
dice una voz al ánimo cobarde:  
¡Qué triste será la tarde  
cuando a México regreses  
sin ver a López Velarde.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Con las licencias formales del caso, para integrar este álbum fotográfico de Ramón López Velarde en la Ciudad de México me he basado en los textos del poeta, así como en testimonios de Artemio de Valle Arizpe y Luis G. Urbina contenidos en el *Anekdótico de Manuel José Othón*; me fue de gran utilidad el libro de Nina Cabrera de Tablada *José Juan Tablada en la intimidad*, la crónica “Ramón López Velarde”, de Rafael López, así como otros textos de homenaje escritos tras la muerte del poeta. De Alfonso de Alba obtuve datos valiosos en su artículo “El provinciano en la capital” y de la *Nueva galería de fantasmas* de Enrique Fernández Ledesma consulté “Alarmanentes complicaciones de una charla literaria”, así como “Tablada y López Velarde”, de J. M. González de Mendoza. Es José Alvarado quien refiere que López Velarde escribió “La suave Patria” en el bar La Rambla, sobreviviente hasta hace poco tiempo con el nombre de La Nueva Rambla, en Cuauhtémoc y avenida Chapultepec.



## AVENTURAS PARA EL HOMBRE ARAÑA

*Para Anabel y Jorge, ahijados de Peter Parker*

El primer enemigo del Hombre Araña fue mi padre. Ambos fueron los mejores amigos de mi infancia. No teníamos televisión pero sí muchos libros. Después sabríamos que esos objetos impresos y sin imágenes contenían potencialmente más aventuras que las salidas del aparato congregador de nuestros envidiables, afortunados vecinos en cuya casa buscábamos refugio. Debido a que mi padre anatematizaba tanto la televisión como los dibujos en revistas, la prohibición nos condujo a la pasión. Su trabajo, como historiador, consistía en descifrar y desmitificar la vida de los héroes. Sus hijos nos afanábamos en explorar y mitificar las vidas ejemplares de los superhéroes. Mi padre intentaba convencernos —a veces tenía éxito— de la resistencia de José María Iglesias, la abnegación de Santos Degollado, las desventuras de la familia Juárez. Pero a nosotros nos decían más los naufragios y comentarios de un adolescente transformado por una araña radiactiva o a las dudas existenciales del abogado ciego que decide convertirse en paladín de otra clase de justicia.

Nacieron con mi infancia y no pasaba un mes sin que surgiera un superhéroe con nuevos y sorprendentes poderes. El escenario era una ciudad reconocible, Nueva York, lo cual contribuía a la verosimilitud de las historias que modificaban la rutina de mi diario camino a la escuela. En el primer número de *Diabólico* (*Daredevil*), el nuevo paladín hace su debut con un recorrido por encima de las calles neoyorkinas. Dos comunes mortales lo descubren y el primero dice: “¿Qué es eso? Ah, otro superhéroe”, a lo cual su acompañante responde: “En esta ciudad no puedes dar la vuelta sin tropezarte con uno de ellos”. Sobrevivíamos la

semana sólo gracias a la ilusión del siguiente capítulo. Al mismo tiempo, la emergencia de cada villano era un examen al cual los lectores sometíamos a los creadores de la historia. Cuando era un acierto, el resultado se aproximaba a la hipérbole del gastrónomo Anthelme Brillat-Savarin cuando afirma que el descubrimiento de un nuevo platillo es tan importante como el descubrimiento de un nuevo planeta.

Con la aparición en 2002 de la película *Spider-Man*, de Sam Raimi, el joven superhéroe, a los 40 años de su nacimiento, ocupó la imaginación de nuevas generaciones, huérfanas de nuevos adalides y reaviva los años verdes de quienes crecimos bajo su poderosa inspiración. El 7 de febrero de 1994, *Associated Press* difundió brevemente la noticia de la muerte por paro cardíaco en Thousand Oaks, California, de Jacob Kutzberg, nacido 76 años antes en Nueva York. Nombre artístico: Jack Kirby. Ocupación: Dibujante. Legado, en orden de aparición: los Cuatro Fantásticos, El Hombre Araña, los Hombres X y ese místico de los espacios interestelares llamado Deslizador de Plata. Toda comparación es hiperbólica y necesariamente arbitraria. Los colaboradores de Kirby declararon que éste fue para las historias ilustradas lo que Picasso para el arte moderno. Lo cierto es que Kirby modificó junto con Stan Lee la manera de narrar historias extraordinarias en escenarios ordinarios. Ben Grimm, convertido en el monstruo naranja, camina por Harlem en busca de pelea o tiene por novia a una muchacha ciega incapaz de asustarse por su fealdad. Peter Parker remienda y lava personalmente su traje de Hombre Araña, mientras hace sacrificios económicos para mejorar su equipo para combatir el crimen.

Jack Kirby tenía 21 años cuando Superman nació en 1938. Como el primero y omnipotente de los héroes –que desde el nombre llevaba la fama– se convirtió en el prototipo de los luchadores por la justicia. Al año siguiente, Kirby se asoció al editor Joe Simon, para crear los personajes de la época pionera de la compañía Marvel. De tal modo nacieron las primeras versiones de la

Antorcha Humana, el Submarinero, el Capitán América y otros que no pasaron la prueba de fuego de los años y cuyas aventuras son parte de la arqueología del cómic. Ante la amenaza del nazismo, los personajes encarnaban los valores de los futuros aliados, aunque su retrato psicológico fuera aún muy elemental. El diseño era primitivo, las acciones previsibles, los textos convencionales, pero Kirby era un artista que creía en las bondades del tiempo, y éste lo llevó a mejorar su estilo y a conocer a Stan Lee, el arquitecto mental de los personajes que incrementaron la nómina de superhéroes e hizo de las historietas ilustradas un arte sofisticado y exigente.

Desde una minúscula oficina en el 655 de Madison Avenue, la pareja Lee-Kirby sentó las bases del imperio Marvel y fundó la saga de quienes aún seguimos creyendo en el tiempo de los héroes. Para cualquier respetable fanático de las historias Marvel, queda fuera de la discusión su importancia en la educación sentimental. Stan Lee ha dado numerosas conferencias donde rechaza la denominación *comic book* para las que considera –con justicia– obras de arte. El mismo aparente desprecio se da en nuestro idioma cuando los denominamos *historietas*, aunque su nombre más genérico, noble y común sea el de *cuento*, lo cual no hubiera molestado del todo al maestro Lee.

El éxito de Lee y Kirby se debió a una complicidad semejante a la de Uderzo y Goscinny, padres de Astérix. Kirby no se limitaba a ilustrar los argumentos sino que estudiaba la personalidad del héroe, imaginaba escenarios que creaban la historia o concebía nuevos personajes con otros conflictos emocionales. Su diseño de las máquinas sofisticadas de Reed Richards, cabeza de los Cuatro Fantásticos, así como de todo el edificio Baxter o de las urbes de Galactus, no hubiera disgustado a Le Corbusier. Creación memorable de la pareja fue el Deslizador de Plata (*The Silver Surfer*). Su condición errante, su pureza exterior e interna, su condena a permanecer sacrificado en el tercer planeta del sistema solar, lo convertían en el más romántico de los adalides. Nunca como en esas

historias, la prosa poética de Stan Lee alcanzó alturas semejantes. En contraposición necesaria se encuentra el sentido del humor del Hombre Araña, quien nunca deja de soltar la broma precisa y perfecta, sobre todo cuando va perdiendo la batalla contra algunos de sus múltiples enemigos.

Kirby fue un joven nacido en los barrios bravos de la ciudad de hierro y desde siempre dibujó. Llegó a convertirse en maestro involuntario de millones de jóvenes y hasta de varios adultos que aún nos negamos a crecer y ser formales, no obstante la corbata y el portafolios. El héroe evolucionaba gráficamente. Se iba fijando cada vez más en la imaginación. Cambiaba junto con nuestras metamorfosis. La figura humana en movimiento musculada y energética, alcanzó en Kirby una categoría estética que fundó una escuela después continuada por Joe Romita y Todd MacFarlane. Durante mucho tiempo intraducible a medios audiovisuales, sus personajes sólo podían moverse en el ámbito de la página. En la versión cinematográfica que Tim Burton hace de *Batman*, el hombre murciélago aparece con una verdadera armadura, en lugar de la convencional pijama incapaz de brindar a los superhéroes la protección necesaria contra –por lo menos– las colillas de cigarro de los barrios peligrosos por donde transitan. El mensaje subliminal de Kirby era demostrar la figura humana en desnudez, acentuada por el traje ajustado. La primera aparición del Hombre Araña lo muestra físicamente como un héroe de constitución más bien débil. El paso del tiempo lo hará más duro de carácter, más neurótico y lo llevará a desarrollar una musculatura notable.

Así como a los egipcios les era concedido, al morir, estar acompañados de elementos próximos a su vida, conjeturemos el ritual que hubiera querido seguir en su viaje, con algunos de los objetos y los atributos que supo dibujar como emblemas de nuestro tiempo heroico. Montémoslo en la surrealista tabla de *surf* del Deslizador de Plata; protéjámoslo con la armadura de El Hombre de Acero; pongamos en su mano derecha el martillo de Thor, dios del trueno, hijo de Odín señor de Asgaard; en su mano izquierda, el seno de-

recho de la Mujer invisible; que Johnny Storm convoque las llamas que iluminen su ruta. Ojalá y encuentre la felicidad que supo darnos en esos tiempos donde los héroes vuelven a utilizar la máscara para que la voz se escuche y recobre su pureza.

\*\*\*

En 1963, año de la muerte de Luis Cernuda y John F. Kennedy, nació el Hombre Araña. Aunque había hecho su aparición en inglés en agosto de 1962, sólo al año siguiente llegó a México. Para los niños de mi generación, era el año de la pluma fuente y del tintero. Para mí fue, además, el hallazgo de que ese instrumento me permitía una comunicación distinta con el mundo. Desde que comencé a escribir e ilustrar cuentos que mi madre me compraba simbólicamente, y con ello a leer y a mirar de otra manera, algunas de mis lecturas reincidentes son los textos que hablan sobre el ejercicio de la escritura, ya sea ésta como una actividad intelectual, ya como el mero placer estético de transformar en signos el pensamiento de los hombres. A diferencia de otras actividades, la escritura es un ejercicio constantemente amenazado por el fantasma de la esterilidad. Esa esterilidad, esa forma de muerte, condujo a Virginia Woolf el rechazo a sufrir las humillaciones de la locura la llevó a ahogarse por su propia voluntad. Leer y escribir son dos formas de construcción de la conciencia, pero ambas son tan satisfactorias como peligrosas. Si la vida es una lucha en el flujo de la muerte, la lectura es una manera de pelear mejor y entablar con mayor efectividad ese combate.

Para la educación sentimental de los niños de mi generación, y de varias que la han antecedido o sucedido, las novelas de aventuras son alimento necesario e imprescindible para vivir otras vidas, tomar barcos por asalto desde el sillón de la casa, o abrir el ataúd del conde Drácula desde una de las bancas de la escuela, mientras el profesor intenta explicar la importancia de un teorema o con

su erudición echa a perder la épica del paso de Aníbal a través de los Alpes. Si alguna costumbre tuve desde mis primeras lecturas, y creo que he mantenido a través de los años, ha sido la de leer aquello que exclusivamente va unido a la pasión y no lo que la mercadotecnia literaria obliga a leer para estar al día dentro de la Feria de las Vanidades.

Tuve la fortuna y la desgracia de tener por padre a un hombre de letras. El historiador Martín Quirarte era un enamorado de los libros como objetos tipográficos y un devoto de sus contenidos. Entre todas las cosas que le debo y que nunca podré pagarle ni con la llama siempre encendida en mi memoria, se encuentra el amor por esas criaturas que tienen –como los perros de Lord Byron– todas las virtudes de sus autores y ninguno de sus defectos. Si de alguien aprendí a amar los libros fue de su devoción y su constancia. Los libros de mi padre fueron los primeros con los que tuve trato, ya fuera en la lectura solitaria, ya cuando me pedía que le ayudara a limpiarlos y acomodarlos; o algunas mañanas de domingo, cuando me disponía a bajar al patio y perder el tiempo como cualquier niño que se respete, y me llamaba para que repasáramos la lección de francés de la semana. Yo, que nunca he tenido facilidad para los idiomas, también a mi padre debo haber aprendido desde niño y como un juego un par de lenguas extranjeras, decisivas para la orientación de mis lecturas, imprescindible para leer en su idioma original al Hombre Araña. A mi padre debo el descubrimiento de la Historia, que nació inicialmente como una obligación. En 1965, en el año once de mi edad, apareció la primera edición de su libro *Visión panorámica de la Historia de México*. El Hombre Araña llevaba dos años de nacido, y ya para entonces enfrentaba una galería de villanos tan infame como respetable. El Duende Verde había aparecido para complicar la ya complicada vida de Peter Parker y lo confrontaba con el drama de la doble personalidad.

Durante las vacaciones decembrinas de ese año, mi padre me asignó la diaria tarea de resumir un capítulo de su libro. La

tarea se convirtió en un germen maravilloso para las historias que yo inventaba a partir de lo que mi padre pacientemente había investigado y fijado. Mi visión épica de la vida, mi fervor por los héroes y los símbolos patrios vienen de aquella primera experiencia de lectura y escritura, a través de la cual sin yo saberlo, mi padre me introducía en los rudimentos de cómo elaborar una síntesis o cómo dar comienzo a una ficha temática. Decir mucho con poco era un consejo no escrito, que siempre he tratado de seguir, aunque a veces no lo cumpla. Si Le Corbusier afirmaba que la arquitectura es la síntesis de las artes mayores, mi padre me enseñó que la Historia es la escritura más completa que existe, porque reúne la capacidad imaginativa del novelista, la objetividad del hombre de ciencia, la vehemencia profética y metafórica del poeta, como se han encargado de demostrarlo Jules Michelet, Edmundo O'Gorman o Fernando del Paso.

*Visión panorámica de la historia de México* no hubiera nacido sin la gimnasia que mi padre ejercía en el periódico *Excelsior*. Puntualmente, cada semana enviaba un artículo de crítica histórica que aparecía en el suplemento *Diorama de la Cultura*. En tiempos anteriores al fax y al correo electrónico, mis hermanos y yo éramos los encargados de llevar los artículos pulcramente mecanografiados de mi padre. El J. Jonah Jameson de *Excelsior* se llamaba Hero Rodríguez Toro, director del suplemento. Disfrutábamos enormemente entrar en el viejo edificio del periódico sobre el Paseo de la Reforma, hacernos parte de sus bronce y mármoles noblemente envejecidos, llegar a la oficina de don Hero, verlo con los pies sobre el escritorio y el televisor siempre encendido. Como niños, pensábamos ingenuamente que nunca trabajaba, porque, al contrario de Jameson, siempre estaba de buen humor. A la salida, con el dinero que mi padre nos daba para el autobús, íbamos a las librerías de usado de la avenida Hidalgo a cazar ejemplares atrasados del Hombre Araña.

Leía al Hombre Araña y trataba de comparar su mística a la de otros héroes. Uno de los primeros libros que leí íntegramente

fue una edición española en dos volúmenes del *Gil Blas de Santillana* de Lesage. El libro, que conservo y atesoro, es fastuoso y pesado, y lo quiero no sólo porque es el primer libro que leí de principio a fin, sino porque mi padre le compró a plazos, pagando un peso semanal al librero que lo convenció de que era un artículo tan necesario en la casa como la plancha o la licuadora. Aunque mi madre opinara lo contrario, ahora sé que el librero tenía razón. Las andanzas del muchacho narrador, las ilustraciones y la generosa interlínea de la tipografía, fueron una iniciación maravillosa a la lectura. Me gustaban sobre todo los capítulos donde el personaje, después de haber agotado los caminos, comía un mendrugo de pan y un trozo de queso, a veces acompañados de un poco de vino. Iba a la cocina de mi casa y tomaba lo mismo –con una Coca-Cola en lugar de vino– para compartir con mi héroe sus frugales colaciones. Luego entendí que para leer *Los de abajo*, de Mariano Azuela, no hay mejor compañero que un caballo tequilero; un bourbon en las rocas es amigo de Dashiell Hammet y un vaso de *bon vino* –como dijera Gonzalo de Berceo– siempre ayudará a mejorar la lectura del Siglo de Oro de nuestra lengua. Mi amigo y maestro Fausto Vega recomienda una copa de Calvados para entrar a lectura de una novela de Stendhal. Para los abstemios, con todo y la obviedad de la fórmula, será más intensa la lectura de Proust si es acompañada por unas magdalenas y una taza de té.

Antes dije que tener un padre intelectual, cuando se es niño, es una bendición y una desgracia. Lo primero, porque el estímulo es cotidiano y se nace al conocimiento y cuidado de los libros desde que se tiene uso de razón. Lo segundo, porque fiel a su vocación de maestro, nuestro padre hacía de la casa el centro de concentración más próximo a él. Gracias a que no nos permitía tener historietas, mis hermanos y yo nos convertimos en expertos consumidores de ellas, y aunque procurábamos cumplir con el requisito de que estuvieran los idiomas que entonces estudiábamos, metíamos de contrabando los escritos en español. Desde la familia Burrón hasta Astérix, nada escapó a nuestra atención.



Si la relectura es la prueba de fuego para determinar la calidad de un texto, la riqueza de ideas, la fidelidad en la reconstrucción histórica y los juegos de palabras, así como la finura en el detalle en cada dibujo, hacen un tesoro de cada aventura asterixiana y cada odisea de los personajes de Gabriel Vargas. Pocos placeres tan intensos gozo en la vida como releer alguna de las aventuras de Astérix cuando como sin otra compañía que la de Obélix, Astérix, y los demás héroes de cuando Francia se llamaba Galia. Vivíamos cerca de diversos oasis de revistas usadas, así es que de lectura en lectura nos convertimos en expertos conocedores de monitos. De esas excursiones de principios los años sesenta nació mi adicción –a la fecha incurable– a *La familia Burrón*, de Gabriel Vargas. Aunque entonces no sabía que el maestro Vargas continuaba toda una tradición de escritores costumbristas, desde José Joaquín Fernández de Lizardi hasta Guillermo Prieto y José Tomás de Cuéllar, en el estilo grandilocuente de Vargas, en el trazo de sus personajes y la densidad de los diálogos, vislumbraba una estructura diferente, más elevada y permanente que la que animaba los otros cuentos que leía. A través de los personajes de la Familia Burrón veía desfilan tipos y situaciones que me tocaba ver en la vida diaria. Sus reconstrucciones de la vida de vecindad en el callejón del Cuajo eran retratos realistas de las casas donde vivíamos y de aquellas donde habitaban algunos de mis amigos. A esa fidelidad al realismo de Vargas se añadía el fervor por la fantasía. El mundo de los superhéroes fue una lectura fundamental para afinar con el paso de los años el trabajo de poeta, que es también un marginado. Unas palabras de Villaurrutia me lo confirmaron después: “los poetas mexicanos no son hombres representativos, son héroes, son la excepción y no la regla, están en contradicción con la raza de la que han surgido”.

Cerca de una de las navidades de esos años murió mi abuela materna. La llamábamos “mi abuelita Chabelita” y todo en el significante correspondía al significado. Era pequeña y dulce, pura como los blancos delantales con los que nos recibía. Era la

primera ocasión en que tenía contacto directo y doloroso con la muerte. La Parca mutilaba y ejercía su profesión sobre carne de mi carne y sangre de mi sangre. Unos años antes había muerto mi abuela paterna –dura desde su nombre, Cayetana–, pero no recuerdo que su muerte me hubiera afectado tanto como la de esta segunda. Unos días antes, mi amigo Eduardo Hernández, alias El Mazacote, que iba ya en preparatoria y era desde entonces un eterno enamorado, comenzaba a salir con una bailarina a la que le gustaban los cuentos de horror. Como Eduardo sabía de mi pasión por las películas y las novelas góticas, me preguntó sobre un autor que pudiera causar nuevos horrores a la única criatura capaz de paralizar el corazón y otros órganos igualmente vitales. Fuimos a la librería Porrúa, donde de labios de mi amigo Francisco Dopacio escuché por primera vez el nombre de Howard Phillips Lovecraft. Mi amigo compró para su enamorada un ejemplar de *Los mitos de Cthulhu*, en edición de Rafael Llopis, donde aparecen sistematizados y excelentemente traducidos, los relatos de Lovecraft y su círculo. Por mi parte, también me llevé un ejemplar y de inmediato entré en ese universo de energía pura, de maldad intacta, de viajes de la conciencia que Lovecraft supo crear con su visión de poeta y su imaginación de alucinado. Aunque Borges lo juzgue “un parodista involuntario de Poe” y acabe seducido por su genio, Lovecraft ha sido, desde el instante en que lo descubrí, una de las experiencias de lectura a la que vuelvo con renovados bríos. Con la muerte de mi abuela en el corazón, leía los relatos de Lovecraft sin atreverme a apagar la luz. Nunca como entonces gocé y padecí la visita del único ángel posible, el ángel necesario de Wallace Stevens, el visible invisible que desde los labios de Rainer María Rilke pronuncia la sentencia: “La belleza no es sino el principio de lo terrible que todavía podemos soportar”. De Lovecraft me fascinaba su extraña personalidad y su faceta de lúcido ensayista. Su texto “El horror a lo sobrenatural en literatura” es uno de los mejores tratados que existen sobre el tema. Un maestro arroja luz sobre los que lo continúan. Gracias a Lovecraft

conocí a sus maestros Arthur Machen y Lord Dunsany, que me hicieron comprender de algún modo lo que yo quería ser: un prosista con el alma de poeta; alma en el sentido más concreto del término, por paradójico que parezca; alma con sustancia, con la estructura que sostenga el intelecto. Lovecraft me enseñó –Lovecraft nos enseña– que el horror puede alcanzar alturas de poesía, del mismo modo en que un estilista como Dashiell Hammet dignifica la novela negra, o un militar herido en la batalla de Lepanto lleva a sus últimas consecuencias la novela de caballerías a través de las aventuras y desventuras de Alonso Quijano el Bueno. Terminé el primer año de preparatoria con la seguridad de que deseaba ser un escritor de ciencia ficción o un autor de novelas de horror que añadiera nuevos anillos al apenas descubierto planeta Lovecraft. Pero el tiempo y las mujeres –como siempre– señalaban otros derroteros. En 1971 –año en que El Hombre Araña llegó a su número centenario– conocí otra forma del terror y otra forma del ángel bajo la forma de una muchacha que iba escolarmente un año abajo que yo y todos los años luz encima de mí. Y yo, que consideraba que la escritura era viril en la prosa y que la poesía estaba bien para las mujeres, me ví escribiendo los primeros versos de amor de mi vida. Supongo que, al igual que para muchos, la pasión amorosa va unida a una absoluta necesidad de unirse a un cuerpo más vasto. Esa sensación de eternidad, de poder absoluto mezclado al desamparo, era nueva e inédita para mí, aunque la conociera a través de los deslumbramientos que Peter Parker había sentido en la fugaz Gwen Stacy, la devota Betty Brant o la definitiva Mary Jane Watson. Para desventura del muchacho que entonces era y para fortuna del poeta que quería ser, la muchacha dijo un *No* mayúsculo, breve y definitorio, que nutrió los dos años restantes de la preparatoria. La negativa me dio pretexto para probar las armas que comenzaba a descubrir. Muy rudimentarias, porque mi lectura de poemas era tan escasa como mi experiencia amorosa. Pero si la lectura de la poesía y su práctica en la vida me han dado algunos de los instantes

más altos de la vida, de aquella etapa de mi iniciación recuerdo iluminaciones que sólo ahora comprendo cabalmente. Nacer a la poesía era descubrir en mí y en los poetas que me habían antecedido una nueva forma de existencia que nunca había previsto. Entonces comprendí en todo su peso el significado de la frase enunciada en el número inicial de *El Hombre Araña*, cuando Peter Parker está a punto de entrar en el segundo de sus ritos de paso: “un gran poder implica una gran responsabilidad”. Vinculo algunas de mis sensaciones inolvidables con el descubrimiento de los tesoros que había estado siempre ahí y habían pasado desapercibidos: me veo en Monterrey, bajo la lluvia, leyendo en la cima del Monte del Grillo las *Odas elementales*, de Pablo Neruda; o el aire en mi rostro, en una camioneta *pick-up* por la carretera hacia Toluca, circundada por altos y verdinegros pinos, y en mis manos las *Elegías de Duino*, de Rainer María Rilke; o llevando abrazado y personalmente al Premio Nacional de Poesía de Aguascalientes mi primer libro de los que llamaba poemas, y que a mis 17 años titulaba ingenuamente *Testamento poético*, aunque aún no conociera a Chatterton el definitivo nombre de Rimbaud comenzaba apenas a sonar en mis oídos. Ahí estoy en la terminal de autobuses, en la madrugada, mirando el cielo enrojecido y repitiendo de memoria los versos de “El barco ebrio” como si por primera vez fueran escritos. Ahora aquellos recuerdos son algunos de los más felices de mi vida, pero en ese entonces yo me sentía absolutamente infeliz, aislado y sin recursos para enfrentar esa metamorfosis que se operaba en mí. Afortunadamente, me acompañaban las aventuras del Hombre Araña y con ellas la convicción de que era más importante resistir que vivir de acuerdo con los esquemas que parecían satisfacer a los compañeros a los que yo despreciaba profundamente y que también seguramente pensaban que yo era un loco irredento. Ese marasmo donde uno se siente el corazón del mundo, donde no hay tema más importante que lo que uno le sucede, tuvo un cambio de orientación con la matanza del 10 de junio de 1970 en la Calzada de San Cosme. Al día siguiente, varios

de nuestros compañeros estaban desaparecidos, presos o heridos. Aunque yo tenía 14 años cuando el movimiento del 68 y no participé directamente de las manifestaciones, la circunstancia de que viviéramos en el centro y que mi hermano mayor y mi padre estuvieran vinculados a la Preparatoria de San Ildefonso, donde un disparo de *bazooka* hizo realidad nuevamente el grito de “Muera la inteligencia y viva la muerte”, nos llevó a concluir que algo andaba mal. De tal modo, alternaba mis lecturas literarias con las de revistas políticas. Por el talento natural de su autor, por la simpatía que en nosotros despertaba, los *Apuntes sobre la guerra revolucionaria*, de Ernesto Guevara, eran una las lecturas que más nos llevaban al corazón de la Sierra Maestra. De la mano de mi maestro Neruda derivé después en otros poetas de alto contenido social: Efraín Huerta me enseñó a descubrir una Ciudad de México poblada por manifestaciones y los secretos hombres del alba; en Ernesto Cardenal y Jaime Sabines descubrí que se podía escribir como se habla, aunque eso no sea del todo cierto; mi fervor por los poetas revolucionarios —luego he sabido que una palabra va unida necesariamente a la otra— duró hasta mi ingreso a la universidad, donde Óscar Oliva, que de poesía social sabe en la teoría y en la práctica, me enseñó que la literatura permitía otros muchos caminos.

De hecho, fueron dos inolvidables profesoras de literatura de la preparatoria quienes por primera vez me hablaron de nombres desconocidos. La primera fue la ya fallecida Gloria Gamiochipi de Liguori, a quien, cuando leyó un cuento que había ganado un concurso en la Preparatoria 2 —tuerto entre ciegos— me preguntó qué influencias recogía. Gloria Gamiochipi, compañera de toda la vida del poeta Francisco Liguori y autora de un libro fundamental sobre Agustín Yáñez, me daba con esa pregunta una dimensión completamente nueva de la literatura: luego entonces uno nunca estaba solo y necesitaba de la sabiduría de otros para expresar de nuevo y reincidentemente el discurso de la tribu. Le respondí que detrás de mi cuento estaba la lectura de los cuentos de Oscar Wilde, sobre todo del titulado “La esfinge sin secreto”. Wilde fue uno de los autores que más me perturbaron en la

infancia, no sólo en las obras que supuestamente no debía leer a esas edades, sino en sus propios cuentos para niños. A ellos vuelvo constantemente como quien escucha una sonata perfecta: pueden ser leídos como una metáfora de la imposibilidad amorosa y la sed que de la pasión tienen todos los seres, desde el ruiseñor y la rosa hasta el gigante egoísta. “El niño astro” era un cuento que me dolía en la carne y en el alma, y siempre me gustó la ironía de Wilde al decir al final que, no obstante todos sus avatares, al final de su vida el rey ni fue feliz ni vivió para siempre. La lectura de *El retrato de Dorian Grey* cuando yo tenía ocho años de edad fue también una experiencia decisiva. Recuerdo cómo en los fragmentos donde se habla de los pecados y tortuosidades del personaje, yo intuía, sin comprenderla del todo, una atmósfera densa, esa que más tarde exploré con fascinación creciente, de los laberintos mentales de Thomas de Quincey a las confesiones opiómanas de Jean Cocteau.

La otra profesora inolvidable fue Esperanza Meneses, jubilada hace unos cuantos años pero aún activa y llena de amor por la literatura. Mis compañeros de entonces, incluidos aquellos que no se dedicaron a las humanidades, la recuerdan como el motor más importante y sensible de aquellos años. No nos llenaba de nombres; nos enseñaba a entrar en el laberinto con un cordel plateado que nos ayudara a descifrar y a encontrar la salida. Ella fue quien me dijo un día: “Usted debe leer a Rimbaud”. El encuentro con el poeta y el hombre que iban a ser tan decisivos en mi modo de concebir la obra-vida, como bien dice Alain Borer, tuvo lugar en una Librería de Cristal, cuando conseguí una edición de la *Poesía* de Rimbaud publicada por Le Livre de Poche. El deslumbramiento de la vida y el fulgor de la poesía me fustigaban mientras leía ese pequeño libro negro en la fila para inscribirme al servicio militar.

Al igual que otros ilusos que creemos en que para escribir hay que entrar a una escuela de letras, en 1973 ingresé a la Facultad de Filosofía y Letras, en la carrera de Lengua y Literatura Hispánicas. Mi decisión obedecía a dos razones: la primera, una negativa

a estudiar la carrera de arquitecto, que era la que de acuerdo con mi padre y su único hermano iba a garantizar mi felicidad; la segunda, el pleno convencimiento de que el mejor escritor de México cruzaba los umbrales de la universidad. Había ganado todos los concursos de oratoria de la preparatoria, así como el primer lugar de poesía y otro de cuento. Pequeña era la cancha para la victoria, minúscula la llanura para desbocar mi potro. Por fortuna, desde el principio me enfrenté a entrenadores que a golpes me hicieron comprender que cada aventura verbal, como decía Eliot, es un experimento y una excursión en lo inarticulado. Tuve el privilegio de que Eduardo Lizalde y Salvador Elizondo fueran mis profesores y nunca tuvieron piedad con los textos que comenzaba a escribir. Hernán Lavín Cerda, apenas llegado de Chile, nos introducía en un universo de reminiscencias personales y colectivas, a través de su voz dulce y generosa. A Lizalde y Elizondo les debo también la convicción, que jamás me ha abandonado, de que escribir es una tarea imposible que uno hace porque no tiene más remedio. Lo que puede sonar a falsa modestia es en realidad la mejor defensa que he tenido al sentir que un texto ya está terminado. El único consuelo que le queda a un escritor en actividad es que su próximo trabajo siempre sea el mejor.

Nunca me he arrepentido de haber ingresado a una facultad donde ahora soy profesor, obtuve mi doctorado y de la cual no he recibido sino satisfacciones. Otra nueva lección del Hombre Araña: Peter Parker ingresa a la universidad porque no desea vivir toda su vida vendiendo fotos al periódico *El Clarín*, del mismo modo en que si bien yo no consideraba indigno trabajar como corrector de pruebas o dando clases a indiferentes alumnos de preparatoria, quería ejercer plenamente los poderes para los cuales me había iniciado. La universidad parecía en este sentido el mejor campo de batalla. Por la diferencia de expectativas y por la disfunción que todos enfrentamos al entrar a destiempo a hacer lo que más amamos y entonces como ahora sé que los jóvenes escritores que continúan ingresando a ella, tienen todo el derecho y la razón del

mundo cuando se expresan con los peores epítetos de esa madrastra exigente e ingrata, que no es sino una de tantas sucursales de la Vida, esa profesión que nunca aprendemos con suficiente habilidad. Ernesto Sabato, parafraseando a Emerson, declara que el verdadero escritor nace en la calle y no en las facultades de letras. Precisamente el primer libro de ficción de Ernesto Sabato, *El túnel*, fue mi compañero decisivo de esos meses difíciles cuando la vida quiere y uno no puede con ella. A los pocos meses de entrar a la facultad donde pensé que todo iba a ser felicidad, recibí una prolongada visita de Nuestra Señora Melancolía, llamada en otro tiempo bilis negra, acedia, demonio del mediodía. Era una enemiga más poderosa y letal que los villanos que enfrentaba Peter Parker. Despertaba con la conciencia de que estaba al pie de mi cama, con sus alas de arpía y su cabeza de gorgona. Releía y vivía los poemas más angustiosos de Neruda en *Residencia en la tierra*; otro *Tigre en la casa* velaba debajo de mi almohada; me buscaba en el desamparo existencial del Rafael Alberti de *Sobre los ángeles*, emprendía largas caminatas solitarias bajo la lluvia en el Panteón Francés de la Piedad. A nadie le decía lo que pasaba, porque el efecto de mi enfermedad no era notable en mi carne; sólo yo sabía —sin saberlo— que era incapaz de controlar la bestia que mi hambre había despertado. *El túnel*, de Sabato, acaso el libro que más subrayé esos años, me afirmó en la idea del ser diferente, en pugna con el mundo. Para curar los males del alma, no es necesario leer libros de mercaderes que venden felicidad a plazos. Es preciso, en cambio, ir hasta el fondo, leer las cartas de Van Gogh, o acompañar al William Styron de *Esa visible oscuridad* a su viaje al corazón de las tinieblas, porque sólo explorando ese dominio siniestro podremos llegar al conocimiento de la luz.

Un buen día de abril de 1977 —cómo no acordarme—, mientras las jacarandas estallaban por todos los rumbos de la Ciudad de México, me descubrí curado, dispuesto a vivir la vida por la que había pasado como de noche durante cuatro años. Esa primavera me enamoré y comencé una navegación que duró más de



20 años, que domesticó mi bestia sin matarla. Naturalmente, han continuado las visitas que el ángel oscuro hace –sin aviso y sin tocar la puerta– en mi vida. La sabiduría popular dice que Dios no envía tareas difíciles para los tontos y los neoplatónicos descubrieron que los seres pensantes viven bajo el dominio de Saturno, el Astro de la Melancolía, pero el tiempo me ha enseñado que la plenitud no está reñida con la creatividad.

También por esos años sucedió un cambio fundamental en mi anatomía, donde nuevamente se puso de manifiesto la inspiración del Hombre Araña. Aunque desde tiempo atrás acostumbraba correr en compañía de mi hermano mayor, hubo un instante en que mi cuerpo decidió que era necesaria la aventura de enfrentarlo a sí mismo. Ascética, espartana y heroica por simple y solitaria, la carrera de larga distancia me llevó a conocer la ciudad de otra manera. Comprendí, como el Hombre Araña en sus excursiones nocturnas, que caminar la ciudad es distinto a caminar en ella, a caminar por ella. La ausencia de preposición era como la ausencia de red protectora para mitigar la caída. Correr la ciudad es vivirla de otra manera, es poseerla como si su cuerpo no hubiera pertenecido antes a nadie. Como descubrió Silitoe en su novela clásica, la ventaja de la carrera de larga distancia sobre otras disciplinas es que uno se enfrenta a sí mismo y hace de la soledad su fuerza. Correr modifica el cuerpo, pero también la percepción de la realidad. Cambia nuestra anatomía y cambia la manera en que el mundo nos recibe, cómo lo interpretamos.

Así como los borrachos tienen un ángel que los protege, el melancólico lleva en su camino incierto una especie de animal con ruta programada que lo arrastra a pesar de todos los obstáculos. Yo sobrevivía y a pesar de que había tardes en que en lugar de ir a la universidad me metía a un cine de tres películas a rumiar mis frustraciones amorosas y mi esterilidad poética, los semestres iban pasando. Si bien a veces me he reprochado el tiempo perdido en flagelarme, las horas en que dejaba de leer para entregarme como un naufrago autista en las aguas de la apatía, sin la disec-

ción minuciosa que hacía del conejillo de Indias más próximo a mí, es decir yo mismo, nunca hubiera comprendido que la misión del hombre, y la del hombre que además es escritor, es la búsqueda de la felicidad, y que ésta no se logra con fórmulas sino con la práctica cotidiana de la vida. Muchas veces me pregunté por qué no elegí para escapar de mí, para entrar en mí, alguno de los paraísos artificiales que leía en Thomas de Quincey o en Charles Baudelaire, o que veía en mi propia casa, cuando para escribir y soportar esta larga enfermedad mi padre acudía a los estimulantes que servían a los camioneros para taladrar la noche. Pronto escaparon de su control, del mismo modo en que Harry Osborn, el hijo del Duende Verde, tuvo su propia temporada en el infierno. La respuesta la encontré más tarde en una entrevista a Francisco Hernández, donde dice que la droga más poderosa es el amor. Sin saberlo entonces, experimentaba en mi cuerpo y en mi alma los efectos de la poesía en todas sus manifestaciones y entraba en la exploración intensa de mí mismo. Por esos años, Stan Lee se propuso introducir en su obra principal la advertencia contra el uso de drogas. Recuerda Tom de Falco: “Por desgracia, la America Comics Code Authority prohibía toda mención sobre el consumo de drogas y Stan se vio obligado a retirar el sello de aprobación de dicha organización de los números 96 y 97 de *Amazing Spider-Man*”.

El escritor que entra en una facultad de letras debe aceptar su papel de Doctor Jekyll y Mister Hyde. Sí bien me gustaban las materias puramente literarias, no me interesaban las altas matemáticas de la lengua, llamadas Español Superior, Filología, Fonética y Fonología. Tanto trabajo me costaron, tanto repudiaba esas materias, que tuvo que llegar el momento de iluminación para estudiarlas con tanto ahínco que terminé amándolas. Con los años he aprendido a disfrutar que la poesía también tiene qué ver con el modo como la palabra *operarium* da como consecuencia *obrero*, a pesar de la subsistencia del cultismo *operario*. En medio de esa evolución había invasiones y batallas, amores y traiciones, mezclas

de olores y sudores, de alimentos y costumbres. Sufrí también las humillaciones de mis profesores y compañeros que hablaban del estructuralismo como si lo comprendieran. Los altos tribunales docentes decretaban la inexistencia de la crítica impresionista y decían que el “Yo pienso” es para los superficiales y los mentecatos. Y como todos queríamos demostrar que habíamos leído más que el otro y todo lo entendíamos, veíamos a algunos de nuestros profesores entrecerrar los ojos mientras pronunciaban términos exóticos y nombres extranjeros. Yo intuía, aunque mi timidez y mi ignorancia no se atrevieran a expresarlo, que tanto para el lector lúdico como para el profesional que estudia, enseña o difunde la literatura, lo importante era el texto. Tan presionado me sentí por mi ignorancia, que estuve a punto de abandonar la carrera y entrar a la Facultad de Arquitectura, que tan feliz hubiera hecho a mi señor padre.

Afortunadamente, encontré a mis maestros que supieron rescatarme de las aguas oscuras de la terminología, de un océano que si ahora respeto, en ese entonces amenazaba ahogarme. Los menciono por orden de aparición en mi vida: Arturo Souto, César Rodríguez Chicharro, Sergio Fernández y Rubén Bonifaz Nuño me enseñaron que la literatura es esencialmente vida, que diseccionarla equivale a matarla y que, como en el amor, debemos cuidarla y procurarla, sin sepultarla o ahogarla. Desde entonces le he hecho caso a mis intuiciones y, para reivindicar la crítica impresionista, en lo que escribo sobre los otros digo lo que pienso, aunque no tenga razón. Gracias a mis maestros, volví mi atención a los queridos fantasmas de siempre y fui definiendo mis preferencias de estudio: la generación española de 1927 y la generación mexicana de los Contemporáneos me acercaron a la manera de expresar en poesía lo que experimentaba. Aunque ahora me parece que muchas de las cosas que escribieron entra en el terreno de la retórica, no dejo de recomendar su lectura al poeta en formación porque en ambas promociones de escritores se da el rescate de la tradición, la modernidad lingüística y la doble práctica

escritural de la poesía y la crítica, de la emoción expresada y del estudio de los mecanismos por los cuales la creación se consume. Los libros que posteriormente escribí sobre Luis Cernuda y Gilberto Owen tratan de testimoniar ese fervor por los escritores que establecieron plenamente nuestra modernidad.

\*\*\*

Mi amiga Myriam Moscona me pide en ocasiones que le preste algún libro que la deje sin aliento, que la dañe, la revuelque, la sacuda, la tire, la metamorfosee y la traiga de nuevo, con las heridas del viaje verdadero, ese que imprime en el alma sus huellas indelebles. En la cofradía de lectores oscuros que ella tiene con Francisco Hernández y Jorge Esquinca, comparten un ejemplar de *El malogrado*, de Thomas Bernhard, a punto del colapso, donde hay subrayados de cada uno. Los subrayados se hallan en función de la locura que cada quien busca explorar en el texto en cuestión. A Jorge Esquinca le regalé una piel de cabra de las que mi padre utilizaba para encuadernar sus libros, y mi amigo le dio uno de los usos más poéticos de los que tengo noticia. El tenía una fotocopia del libro *Voces*, de Antonio Porchia, hecha a partir de la legendaria y ya inexistente edición de la editorial Hachette argentina. Como deseaba compartirla, hizo una copia para Francisco Hernández y otra para mí, y luego las encuadernó con la piel susodicha, personalizando cada uno de los libros con nuestras iniciales. El mensaje de Esquinca era claro: el libro es tan intenso y luminoso, en su brevedad, que haberlo fotocopiado y encuadernarlo en una papelería hubiera equivalido a no darle la importancia que merece. Y esta extraña manía de buscar las inmersiones en los mares de lava de los grandes torturados –que a su vez en la lectura se convierten en nuestros torturadores– nos lleva a una pregunta central cuando emprendemos cualquier clase de lectura. ¿Qué extraña razón nos lleva a buscar esos libros que nos hunden cuando la función de

cualquier actividad, de acuerdo con la poética aristotélica, debe conducir a la felicidad, a la armonía con lo que llamamos Dios o en sus múltiples transformaciones, llámense arte, mujer, locura?

La respuesta la tiene el adolescente que todos somos en algún momento de la vida, el Hombre Araña que no se extingue totalmente en nosotros. La llegada de semejante enfermedad varía, pero es mucho más temprana en aquellas criaturas que nacen con propensión a la lectura y, por lo tanto, adquieren más tempranamente una gran capacidad para vivir la vida de otra forma. El adolescente es sus lecturas y nada puede convencerlo de que la creación y la vida son realidades diferentes. Él es el conde de Lautréamont y asiste a las prodigiosas transformaciones de las bestias en hombres y viceversa; él es el Hombre Araña y sufre el desdén del mundo y la gloria de la soledad. He aprendido que no es bueno atraer a las desgracias, pero desde niño sentía –sin saberlo conscientemente– que yo era un metal adecuado para sufrir el golpe de relámpago. No se puede decir que ésta sea una regla general, pero, cuando lo he preguntado, mis amigos más cercanos, a esos que considero más enfermos, todos coinciden en que es en la adolescencia cuando buscamos esos libros donde no asistimos a los sufrimientos del otro, sino a los propios, porque nosotros somos ese personaje. En tal sentido, el libro definitivo para el tercer lustro de mi vida fue *El lobo estepario*, de Herman Hesse. Yo sabía que yo era un inadaptable en el mundo: demasiado alto desde mi adolescencia, sufría ese gigantismo del que no sólo eran víctimas mis compañeros de baja estatura. Los compañeros de la secundaria me retaban a golpes, en peleas donde invariablemente yo perdía, pues siempre he sido más Peter Parker que el Hombre Araña. Aunque mi físico se parecía desde entonces al del Ben Grimm, de los Cuatro Fantásticos, mi personalidad se acercaba más a la del tímido y miope estudiante anterior a la transformación que en Parker provoca la picadura venturosa de una araña radiactiva. Cuando entré en la lectura de Hesse, supe que yo no era el único animal solitario sobre el planeta. Había luego otros

lobos esteparios, y de acuerdo con el autor, esa manada dispersa y amenazada es la que mueve el mundo.

Al escritor se le exige que además de escribir sea un brillante hombre público y opine acerca de todo. Los medios de comunicación son los peores enemigos del escritor, como lo fueron las notas adversas de *El Clarín* para el Hombre Araña. Se esfuerza toda su vida en expresarse a través de la palabra impresa y llega a ser conocido pero no leído. Basta abrir la boca un minuto en la televisión para que la del escritor se convierta en palabra autorizada. Una de las exigencias más comunes hechas a un escritor durante las entrevistas a las que se ve constantemente expuesto, es que responda, de buenas a primeras, cuáles son los escritores que más lo han influido. Naturalmente, uno quiere no pasar por el tonto que finalmente acaba siendo frente a las cámaras de televisión o el micrófono de la radio, y se adorna recitando la nómina de autores, de la A a la Z, que ha leído. Paradójicamente, mientras más joven se es, más larga es la lista y mayor el número de autores exóticos incluidos en ellas. Con el paso de los años nos enteramos de que tan importante e influyente en la vida de un autor es la lectura de la filosofía de Wittgenstein o la crítica destructiva de Jacques Derrida, como las instrucciones para preparar el cereal del desayuno y que a veces en la caja del cereal hay más misterios por descifrar que en toda la filosofía de Kierkegaard. Tal es el trabajo y la misión del verdadero escritor: hallar en las realidades aparentemente más nimias un universo. Así lo entendió David Huerta al titular uno de sus libros de poesía con la frase que cotidianamente vemos en los retrovisores de los demasiados automóviles de esta querida ciudad: *Los objetos están más cerca de lo que aparentan*. En una entrevista hecha a Hernán Lavín Cerda, cuando le preguntaron sobre sus influencias, él respondió, sabiamente: Todas. Aunque no lo sepamos de manera consciente, asimilamos, como el camello, todas las partículas del oasis de letras que bebemos, para utilizarlas cuando ése que escribe por nosotros lo requiere. Rubén Bonifaz Nuño estudió la poesía de Catulo, se metió en la piel del

hombre, amó como él a una imposible Clodia, e hizo una blillante traducción de los *Carmenes* junto con el libro que es todo un manifiesto catuliano: *El amor y la cólera*. Pero al lado de su herencia clásica, Bonifaz era un hombre que conocía de la existencia de otro poeta llamado José Alfredo Jiménez. El venturoso cruce de caminos entre Catulo y José Alfredo se halla expresado en los mejores poemas amorosos de Bonifaz, particularmente en *Albur de amor*. Los libros y sus autores, al igual que los amores, tienen sus temporadas, y lo que ayer nos cimbró hasta los cimientos en otro instante de nuestra vida encontraremos que fue pasajero y no definitivo. Un solo título no ha perdido su intensidad con el paso de los años: *The Amazing Spider-Man* y su mitología fundacional.

En 1980 murió el ser que equivalía al tío Ben de Peter Parker. Mi padre decidió interrumpir su propia aventura, y el hecho provocó en mí un segundo nacimiento. Desde entonces cambió radicalmente mi vida, cambiaron mis afectos, cambiaron mis palabras. Traté de ajustar cuentas con el joven que había sido.

¿Qué hace tan intenso e inolvidable al Hombre Araña? ¿Qué lo distingue del resto de los héroes supervivientes y necesarios en un mundo de canallas? Todos hemos querido ser Supermán, pero todos hemos sido el Hombre Araña. Aunque la muerte física del primero echó por tierra el mito de la inmortalidad, el estudiante y periodista gráfico Peter Parker tiene sobre Clark Kent una superioridad emotiva que lo convierte en el último de los románticos y en el primero de los héroes enmascarados. Una imagen frecuente en sus aventuras es la meditación en la azotea —ese lugar tan alejado de los hombres como cercano al cielo—, en la contemplación de la capital del mundo globalizado. Lleva, como Supermán, los colores del imperio, pero no es un vasallo del imperio.

Quien alguna época de su vida haya sido el Hombre Araña conoce la grandeza de la tortura y las delicias de la victoria. Batman tiene escudero, mayordomo y fortuna económica que lo cubren de los fracasos parciales; Supermán tiene su retiro en el Polo

Norte, donde recuerda su planeta natal y puede vivir en el mejor de los mundos imposibles. El Araña está soberbiamente solo, como un adolescente adolescente. Sobre sus ilustres antecesores, Peter Parker tiene dos ventajas: el sentido del humor y la pobreza. Lo que podría hacer en su personalidad de Araña –robar una casa, entrar en un banco– contradice la ética de su parte luminosa. Al igual que Babette, Parker puede afirmar, con mayor justicia que nadie: no hay héroe pobre. Como respuesta a la pregunta retórica que formulé antes, dejemos la palabra a Stan Lee, el padre de los héroes –dioses y monstruos– que forjaron nuestra primera y definitiva educación: “Creo que Spidey ha dejado una huella tan duradera porque quizá sea el superhéroe más humano de todos. Nunca tiene suficiente dinero, siempre lo acucian los problemas personales y no se puede decir precisamente que el mundo aplauda sus acciones... En suma, se parece mucho a ustedes y a mí”.

En una de las excursiones a las librerías de la avenida Hidalgo, mientras descubría un número especial de *El Hombre Araña*, se acercó a mí una joven mujer que dijo ser profesora normalista. A continuación me propinó una filípica demoledora contra el *comic* y sus irreversibles consecuencias en el intelecto. Entonces no tenía argumentos para responderle que el Hombre Araña era tan heroico y sufrido y solitario como los otros próceres. Para salvarme de mi retroceso mental, me regaló una edición usada de *El Zarco*, de Ignacio Manuel Altamirano, que en ese momento desprecié con toda mi insolencia infantil. Con el paso del tiempo, la curiosidad pudo más que la humillación y terminé por leer las aventuras de los plateados y sus antagonistas con la misma alegría con la cual devoraba las de los superhéroes. Posteriormente me enteraría de que entre los libros de mi padre había un ejemplar de la primera edición de *El Zarco*, comprado –naturalmente en abonos– a un vendedor de libros usados de la Lagunilla. Ignacio Manuel Altamirano, brazo armado de la República, gladiador de la tribuna, erudito que fecundó la tierra estéril, es un héroe fundador cuya inspiración ha sido tan estimulante como la de



Peter Parker y su *alter ego*. Ambos están expuestos al mármol y al bronce de la historia oficial o al imperio que pretende transformar en mercancía su impulso inicial y generoso. El Hombre Araña nos enseña, en su juventud inextinguible, a mirar la vida como el auténtico *amateur*: un practicante en su ejercicio gratuito y desinteresado, que aun en la derrota se ilumina.

## VIDA EN FAMILIA

*Acompañó a los compatriotas de a pie en su diario trajín*

ARMANDO BARTRA

Guillermo Prieto acuñó la afortunada metáfora “musa callejera” para hablar de aquella que lo inspiraba en sus vagabundeos por su capital amada. La fórmula mágica de Juan de Mairena que transformaría “los eventos consuetudinarios que acontecen en la vía pública” en “lo que pasa en la calle” tiene un gran antecedente en Prieto y, como consecuencia, en su heredero, Gabriel Vargas. Como Alberto Beltrán y Héctor García –cuyo libro lleva por título, precisamente, *Pata de perro*–, Vargas fue un caballero andante, un callejero profesional que supo observar, decantar y traducir ambientes, personajes y situaciones de una ciudad de la que fue testigo y actor durante más de medio siglo, y de cuyas transformaciones materiales y lingüísticas fue dando puntual testimonio: las canciones, las modas, los nombres de lugares. La portada y contraportada de *El cancionero de Chava Flores*, hermano de navegaciones de Gabriel, ostentan sendos dibujos de Vargas en los que es posible apreciar el ámbito privado y la escena pública: en el primer caso, dentro de un cuarto de vecindad, con piso de madera, el muerto preside la ceremonia dentro de un ataúd donde asoma su rostro macilento. Alrededor de él, la vida sigue, irrefrenable y cíclica. El compadre hace la corte a la viuda, los vecinos beben y cantan; un niño corre, descalzo, alrededor de una maceta hecha con un bote, esos jardines en miniatura que resisten y prosperan contra todo. En el segundo caso, el dibujo resume la condición miserable y luminosa de la capital, contaminada de humo y ruido, pero con el oro de sus hitos y sus construcciones, sus payasitos de semáforo que ostentan máscaras de Carlos Salinas de Gortari o del villano en

turno, sus manifestaciones, sus demasiados autos, sus bicitaxis, sus autobuses repletos que constituyen uno de los íconos más célebres creados por Vargas.

Alfonso Reyes afirmó que entre las legiones de la joven pero sólida generación de autores de historietas, Gabriel Vargas era el único que merecía tener un sitio en la Academia Mexicana de la Lengua. Semejantes hipérboles suelen ser peligrosas, pero Reyes, como siempre, acierta en su juicio. Vargas no fue un historietista sino un historiador. Sin necesidad de acudir al albur o a la palabra altisonante —con excepción del *güey* que utiliza de la manera más cómica y oportuna—, Vargas registró el habla de México, particularmente de su capital, y creó una serie de voces y expresiones que no forman parte de los sucesivos *corpus* de mexicanismos pero que se encuentran en la memoria colectiva de sus iniciados. Las expresiones *caldo de oso* para referirse al pulque; *laboratorio de los chimoles* para la cocina; *patas de hule* para el automóvil; *zona del aguayón* para las caderas *montadas en flan*, que de tal modo aumentan su movimiento y su gracia, son tan luminosas, que parecerían nacidas siempre de la imaginación. Sorprende por eso que no sea ficticio San Nabor, reiteradamente invocado en las páginas de Vargas, pues fue un militar y mártir que murió el año 304 por defender sus ideas, y que en nuestro santoral es recordado cada 12 de julio.

La fotografía de Gabriel Vargas a los doce años de edad lo muestra como el niño grande que para bien jamás dejó de ser. A punto de entrar al periódico *Excelsior*, allí está con sus pómulos marcados, su corbata austera, sus huesos duros que siempre lo mantuvieron esbelto. Su temprana y prodigiosa facilidad para dibujar culminaron en el trazo de personajes rotundos que hacen su estilo inconfundible. En asuntos moneros —como dirían Jis y Trino— originales fueron algunas de sus aportaciones: los halos de escarcha que acentúan el frío al que se enfrentan transnochadores y madrugadores; las burbujas que indican la embriaguez, tan inevitables y necesarias como las moscas que zumban alrededor

de la parsimonia de los personajes dibujados por Abel Quezada; el *sombrero de pescador noruego* con el que regresan a casa los sobrevivientes del huracán etílico; los ferrocarrileros que cruzan aquí y allá las escenas principales, homenaje o eco a personajes del Mariano Azuela de *Nueva burguesía*. Y si la caricatura nace desde la inconfundible nariz roja de los monos varguianos, que paulatinamente fueron adquiriendo profundidad psicológica, ésta se prolonga en el cuño de nombres para los cuales nadie tuvo el genio y el ingenio de Vargas. Antes de la proliferación de los Yónatan y los Brian, las Heidis y otras heroínas que dieron primer nombre a niñas y niños de nuestro mexicano domicilio, Vargas hablaba de Douglas O'Connor o Doris Tecla. En otros casos, el efecto se logra mediante el choque de opuestos o gracias a la sonoridad y la sorpresa, elementos que nos llevan a decir, al escuchar un nombre inverosímil, que parece de la familia Burrón. Además de los personajes que reinciden en los diferentes capítulos, existe una extensa nómina que merecería una tesis doctoral o al menos un índice de nombres. Cito de memoria a Alexis Clavijo, Naborina Cejudo, Chuy Santana, Lucila Ballenato. Y cito de memoria porque al escribir estas líneas no he querido acudir a los ejemplares que de diversas épocas conservo, ni a las reediciones que beneméritamente lleva a cabo José Antonio Pérez Porrúa. Acudo a la memoria para comprobar lo que esa vida en familia imprimió en mí, como en la de quienes hallaron, gracias a Vargas, como escribió Efraín Huerta, “una forma diferente de existir”.

Desde que el ciudadano entra como protagonista en el cuerpo de la Historia, aparecen sucesivos inventarios de sus hábitos y comportamientos particulares. A la mitad del siglo XIX, algunas de las mejores plumas de la época concibieron la obra titulada *Los mexicanos pintados por ellos mismos*, con litografías del gran Hesiquio Iriarte.

A la mitad de siglo XX, las artes se conjugaron otra vez para dar testimonio de la pujante actuación protagónica de las clases populares: Pablo O'Higgins dedica numerosos dibujos, grabados y lienzos a la vida cotidiana de los trabajadores; Ismael Rodrí-

guez filma su trilogía y crea emblemas de heroísmo y resistencia al transformar la pobreza en orgullo; la vecindad, en núcleo del universo. Igualmente lo hará Alejandro Galindo en *Una familia de tantas*, *Campeón sin corona* y *Esquina bajan*, o Emilio Fernández en *Victimas del pecado*. Alberto Beltrán y Elena Poniatowska unen sus talentos para escribir una crónica de cuadros urbanos que llevará por título *Todo empezó el domingo*. Paralelamente Vargas fue creando una galería de personajes que integran una nueva lotería de tipos, a cada uno de los cuales responde y corresponde un nombre que amplifica la caricatura: el ratero (Ruperto Tacuche), el músico (Isidro Cotorrón), el casero (Don Quintín), los caciques Juanón Teporochas y Briagoberto Memelas, amos y señores, respectivamente, de San Cirindango de las Iguanas y La Coyotera; el pepenador (Susano Cantarranas), el vampiro (Satán Carroña), el usurero (Don Caimán). Al lado de estos personajes que sufren por pasar de un día al otro, Vargas establece el contrapunto de los ricos y sus excéntricas: Cristeta Tacuche, Pánfilo Bonete, Floro Tinoco, Yuyú Roquefort conviven con criaturas inverosímiles en ámbitos domésticos, como el lagarto y el hipopótamo que nadan en la alberca de la tía Cristeta mientras da sus instrucciones a su asistente Boba Licon; Floro Tinoco recibe como postre una cubeta de flan en la cárcel particular que le ha asignado su padre ante la imposibilidad de corregirlo; los menús de los banquetes en el gran teatro del mundo incluyen lenguas de canario a la pipiritiff, lentejas rellenas, torito alcaparrado y monumentales botellas de champán, mientras Borola lleva a cabo una de sus múltiples cruzadas para que no falte lo elemental en su vecindad del callejón del Cuajo, desde utilizar pasto del camellón para cocinar romeritos hasta hacer chilaquiles con papel periódico. Uno de los elementos que convierten a Vargas en auténtico artista, lejos del fácil y recurrente melodrama del cine de la época de oro, es que en su crítica no se salva ninguna clase social. Del mismo modo en que exhibe las excéntricas de los de arriba, ilustra los ritos de los héroes del quinto patio, esos que en víspera la fiesta y para que no falte el parque que hizo pronunciar

a nuestro general Anaya palabras inmortales, colocan cartones de cerveza en heroicas trincheras de seis metros de largo por dos de alto. “Hay que chupar como piratas aunque la familia perezca” pregona con el ejemplo don Concho: al no tener a la mano un destapador, rompe la botella contra un tanque de gas y pide a su invitado don Regino que al primer trago sujete con la lengua los vidrios restantes.

Muchos de quienes nos decimos lectores de *La familia Burrón* dejamos de seguirlo cuando sus capítulos se fueron haciendo reiterativos y el discurso de Vargas adquirió tonos cada vez más moralizantes, pecado en el que incurrió también nuestro gran Cantinflas. Sin embargo, su huella ya estaba y estará en nosotros, los ingratos. No es casual que además de los lectores devotos de la saga familiar, Vargas despierte el entusiasmo de tantas y tan variadas plumas, desde Sergio Pitol hasta Juan Villoro. José Antonio Alcaraz se convirtió en autor de cartas para Alubia Salpicón –lujo de nombre–, la niña que sale a la calle con un contrabajo –tololoche– más grande que ella, rumbo al ensayo con el violín de Isidro Cotorrón y la mandolina de Fóforo Cantarranas, en cuya compañía interpretará seguramente “El marrano flautista”, “El jumento maromero”, “Los amores de Renato el ballenato”, “Las pantimedias de Irina”, debidas a la inspiración del “maestro, carpintero y borrachín a la vez” Sósimo Chintijuil. Hugo Gutiérrez Vega escribe un poema donde Borola Burrón pronuncia con singular alegría la palabra *chipocludo*; Carlos Monsiváis se pone de pie para citar poemas de Avelino Pílongano; Fernando Curiel elige a Borola y Regino Burrón –enfascados en uno de sus múltiples e interminables coloquios– para la portada de su libro *Mal de ojo*; José Francisco Conde Ortega evoca aquellos versos que el vate recita, mientras es llevado triunfalmente en el carro de baletos de su novia, vendedora de elotes: “Toti Tomasa,/ toma pa’la masa/ y vete pa’la casa”.

Mi madre hacía un homenaje a Gabriel Vargas al comprar religiosamente la entrega semanal de la revista y enviarla por correo a un pueblo llamado Sherman. “Vaya uno a saber si lugares con

ese nombre existen”, debió haber pensado más de una vez, con la madre de Andrés Henestrosa. Sin embargo, su homenaje era cotidiano al ser la última en acostarse y la primera en levantarse, al igual que Borola, Gamucita, Bella Bellota y el resto del virtuoso y aguerrido mujerío que puebla las páginas de Vargas y de nuestro siempre mutilado territorio. “Los pobres ni bulto hacemos”, decía mamá, aun cuando nos cansábamos de repetirle que ya no lo éramos tanto. Si algo quiso y logró nuestro patriarca Gabriel fue dar a los pobres cuerpo, nombre, dignidad, escorzo, ánimo, a través de un optimismo nacido de la subversión que nace de burlarse de todo, comenzando por uno mismo.

El 25 de mayo de 2010, Gabriel Vargas entró en la inmortalidad. Inmortal ya lo era porque inmortales y permanentes son y serán personajes, imágenes, palabras y metáforas que acuñó en su muy personal y compartido diccionario de mexicanismos. La caricatura de Calderón publicada en el periódico *Reforma* al día siguiente de fallecido Vargas, muestra a Borola y Regino Burrón, más asombrados que apesadumbrados, afuera de la peluquería El rizo de oro, cuya cortina cerrada ostenta un moño negro, testimonio de la partida de su creador. Homenajes los había recibido todos y ninguno basta para agradecer la manera tan honda y definitiva en que supo captar el alma de México. El reconocimiento que le otorgó la Asamblea de Representantes del Distrito Federal, la emisión de una estampilla postal conmemorativa con la figura inconfundible de Borola, el Premio Nacional de Ciencias y Artes son pruebas del modo en que Vargas pertenece a una larga y selecta tradición que inicia José Joaquín Fernández de Lizardi y continúa el día de hoy con la canción semanal que Guillermo Zapata compone para dar testimonio del momento que pasa. Precisamente al Caudillo del Son debemos las palabras con las cuales despide a su hermano mayor, al cronista de los sin historia. En la afortunada utopía de Zapata, Gabriel Vargas no murió: fue a vivir al callejón del Cuajo. En términos del arte y de la historia, se trata de una verdad rigurosa e impecable.

## FIESTA EN EL CALLEJÓN DEL CUAJO

(Letra y música de Guillermo Zapata)

De la emoción la Borola  
casi pierde el estilo,  
derramando en cacerola  
todas *las de cocodrilo*.

Pues la noticia que oyó,  
le cayó como de tajo:  
que don Gabriel se mudó  
para el callejón del Cuajo.

Y ‘ora qué vamos a hacer,  
hay qué hacerle un gran fiestón.  
Un mole para comer  
con todo y tlachicotón.

Anda, córrele, Macuca,  
pero *vete de volada*  
*a comprarte las tortillas*,  
si no, ya no alcanzas nada.

Regino cerró temprano  
ahora la peluquería,  
le tocó con Pilongano  
pasar a la pulquería.

Todos *mueven el bigote*,  
*rechupeteando* el sabor  
y en el patio está colgada  
la imagen de san Nabor.



Hablado:

*Que se refija el fulfe de fiña y también el de fajaya.*

Don Gabriel y la Borola  
le tupen duro al danzón,  
*moviendo sabrosamente*  
*la zona del aguayón.*

Satán Carroña mintió:  
que Vargas *se fue a calacas*  
pero nadie le creyó,  
anda bailando con flacas.

En el callejón del Cuajo  
todo es fiesta y alegría,  
se mudó don Gabriel Vargas  
y eso da categoría.

## LA CIUDAD Y EL HÉROE\*

*Duelo público y a la vez apoteosis, no hubiera podido la ciudad de México, representada por su Ayuntamiento, permanecer muda en esta triste y gloriosa solemnidad...Pequeña ofrenda de la ciudad; pero ésta, como Atenas, "sabiendo que las grandes almas desprecian las riquezas y los goces de la vida, y no aspiran sino a la virtud y a las alabanzas"... Hoy, la gratitud de un pueblo viene a su sepulcro para hacer su apoteosis. Los griegos lo habrían elevado al cielo de sus dioses como a Teseo. Los toltecas lo habrían convertido en estrella como a Quetzalcóatl. Nosotros lo levantamos a ese otro firmamento de la inmortalidad, en que preside Hidalgo.*

ALFREDO CHAVERO, 23 de marzo de 1872

Hoy, martes 18 de julio de 2006, la Ciudad de México recuerda el fin de la existencia tangible de Benito Juárez. Guelatao y Oaxaca, Nueva Orleans y Paso del Norte –actualmente Ciudad Juárez– son algunos escenarios que han rendido homenaje a hitos y momentos donde imprimió su huella indeleble en México y el mundo. En esta ocasión, estamos reunidos en la capital que vio madurar, triunfar y morir a un excepcional ciudadano, lo cual bastaría para reconocerlo y agradecer su existencia.

Tuvo además el talento individual y el privilegio histórico para encabezar a un grupo de brillantes y resueltos liberales cuya presencia se halla, igualmente, en la gran lección de Historia que es el Panteón de San Fernando. Aquí descansa el gran presidente y lo acompañan, de manera tangible o simbólica, el joven triunfador de Puebla, Ignacio Zaragoza; los generales michoacanos Arteaga y Salazar; el incomprendido Ignacio Comonfort; Melchor

\* Palabras en el Panteón de San Fernando en el bicentenario del natalicio de Benito Juárez, 18 de julio de 2006.

Ocampo, su amigo y maestro; el visionario José María Lafragua, hombre de leyes y palabras. Pero también se hallan monumentos o restos de sus valientes adversarios que, desde su perspectiva y leales a sus principios, también quisieron lo mejor para México. Honrar a los vencidos lo honra doblemente a él. Por último, yacen aquí los seres más próximos a la carne y a la sangre de Benito Juárez, de manera particular su compañera de viaje, Margarita Maza, que con su vida ejemplar y modesta supo “subrayar la sencillez de la República”. Armas y letras pasan lista de presente y recuerdan el tránsito de quien supo dotar a nuestra nación de leyes, instituciones y respeto a la sociedad civil.

La primera vez que Benito Juárez vino a esta Ciudad de México, estaba en el año cuarenta de su edad e iba a ocupar su cargo como diputado al Congreso, así como su sitio en la historia nacional. Ya no era un hombre joven para los cánones de su tiempo, pero cada uno de sus pasos había sido dado con tanta fuerza que le permitiría una madurez activa e inaudita. Traía, aunque no la precisara, una carta de presentación para el presidente Valentín Gómez Fariás. Lo más importante es que venía con plena conciencia de que sólo las ideas liberales eran capaces de transformar el país y hacerlo un lugar más digno y justo y soberano. Eran los últimos días de 1846. México estaba invadido por el ejército de Estados Unidos, que al año siguiente entraría en la capital. La carta señala que el portador es “tan patriota y federal como el que viniera de primera clase”. A partir de entonces y los siguientes veinte años de su vida, Juárez lleva a la práctica lo que en la letra se asienta: se convierte en ejemplar y enérgico servidor público, estadista de excepción y núcleo del partido liberal; es testigo y actor de momentos decisivos en la Historia, alcanza la primera magistratura. Con esa calidad promulga las Leyes de Reforma, triunfa en la guerra civil y en la Intervención extranjera y consuma nuestra segunda Independencia.

El primer instante en que la figura de Juárez entra en la historia como metáfora del héroe del tiempo nuevo –civil, laico, repre-

sentante de la ley— es en el discurso que Francisco Zarco pronuncia con motivo del cumpleaños del presidente, el 21 de marzo de 1863: “Porque el nombre de Juárez, identificado ya con los principios democráticos y progresistas, es decir, con la extinción del fuero eclesiástico y militar, con la libertad de cultos, con la desamortización, con el registro civil, con la emancipación de las monjas, sea, en lo adelante, después del triunfo que las armas nacionales han de obtener sobre las de Napoleón, el símbolo de la independencia y de la gloria de México, de la unidad de América y del hasta aquí de la Europa.” Pocos como Zarco utilizaron tan precisas palabras. Pronuncia las anteriores en un instante doblemente dramático: cuando el término *República* es un significante desnudo de significados, porque ha sido mal utilizado, saqueado y agotado por una larga tradición de pronunciamientos, cuando casacas y sotanas venden la patria al mejor postor. En segundo lugar, porque faltan dos meses para la caída de Puebla y el inicio de la presidencia peregrina y la resistencia republicana.

Sin embargo, la aceptación unánime de Juárez no ocurrió de manera simultánea a los acontecimientos de los que era protagonista. ¿Cuántos de quienes lloraron su salida de esta capital el 30 de mayo de 1863, más tarde aplaudieron la entrada, primero del ejército interventor, más tarde de Maximiliano y Carlota? ¿Quiénes eran los auténticos y convencidos juaristas que en ese adjetivo tan sustantivo sentían que la causa de México era la defendida por el presidente nombrado por la ley? De ahí la vigencia de las palabras del historiador Martín Quirarte:

Los que combatían con tanto ahínco por derribar el régimen liberal, por derrocar a un hombre que encarnaba el ideal republicano de México, no sospecharon que, a la postre, todos sus esfuerzos acabarían por darle solidez, coherencia y prestigio universal a ese gobierno que anatematizaban. El pueblo que no era juarista, que no era liberal sino en sus capas superficiales, recibiría con la intervención europea una lección suprema. Cuando vio a un príncipe que decía ser católico defender ideas liberales; cuando sintió los

atropellos de Dupin, de Berthelin, de Castagny; los asesinatos cometidos en nombre de la ley de 3 de octubre; entonces, por convicción profunda o por instinto, sintió quién representaba de verdad la aspiración hacia la unidad definitiva de los mexicanos. Ese día dejó de ser Juárez el representante de un grupo político, para convertirse en símbolo de una nación.

De los conceptos anteriores se desprende la importancia que tuvo la entrada del presidente Juárez a esta Ciudad de México el 16 de julio de 1867. Su paso concreto y simbólico bajo el arco triunfal, sobrio y republicano que el Ayuntamiento había preparado para la ocasión, revestía múltiples significados. No se trataba de aquellos monumentos que la vanidad del Antonio López de Santa Anna mandaba erigir para celebrar sus constantes retornos a la silla presidencial, siempre apoyado en la fuerza de las armas y, como dijo un valiente diputado de oposición, “ante la ruina del orden legal”; tampoco era uno más de los innumerables arcos que cuatro años atrás, la Regencia del llamado Imperio había levantado para recibir a un archiduque venido del otro lado del mar. El presidente constitucional volvía al sitio donde se asentaban los poderes. Le correspondían los honores del triunfo, la recompensa que la ciudad otorga al guerrero o al estadista que vuelve a casa con las banderas victoriosas. Los versos bordados en el pañuelo que la niña Luisa Baz entregó al vencedor, resumen su hazaña mejor que todos los discursos:

Tu grande gloria y tu victoria han sido  
vencer al que jamás fuera vencido.

Con la satisfacción de haber respetado y hecho respetar la ley; con la de haber demostrado a México y el mundo la solidez de la autoridad civil sobre el capricho del cuartelazo, Juárez dirigió su mensaje a la ciudad anhelada por propios y extraños. Austero y preciso como todas sus acciones, cedió los honores de la victoria a la tercera persona encarnada en el pueblo y el gobierno de la

República, ésa que en el transcurso de la guerra había recibido la adhesión de sus chinacos, sus juanes heroicos, sus devotas soldaderas, su naciente clase media, sus poetas y abogados que cambiaron la pluma por la espada. En ese momento Juárez acuñó uno de los grandes lugares comunes de nuestra historia. Inscrita en su contexto, la frase emblemática –dolorosa y poderosamente concluida en el Cerro de las Campanas– confirma el estilo puntual, exento de oropeles retóricos, que Juárez mostró en todos sus escritos. El gobierno de nuestra ciudad tuvo el acierto de imprimir y repartir este discurso el pasado 21 de marzo:

El gobierno nacional vuelve hoy a establecer su residencia en la Ciudad de México, de la que salió hace cuatro años. Llevó entonces la resolución de no abandonar jamás el cumplimiento de sus deberes tanto más sagrados, cuanto mayor era el conflicto de la Nación. Fue con la segura confianza de que el pueblo mexicano lucharía sin cesar contra la inicua invasión extranjera, en defensa de sus derechos y de su libertad. Salió el Gobierno para seguir sosteniendo la bandera de la Patria por todo el tiempo que fuera necesario, hasta obtener el triunfo de la causa santa de la Independencia y las instituciones de la República.

Cinco años precisos duró la última administración de Juárez y la organización de la victoria, acaso tan difícil como la lucha armada. Cinco años de la última tormenta, como la llamó Justo Sierra. Tiempo en que el presidente perdió amigos y partidarios, tuvo que hacer frente a opositores y rebeliones aisladas. Sin embargo, su entrada en la inmortalidad, el 18 de julio de 1872, fue unánimemente respetada. La misión estaba cumplida. No se trataba únicamente de que la muerte derrotara al peor enemigo de la persona en el poder: el poder por éste mismo. Inclusive los temibles caricaturistas que lo habían combatido, dedicaron sus grafitos a enumerar los logros obtenidos por el caído. El monumento a Juárez, su culto en la imaginación de México, comenzó a construirse ese mismo día. Sus restos estuvieron en el nicho familiar que les correspondía en este Panteón. Siete años después fueron exhu-

mados para colocarse en el mausoleo encargado a los hermanos Juan y Manuel Islas. El 18 de julio de 1880 se hizo la inauguración oficial. Él, que en vida hizo de la levita símbolo de la autoridad civil, aparece yacente, desnudo, cubierto por un manto, los pies descalzos, acompañado y confortado por una joven figura femenina doliente, que representa a la patria.

Numerosas son las palabras que desde entonces se han vertido en torno a Juárez, su persona, su herencia, su vida cotidiana, palabras más intensas cuando se transforman en acciones. Entre las muchas experiencias vividas en este espacio donde nos encontramos, surge, luminosa y precisa, la de un niño llamado Rubén Bonifaz Nuño, que en 1929, y en el quinto año de su edad, vio desfilar a los veteranos de la batalla del 5 de mayo y con su hermano visitó el sepulcro del gran estadista. Ya convertido en adulto y poeta mayor, consciente de que es “mejor sufrir que ser vencido”, aquella vivencia infantil lo llevó a escribir el “Principio para un canto a Juárez”:

Todo está bien, lo tuyo.  
En su lugar el aire,  
en su cauce la fuerza de sus aguas,  
en su lugar el fuego, la tierra, las raíces.  
Como encima de piedra,  
bien cimentado el mundo que dejaste.

El aniversario luctuoso de Benito Juárez no es sólo una obligada y justa efeméride de nuestra historia. Es la confirmación del diálogo que tenemos con él de manera permanente, en cada una de las acciones que, por cotidianas, hemos dejado de observar como inevitables. Benjamim Constant, uno de los grandes maestros de Juárez y su generación, enumera esos derechos inalienables:

...el derecho de no estar sometido sino a las leyes, no poder ser ni detenido, ni preso, ni muerto, ni maltratado de manera alguna, por el efecto de la voluntad arbitraria de uno o de muchos individuos: es el derecho de decir su opinión, de escoger su industria,

de ejercerla y de disponer de su propiedad, y aun de abusar si se quiere, de ir y venir a cualquier parte sin necesidad de obtener permiso, ni de dar cuenta a nadie de sus motivos o de sus pasos; es el derecho de reunirse a otros individuos, sea para conferir sobre sus intereses, sea para llenar los días o las horas de una manera la más conforme a sus inclinaciones y caprichos: es en fin para todos el derecho de influir o en la administración del gobierno, o en el nombramiento de algunos o de todos los funcionarios, sea por representaciones, por peticiones o por consultas, que la autoridad está más o menos obligada a tomar en consideración.

Juárez pertenece a la categoría de los héroes éticos. Por el peso y la realidad de sus acciones, siempre será superior a la leyenda. El niño que se rebeló contra la ceguera de la ignorancia, halló en la educación la luz que no se apaga. Su odisea intelectual no terminó allí. La exigencia que impuso a su persona le permitió encabezar la batalla decisiva y transformar a México. Por eso fundó, el propio 1867, la Biblioteca Nacional y la Escuela Nacional Preparatoria, pilares de la victoria intelectual de la República. Por eso defendió el Registro Civil y plantó el germen de otras instituciones que nos defienden inclusive de nuestros propios errores y debilidades.

Porque supo hacer superiores los principios a las personas, nos enseña a tratar de ser mejores. Un joven clásico de nuestro tiempo, en la voz de alguien de su sangre, al definir a los héroes recuerda su necesidad inevitable: “seres valientes, sacrificados, que al creernos vencidos nos enseñan a resistir un momento más. Nos ayudan a ser honestos, nos dan fuerza, nos hacen nobles y nos permiten morir finalmente con orgullo.” De nosotros, presentes y futuros herederos de Benito Juárez, depende continuar esa lección de vida que la muerte amplifica y hace eterna.



## DE LA CONSAGRACIÓN A LA DEGRADACIÓN DE LA PRIMAVERA\*

*Nic cuicailacatzoa cohuayotli.  
In tecpan nicquixtiz,  
an ya tonmochin,  
quín icuac tonmochin in otiyaque ye Mictlan.  
In yuh ca zan ticlanelhuico.*

*Con cantos circundo a la comunidad.  
La haré entrar al palacio,  
Allí todos nosotros estaremos,  
Hasta que nos hayamos ido a la región de los muertos.  
Así nos habremos dado en préstamo los unos a los  
otros.*

TEMILOTZIN DE TLATELOLCO  
(Traducción de Miguel León-Portilla)

Son palabras vividas y escritas por Temilotzin de Tlatelolco, poeta y guerrero, amigo de Cuauhtémoc, el último emperador azteca, y que prefirió morir por su cuenta, luego de ser derrotado, antes de verse dominado y humillado por el conquistador. En el poema se sintetizan los principales valores de la ciudad de Tenochtitlan, capital del imperio azteca, que basaba su grandeza espiritual en haber sido fundada sobre la flor y el canto. De acuerdo con la más antigua tradición indígena, una ciudad no estaba plenamente establecida mientras no existiera en ella una casa de canto, y nuestro poeta subraya la función de la palabra compartida: la fraternidad, la preocupación por el paso del tiempo, la certeza de que la trascendencia de venir a la tierra es entregarnos los unos a los otros. “Este era uno de los puntos principales de la enseñanza que daban a los jóvenes los sacerdotes en el *calmecac*: “Aprendían

\* Originalmente presentada como “From de Consecration to the Degradation of Spring. The Poet in the Street” en el *Symposium On Celebrating the City: Mexico City through History and Culture*, The British Academy, Londres, Inglaterra, 30 de octubre de 2007.

cuidadosamente los cantos que se llamaban cantos de los dioses, escritos en los libros. Y Aprendían cuidadosamente la cuenta de los días, el libro de los sueños y el libro de los años.” El testimonio de Temilotzin es doblemente dramático. Sus palabras nacieron en medio de una sociedad guerrera y sacerdotal que dominaba a los pueblos vecinos y cuya sola mención bastaba para despertar el terror de sus enemigos. Pero el canto del poeta era también contemporáneo de una época en que existía una alianza armónica entre la poesía y la ciudad. El paisaje y la naturaleza de la urbe era una perpetua consagración de la primavera y no había visto alterado su equilibrio. Establecida en un lugar que no parecía el más conveniente para fundar una ciudad, la elección fue fruto de la profecía y de la fe en un destino. Tan grande e intensa fue la segunda, que en muy pocos años, la aldea primitiva se convirtió en la esplendorosa, admirada y temida ciudad de Tenochtitlan. En 1469, unas décadas antes de la caída de la ciudad en manos de los españoles, el rey Nezahualcóyotl había celebrado la transparencia del aire, que con el paso de los años adquiriría categoría de leyenda.

#### LA CIUDAD SOBRE EL LAGO

La niebla se tiende sobre nosotros:  
Que broten nuevas flores bellas  
y estén en vuestras manos entretejidas  
¡será vuestro canto y vuestra palabra!

Flores de luz erguidas abren sus corolas  
donde se tiende el musgo acuático, aquí en México,  
plácidamente están ensanchándose,  
y en medio del musgo y de los matices  
está tendida la ciudad de Tenochtitlan:  
La extiende y la hace florecer el dios:  
Tiene sus ojos fijos en sitio como éste,  
los tiene fijos en medio del lago.

Columnas de turquesa se hicieron aquí,  
en el inmenso lago se hicieron columnas.

Es el dios que sustenta la ciudad,  
y lleva en sus brazos a Anáhuac en la inmensa laguna.

Y en 1982, en el poema “Tercera Tenochtitlan”, Eduardo Lizalde traza un mapa, visto desde el aire, del nuevo monstruo engendrado por la modernidad:

Sobre el valle que aúlla  
Fauces de un dios alza el aire sus torres  
De alturas pasajeras e invisibles  
Su contrafuerte frágil de briznas microscópicas  
Su nebulosa de insectos

Al centro la gran mancha de petróleo o tinta  
Un Rorschach la falena nictálope  
De la ciudad velada por su niebla letal  
Un continente de aeronauta pelusa  
Un grajo inmenso que se petrifica a la mitad del vuelo.

Cinco siglos separan a ambos poetas. Cinco siglos en que se ha deteriorado la armonía entre el hombre y su entorno. Colorida, diáfana y en comunión con el Dador de la Vida, la de Nezahualcóyotl. Hostil, caótica, “escriturada por el Diablo”, la de Lizalde. La frase *Todo tiempo pasado fue mejor* puede decirse ahora como la dijeron los fundadores de México al atestiguar la primera evolución de su orgulloso espacio. Al ver transformada la sabiduría comunitaria en tiranía, la democracia en monarquía autoritaria, deben haber anhelado su existencia paradisiaca, donde las bondades del valle de México se prodigaban sobre la ciudad.

La escritura da testimonio de iluminaciones y desastres. En medio de ambos extremos el poeta emprende la búsqueda de permanencia y supervivencia en la ciudad. *Unreal city*, escribe T.S. Eliot al mencionar a un Londres fantasmal, hundido en la niebla. Un poeta mexicano, contemporáneo suyo, del otro lado del mar, José Gorostiza, señalaba los elementos que parecen divorciar al individuo de la ciudad: “El hombre no vive, como solía, en la frecuentación de la naturaleza. El cielo no entra a grandes pedazos

azules en la composición de la ciudad. Prisionero de un cuarto, ahído de silencio y hambriento de comunicación, se ha convertido –hombre isla– en una soledad rodeada de gente por todas partes. Su jardín está en las flores desteñidas de la alfombra, sus pájaros en la garganta del receptor de radio, su primavera en las aspas del abanico eléctrico, su amor en el llanto de la mujer que zurce su ropa en un rincón”.

La ciudad es un texto, y todos contribuimos a escribirlo. La pequeña odisea de recorrerla diariamente es tan importante como las heroicas epifanías que coronan nuestra aventura. El poeta, como el urbanista, es un lector profesional de su entorno, un iniciado capaz de traducir sus cambios y sus emociones. El poeta es el biógrafo emotivo de la urbe, como lo demostró Octavio Paz en varias etapas de su escritura: en su juventud, utilizó la forma clásica del soneto para sus “crepúsculos de la ciudad”; en su madurez, acudió al versículo libre y a la enumeración caótica, formas verbales más acordes a la ciudad informe de fin de siglo. En las palabras que siguen, trataré de compartir con ustedes la manera en que el poeta y la poesía han trazado el mapa invisible de la Ciudad de México, y los modos en que ese lenguaje de iniciados protege y fortalece la memoria, al mismo tiempo que contribuye a resistir cada día con mayor dignidad.

En tres siglos de dominación colonial, la orgullosa Tenochtitlan perdió su nombre para recibir, por imposición, el de Nueva España. Durante ellos tuvieron lugar diversas alianzas entre la poesía y la ciudad donde la primera era parte del espectáculo y el poeta adquiría el papel no muy honroso de bufón. Los autores escribían poemas que se inscribían en los arcos triunfales levantados ante la entrada de un nuevo virrey. La mayor parte de ellos se han perdido, pero no los de sor Juana Inés de la Cruz, cuya poesía fue la más importante de su tiempo y que siglos después de su escritura continúa iluminando nuestro presente. Sor Juana nunca escribió un poema donde la Ciudad de México fuera pro-

tagonista, pero su biografía es el mejor ejemplo del escritor que hace frente a todos los obstáculos para convertirse en personaje activo de la *polis*. Su difícil condición de mujer que deseaba pensar, estudiar y escribir, la llevó al convento. Desde él y a pesar de él libró su ejemplar combate. Aún se levantan, en el centro de la ciudad antigua, algunos de los muros del claustro de San Jerónimo, donde yace el polvo enamorado de la monja. Sus lecciones fueron múltiples y una es importante mencionar para nuestro tema del poeta y la urbe: su desobediencia a todos los cánones que le imponía una sociedad autoritaria y rígida, desobediencia que la llevó a la refundación de la ciudad ilustrada. En su celda había reunido una de las más importantes bibliotecas personales de su tiempo y en ella surgieron las letras más brillantes y polémicas del Siglo de Oro.

La ciudad barroca tuvo su mayor expresión poética en *Grandeza mexicana*, extenso poema escrito por Bernardo de Balbuena, que si bien nació en España, en nuestra tierra desarrolló su formación y escribió la mayor parte de su obra. El poema apareció en 1604, cuando Miguel de Cervantes estaba a punto de entregar a la imprenta *Don Quijote*, y William Shakesperare escribía *Troilius and Cressida*, una de sus obras más oscuras e intensas. El propósito del poeta mexicano era describir las bellezas de la capital en la cima de su esplendor; cuando sus edificios y su administración eran admirados por propios y extraños. El argumento del poema se halla contenido en la estrofa inicial:

De la famosa México el asiento,  
origen y grandeza de edificios,  
caballos, calles, trato, cumplimiento,  
letras, virtudes, variedad de oficios,  
regalos, ocasiones de contento,  
primavera inmortal y sus indicios,  
gobierno ilustre, religión, estado,  
todo en este discurso está cifrado.

El poema no deja lugar a la duda en cuanto a la grandeza de la ciudad, esa que un viajero inglés, Thomas Gage, describirá como “una de las mayores del mundo considerada la extensión de las casas de los españoles y las de los indios”. Balbuena es un cantor del imperio concentrado en su joya allende el Océano y exalta exclusivamente lo que le otorga esplendor. Sin embargo, no hay en el poema contrastes humanos ni pasiones comunes. Faltan sangre, sudor y lágrimas. La monumentalidad de los edificios, las bondades del clima, la armonía urbana parecen vivir independientemente de sus habitantes. Había otra historia, marginal y secreta. Mientras la capital ofrecía a los ojos inmediatos sus fulgores a los privilegiados, al mismo tiempo propiciaba el surgimiento de una rica corte de los milagros, barrios de indios que habían sido expulsados de la traza original de la ciudad. Por fortuna y como contraparte al poema de Balbuena, ese mismo 1604 un poeta anónimo, recogido por Dorantes de Carranza en su *Sumaria relación...*, daba en exactas pinceladas otro retrato de la Nueva España a través de su colorida fauna:

Minas sin plata, sin verdad mineros,  
mercaderes por ellas codiciosos,  
caballeros de serlo deseosos,  
con mucha presunción bodegoneros.  
Mujeres que se venden por dineros,  
dejando a los mejores muy quejosos;  
calles, casas, caballos muy hermosos;  
muchos amigos, pocos verdaderos.  
Negros que no obedecen a sus señores;  
señores que no mandan en su casa;  
jugando sus mujeres noche y día;  
colgados del virrey mil pretendores;  
túanguis, almoneda, behetría...  
Aquesto, en suma, en esta ciudad pasa.

Como señala uno de los versos anteriores, la capital de Nueva España pululaba de pretendores que se acercaban al virrey con

objeto de obtener una alta posición, amparados no en sus luces ni méritos propios sino en ser descendientes de los primeros conquistadores. Esa ciudad de entonces, oscilante entre el orden y el jolgorio, el placer y la soberbia, mucho tiene qué ver con la presente. Como advierte Serge Gruzinski en su formidable biografía de la Ciudad de México, en el naciente siglo xvii asistíamos a una primera gran globalización.

El Siglo xviii fue un siglo de prosa, y la Ciudad de México no fue la excepción. Numerosos fueron los textos donde se analiza, de manera científica y estadística, la situación de la capital del imperio. La independencia de las naciones americanas será un acto de romanticismo activo, y con él resurge la supremacía de la imaginación y primera persona, así como el descubrimiento de la cultura popular y la actuación ciudadana. El poeta se convierte en un explorador solitario de la calle, un *flâneur* cuya principal ocupación será encontrar el significado de sus pasos. Un día de 1836, un joven de 22 años llamado Guillermo Prieto sale a la calle. Aún no ha leído a William Hazlitt, mas su prodigioso instinto le dice que caminar la ciudad es la forma más completa de leerla, poseerla y compartirla. Camina, y al hacer la traducción de cada uno de sus pasos, escribe su primera crónica urbana, un delicioso y sensorial recorrido por la ciudad, desde las primeras campanas de los templos hasta los últimos gritos de los vendedores nocturnos que ofrecen su mercancía, en sinfonía intensa y desordenada. El poeta ya no será un hombre entre la multitud sino, como descubrió Edgar Allan Poe, “*The Man of the Crowd*”, esa nueva especie que nace como resultado de la sociedad industrial, que modifica de la noche a la mañana los conceptos de tiempo y espacio. Podemos ver esos cambios en autores mexicanos pero tienen sus ecos en otras lenguas y otras partes del mundo: Charles Baudelaire, cuyos *Petites poèmes en prose* demuestran que una ciudad cambia más rápidamente que el corazón de un hombre; Charles Dickens y sus huérfanos que otorgan un nuevo significado a las calles de Londres; los jóvenes rebeldes

de Victor Hugo, al levantar trincheras en las calles; el Wakefield de Nathaniel Hawthorne, náufrago en el hostil océano de la gran ciudad. Es un fenómeno universal, y asombran los paralelos de autores que, sin conocerse ni haberse leído, comparten la sensación de amor y odio hacia la ciudad moderna.

Señoras y señores, el siglo XIX mexicano. Tiempo de héroes y canallas, musas y poetisas, de virtudes amplificadas y defectos hiperbólicos. Tiempo de pronunciamientos y revoluciones, de guerras civiles e intervenciones extranjeras. Tiempo de corsarios de guante amarillo, de planes redentores y remedios tan radicales como fallidos, tan imposibles como milagrosos. Tiempo de militares que modifican, de un día al otro, el mapa de la ciudad, y pasean sus medallas al lado de las sotanas, también defensoras de sus privilegios; tiempo de civiles que, encabezados por un indígena llamado Benito Juárez, que hace de la levita símbolo de autoridad, dotan al naciente país de instituciones, de garantías individuales, de herramientas progresistas. Señoras y señores, el siglo XIX. Lo vocean los pregones urbanos de indígenas que ofrecen su mercancía desde el pueblo de Tacuba; el mismo aire malsano y corrompido donde un francés de apellido Merolock, cuyo discurso barroco y envolvente, bautizará al linaje de los que hacen de la palabra un artículo vendible: *merolico*. Lo presentan al mundo ciudadanos que saltan, de la noche a la mañana, del anonimato al escenario de la Historia. Hombres que son ciudad, que toman la calle y reivindican su lugar en el mundo. Tiempo en que el individuo participa directa y activamente en la toma de decisiones y formula mitos políticos y metáforas sociales que hasta el día de hoy nos determinan. Señoras y señores, el siglo XIX mexicano. Lo ponen en venta sus canallas. Lo ofrecen al mejor postor y sin escrúpulos. Lo salvan de la ruina sus milagros y sus mártires laicos, sus fusilados y sus pensadores.

En tiempos de construcción del concepto de nacionalismo, el poeta se transforma en educador y figura de autoridad. La calle



es el escenario donde lleva a cabo este lento proceso de formación. En una sociedad analfabeta, el discurso político se transforma en un gran mural de palabras que ofrece una visión panorámica de la historia desde el pasado remoto hasta el instante presente. Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Francisco Zarco, Ignacio Manuel Altamirano, todos hombres de letras, serán hombres de acción que en la plaza pública, en el teatro o en el recinto parlamentario, construyen la nueva ciudad, de acuerdo con los conceptos liberales. Además del discurso, el otro gran género urbano del siglo XIX será la crónica, el cuadro de costumbres que exalta el habla, los hábitos, la conducta cotidiana, los vicios y las virtudes de sus habitantes. Y si bien ambos géneros, el discurso y la crónica, están escritos en prosa, no hubieran llegado hasta nosotros con toda su fuerza si sus autores no hubieran sido, antes que nada, poetas, si no hubieran dominado el peso y la temperatura de cada palabra y cada símbolo. Entre todos, Guillermo Prieto será el gran cantor de los héroes, pero también el historiador de la gente sin historia. Su libro central, *La musa callejera*, denota desde su título este interés por la vida intensa y bulliciosa de la ciudad donde nació, y la que exploró incansablemente a lo largo de sus casi ochenta años de existencia.

Ese siglo XIX de exploración urbana en la Ciudad de México termina de manera simbólica con la muchacha que en el poema “La duquesa Job”, de Manuel Gutiérrez Nájera, recorre el boulevard mexicano, sola y a pie, armada de su belleza y la eficacia temible de sus tacones. La lenta conquista de la ciudad por parte de la mujer logra una aceleración mayúscula con la Revolución Mexicana, que inaugura el siglo XX. La ciudad nacida de ella va a traer consigo un cambio radical en el uso de la ciudad. Son los tiempos de las mujeres que, casi concluida la etapa armada del movimiento, quieren ser algo más que buenas soldaderas de sus hombres. Obtienen, en cambio, con la valerosa manifestación de una vida convertida en obra, una actuación que les había sido

negada en una patria viril, autoritaria y paternalista. El cuerpo femenino libra su batalla por la autonomía en tiempos donde la Revolución –machista a ultranza– persigue a sus homosexuales muy hombres y espera la incondicionalidad de sus mujeres. Con la Revolución, la mujer expresa su derecho a ser un elemento activo en la construcción de México, pero también en la construcción de una habitación propia.

En 1921, Ramón López Velarde escribe el poema “La Suave Patria”: toma al país por la cintura y le hace una apasionada e irreverente declaración de amor, tan fresca que todavía se la decimos sin vergüenza. Poco antes, Saturnino Herrán había pintado su serie de exuberantes criollas, con lo cual había ofrecido el equivalente plástico de un país sanamente femenino, hembra rozagante y gozosa bajo la luz del sol. La poesía de López Velarde y la pintura de Herrán llenan el escenario y son tan definitivas como la mañana en que Tina Modotti se tiende, desnuda, en la azotea de una casa de la colonia Condesa para ser amorosa, obsesivamente fotografiada por Edward Weston; como el instante en que Carmen Mondragón se transfigura en Nahui Olín ante el éxtasis y el terror del doctor Atl; como el día en que Clementina Otero recibe la carta del poeta que le escribe “Me muero *de* Sin Usted”; como el día en que una adolescente llamada Frida Kahlo, se dirige valientemente al enorme pintor Diego Rivera que da vida cromática a los muros, en esa cruzada pictórica que constituyó otro Renacimiento.

La Revolución abre nuevas calles, anchas y espaciosas, a imitación de las que los políticos sonorenses vieron en Estados Unidos. Salvador Novo refleja el espíritu optimista de la ciudad posrevolucionaria en su libro *Nueva grandeza mexicana*. Futuro cronista oficial de la urbe donde nació, Novo la recorre junto con nosotros, sus lectores, y ofrece sus diversos escenarios, sus lugares para vivir, divertirse, amar y morir. Sin embargo, al lado de esta

ciudad pujante y progresista, que no dejaba de ser un pueblo grande, había otra, íntima y secreta labrada tanto por Novo como por sus compañeros, la generación llamada de los Contemporáneos. La ciudad como alcoba submarina, la ciudad del deseo latente. Uno de los ejemplos más claros es el de Xavier Villaurrutia en los poemas de su libro *Nostalgia de la muerte*. La noche que canta es la noche de los románticos pero también, más próxima y tangiblemente, la noche secreta del México posrevolucionario, el espacio del cazador y del insomne, del adúltero y el suicida. Si la noche de Villaurrutia es un espacio tenso donde el hombre descubre su desamparo porque está solo consigo mismo, hay una correspondencia inmediata con el Surrealismo no como una técnica sino como una forma de existencia.

Como Dickens nos enseña desde el título de una de sus novelas más queridas, la relación que se hace de una ciudad es siempre la historia de dos ciudades (*A Tale of Two Cities*). El siglo xx no fue la excepción. Uno es el discurso del imperio o del Gran Hermano, que en su nueva conquista y en nombre del progreso construye casas de cartón con antenas parabólicas, y expulsa a los antiguos pobladores para levantar nuevas murallas que segregan la vida ciudadana. Otro es el discurso del poeta, subversivo y a veces doloroso, pero necesario para cobrar conciencia del cotidiano caso en que vivimos. De ahí que me interese compartir con ustedes un poema escrito a fines del siglo xx por Francisco Hernández, y el cual da título a esta plática: “La degradación de la primavera”. La imagen tradicional del poeta romántico que, como un nuevo Dios, observa desde su mirador solitario un encrespado mar de nubes, es sustituida por la de un ciudadano que asiste al despertar de un nuevo día desde uno de los múltiples edificios desechables que han sustituido a la arquitectura histórica:

## LA DEGRADACIÓN DE LA PRIMAVERA

### I

La he mirado con lástima en los últimos meses. Estoy en un décimo piso y hasta acá llegan los bramidos de las perforadoras, el rumor de los automóviles y gemidos de perros negándose a morir.

La observo fijamente, trato de ver el sol entre sus brumas. A tan temprana hora, la ciudad es un paquidermo que bosteza.

### II

Huele mal la ciudad. Con la llegada de la primavera han florecido las alcantarillas. En medio del polvo y el ozono brotan vislumbres de jacarandas, alfanjes de colorines y un olor penetrante a naranjas podridas.

### III

Abajo hay policías, boleros, enfermeras, enanos, asaltantes. Llamas de incendios salen por las ventanas y el ulular de las sirenas anuncia el señorío de la violencia.

Aquí en el décimo piso, los muertos caminamos con recelo, angustiados, alertas, no sea que nos vayan a matar de nuevo.

### IV

Las azoteas son patios elevados, nidos de gatas, el último rincón de las macetas.

En jaulas se destiñen sábanas, manteles y camisas de fuerza. No sopla el viento y un anuncio de cerveza se desploma. Una viejita lucha con avispa imaginarias. Un ciclista recuerda las mañanas en que se veían los volcanes, se distrae y una combi le parte las costillas.

### V

Hay más antenas parabólicas que árboles. Zopilotes pequeños, muy parecidos a palomas, sobrevuelan las calles en busca de migajas o excremento.

Los cilindros de gas empollan su potencia. Los tinacos tienen la boca seca y esperan, temblorosos, la temporada de la lluvia ácida.

VI

No dejan de sonar los teléfonos. Otros muertos nos llaman desde lejanos cementerios verticales.

Afuera, el color dominante es el gris. Aquí en el décimo piso, nada tiene color, salvo los labios de las muertas.

Me asomo nuevamente para admirar la primavera.

Rodeados de basura se besan los amantes y se aparean las ratas.

El poema de Francisco Hernández parece condenarnos, de manera inevitable, al apocalipsis. Sin embargo, en cada una de sus metáforas, implacables y sorprendidas, hay lugar para el humor negro, un humor muy mexicano que es una de las armas que nos ha ayudado a sobrevivir. *Visión de los vencidos* es el título del libro donde Miguel León-Portilla reúne testimonios de la caída de la ciudad antigua. En el naciente siglo XXI, los habitantes de una de las ciudades más pobladas del planeta parecemos asistir a una visión semejante. A los ojos ajenos y a los propios, parecemos estar perdiendo la batalla ante un nuevo conquistador: el imperio de la información manipulada, del consumo, de la violencia inter-familiar, de la pistola de 9 milímetros que se ha convertido en parte cotidiana de nuestra información ciudadana. A la mitad del siglo pasado, Efraín Huerta, el gran poeta de la ciudad, escribió el verso “No hay respeto ni para el aire que se respira. Se camina como entre cipreses, bajo la larga sombra del miedo”. Sus palabras nacieron cuando el término *ecología* aún no formaba parte de nuestra cotidianidad, y cuando el temor a caminar por la calle era dos veces heroico ante la autoridad que reprimía la militancia política. Hoy, la sombra es aún más amenazante. Hemos dejado de

esperar a los bárbaros. Al vernos en el espejo, reconocemos armas y armadura del guerrero que somos para enfrentar el desafío de cada nuevo día.

La ciudad se fundó para resolver la nomadía y concentrar el poderío y los avances de la civilización. Antes aun, y como sintetiza admirablemente Lewis Mumford:

Históricamente, la ciudad comienza en la aldea —un grupo de casas vinculadas a la tierra. Aquí la nutrición y la cooperación son dos elementos básicos; el horizonte limitado y una rutina repetitiva otorgan seguridad al niño en desarrollo y al adulto la base de la solidaridad social y la razón.

Desde este punto de vista, la nuestra ha dejado de ser la “*City without walls*” que W. H. Auden anheló como utopía. La Ciudad de México no sólo ha aumentado el número y extensión de sus murallas, sino ha acudido a la reja que en principio surgió para protección pero que sin darnos cuenta se ha convertido en una jaula que nos aísla cada vez más del buenos días, el sol patrimonial, la democracia del aire envenenado.

Estamos pagando el precio de haber dado a luz una megalópolis: el monstruo se rebela, tarde o temprano, contra su creador, y sólo una lenta seducción, la auténtica conquista, puede restaurar la inicial armonía. Loba devoradora, madre nutricia, en su vientre existe sitio para el milagro o la hecatombe, para la hazaña y el sueño. Termino con uno entre los múltiples ejemplos que existen, en la Ciudad de México del nuevo siglo, de lectores afanados en no ser vencidos por la ciudad, y mucho menos ser invadidos por el sentimiento de odio que hacia ella pareciera tener la mayor parte de sus habitantes. Se trata de un equipo de trabajo interdisciplinario integrado por los jóvenes Ana Álvarez, Valentina Rojas Loa y Christian von Wissel, que en 1996 dieron a la luz un libro de palabras e imágenes titulado *Citámbulos. Guía de Asombros de la Ciudad de México*. Toda ciudad tiene sus misterios implícitos y más o menos compartidos, sus rituales domésticos,

pero también sus cortinas, sus puertas, sus muros de cristal que deben ser descifrados por los que viven la ciudad de otro modo, para confirmar la condición y el ejercicio del citámbulo.

La Ciudad de México no es una sino varias ciudades. Por su diversidad económica y social, tiene dominios que nunca serán tocados por las plantas del otro, y viceversa. El citámbulo es enemigo del turista. Desde su raíz *tour*, la palabra *turista* entraña una domesticación. Si tiene suerte y vocación, el turista puede transformarse en un adoptado por el espacio que visita, no obstante los sentimientos encontrados del viajero y el espacio. Esta guía heterodoxa tiene fidelidad a sus propios principios, uno de ellos próximo a la sorpresa que los surrealistas rescataron: el encuentro fortuito entre un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de operaciones.

En primer lugar, un citámbulo es un explorador. Un cazador de imágenes. El citámbulo se declara fiel servidor de la caballería andante, pero al modo del hidalgo manchego. Sus sentidos deben ser susceptibles de imaginar castillos donde otros ven posadas; gigantes que para los no iniciados son simples molinos de viento. El citámbulo hace de la desconfianza uno de sus más preciados amuletos. Aunque lee y se nutre en fuentes secundarias, su texto es el territorio que descifra. De tal modo, desconfía de la crónica llena de lugares comunes y del exotismo prefabricado. El citámbulo es animal bípedo y a veces también anda en cuatro patas: desciende a las profundidades del desagüe, entra en pasajes oscuros y húmedos, se raspa las manos y las rodillas. Vive la ciudad con los seis sentidos. El citámbulo mira la ciudad como un nuevo gabinete del doctor Caligari: ninguno de sus muros, seres, objetos, sucesos, realidades, instantes, es igual entre sí. A todos los hermana el hecho de ser territorios en los que nadie había colocado antes su bandera.

Una forma de no ser derrotados, en nuestro cotidiano ejercicio de la urbe, es mediante la permanencia y transformación de la palabra. En este sentido, Rubén Bonifaz Nuño insiste: “El poeta, como hombre, se cumple básicamente por ser parte de la ciudad;

sitio y raíz de solidaridad, la ciudad es ámbito del amor sensual y de la fraternal comunicación. El hombre, a fin de protegerla, conservarla y engrandecerla, admite con placer y ufanía su llamado al combate, y en éste encuentra la consumación del honor de vivir”.

En la ciudad sitiada donde los atacantes ordenan que un solo habitante sobreviva, la comunidad elige al poeta. Un gran poder trae consigo una gran responsabilidad (“*A great power brings a great responsibility*”), declara uno de los héroes urbanos de nuestro tiempo. Al poseer el don de hacer el viaje de locura de ida y vuelta a la locura, el poeta tiene la obligación de contar y cantar la historia de los otros. Nombrar la desesperación es trascenderla. En la fundación de la Ciudad de México, de acuerdo con los antiguos anales, se decía: “En tanto que el mundo exista, jamás deberán olvidarse la gloria y el honor de México-Tenochtitlan.” Una y otra vez hemos vivido semejantes palabras, cuando la naturaleza o los hombres han alterado de manera radical el equilibrio urbano. El movimiento estudiantil de 1968 y el terremoto de 1985 provocaron un antes y un después. En el primero de esos dos grandes hitos, la imaginación juvenil se apoderó de las calles y las hizo palpar de otra manera. Le recordó a la ciudad que estaba viva, que había que ser realistas y exigir lo imposible. Los sismos de 1985 abrieron una larga herida. Además de las numerosas muertes y pérdidas materiales, sacaron a la luz los peores vicios y las mejores virtudes de la ciudad. José Emilio Pacheco las ha descrito, mejor que nadie, en su elegía titulada “Las ruinas de México”.

Para los que ayudaron, gratitud eterna, homenaje.  
Cómo olvidar –joven desconocida, muchacho anónimo,  
anciano jubilado, madre de todos, héroes sin nombre–  
que ustedes fueron desde el primer minuto de espanto  
a detener la muerte con la sangre  
de sus manos y de sus lágrimas;  
con la certeza  
de que el otro soy yo, yo soy el otro,



y tu dolor, mi prójimo lejano,  
es mi más hondo sufrimiento.

Para todos ustedes acción de gracias perenne.  
Porque si el mundo no se vino abajo  
en su integridad sobre México  
fue porque lo asumieron  
en sus espaldas ustedes,  
héroes plurales, honor del género humano,  
único orgullo de cuanto sigue en pie sólo por ustedes.

Leer una ciudad, particularmente aquélla en que nacimos, es acto de amor y conocimiento. Criatura cambiante e imprevista, letal y dadivosa, al descifrar sus signos no sabemos si luego de semejante atrevimiento algún día llegaremos a saberla, cuestionarla, rechazarla. O amarla contra todo. Leemos la ciudad al caminarla, al descubrir su rostro inédito, al trazar el mapa de nuestro tránsito por ella, una vez que nos concede volver a casa para soñar con reincidir en el diario combate: ganar y defender nuestro sitio en su incesante representación. La ciudad como gran casa; la casa como pequeña ciudad, según el precepto del arquitecto renacentista.

Amar una ciudad es necesario y fatal. Igualmente odiarla, aunque ambas emociones, al mirarse en su espejo, encuentren semejanzas y diferencias. Cuando Efraín Huerta escribió su “Declaración de odio”, ofreció el más intenso poema de amor a la capital. Amar a la Ciudad de México parece una tarea cada vez más ardua. Fácil es caer en la inmediata provocación de repudiarla: aceptar el hechizo de condiciones y medios que facilitan el fugaz abandono del desastre. Sin embargo, tarde o temprano, humillados y ofendidos, convencidos o escépticos, por misteriosas razones regresamos a la imposible, la infiel, la insoportable. La inevitable Ciudad de México, noble y leal a pesar de nosotros. En sus casi siete siglos de existencia, los habitantes y los elementos hemos destruido una y otra vez nuestra ciudad. Con idéntica pasión y energía hemos vuelto a levantarla. No hemos podido acabar

con ella, lo cual es prueba de su linaje. Pero también demuestra la casta de sus habitantes, aunque seamos los primeros en negar semejante obligación y privilegio. Cada minuto es una posibilidad para la epifanía: para el asombro de la voz en medio de la ceguera. Nunca como ahora hace falta, en cada uno de nosotros, y en nuestras acciones en apariencia más humildes, el héroe anónimo que con su acción de cada día consagra, eleva y dignifica nuestro común espacio. Leer la ciudad es defenderla. Vivirla es sostenerla.

## NOTICIA BIBLIOGRÁFICA

Los poemas incluidos aquí pertenecen al libro *Razones del Samurái* (UNAM, 2000, colección Poemas y Ensayos), con excepción de “Habla el centinela” originalmente aparecido en *Ciudad de seda* (Toluca, Bonobos Editores, 2009). Los cuentos “Octubre en el Museo del Chopo” y “Pisar en el aire” pertenecen al volumen *Morir todos los días* (México, Joaquín Mortiz, 2010) y “El enigma del otro” a *Un paraguas y una máquina de coser* (México, Editorial Terracota, colección La Escritura Invisible, 2010). Se publica, asimismo, una selección de los *Enseres para sobrevivir en la ciudad* (Tercera edición, Bogotá, Luna Libros, 2012). El ensayo “Hondamente clavado en el corazón de la vida” es parte del libro *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México (1850-1992)* (México, Ediciones Cal y Arena, 2001); “Aventuras para el hombre araña” apareció en el volumen *Del monstruo considerado como una de las bellas artes* (México, Editorial Paidós, 2005); “De la consagración a la degradación de la primavera” en su versión inglesa fue publicado bajo el título “*From the Consecration to the Degradation of the Spring. The Poet in the Street*”, en: Linda Newson and John King (eds.) *Mexico City through History and Culture*, London, Oxford University Press- British Academy, 2009. “La ciudad y el héroe” y “Vida en familia” aparecieron originalmente en *Revista de la Universidad de México*, en los números correspondientes a octubre de 2006 y septiembre de 2010, respectivamente.



## ÍNDICE

### POEMAS

Elogio de la calle	15
Epigramas para la desamada	16
Cine Máximo	24
Calle nuestra	25
Nota al pie de Catulo	26
Posdata para Filippo Lippi	27
Última noche en Coyoacán	28
César Rodríguez Chicharro vuelve a casa	30
Ciudades	33
La armada invencible	35
Luz de mayo	38
Plaza Mayor	40
<i>Citadelle</i>	41
Viejo Centro	42
Ritual del navegante	44
La diosa y los vándalos	45
Jaboncito de hotel	47
Rubén Bonifaz Nuño escribe <i>As de oros</i>	48
Sirena en el tiempo	49
Puerta del verano	50
Preludio para desnudar a una mujer	51
<i>For no one</i>	53
La muchacha de al lado	54
Habla el centinela	55
<i>Spider-Man Blues</i>	56

## HISTORIAS

Pisar en el aire	61
Octubre en el Museo del Chopo	71
El enigma del otro	80

## ENSERES

En el imperio de la jacaranda	95
Animal de pluma	96
La tinta huele a tercer año	101
Ética y estética del portafolios	103
Bondades de la gabardina	106
Memorias del paraguas	108
Sacerdotisas del café con leche	110
Muchachas que trabajan	112
Poética de los pasajes	115
El poeta en el aeropuerto	117
Nocturno del puente de Nonoalco	121
Réquiem por el restaurante Borda	124
Retratos de la lluvia	127
El Che Guevara entre nosotros	130
Elogio de la torta	133
La generación del metro	136
Leer en el tranvía	139
Ese barrio rebelde de la casa	142
Caminatas con José Emilio Pacheco	145
La muerte del superhéroe	149
Balada del que vuelve a casa	152

## TRÁNSITOS

Hondamente clavado en el corazón de la vida	157
Aventuras para el Hombre Araña	169
Vida en familia	194
La ciudad y el héroe	202
De la consagración a la degradación de la primavera	209
NOTICIA BIBLIOGRÁFICA	227





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

José Narro Robles  
*Rector*

María Teresa Uriarte C.  
*Coordinadora de Difusión Cultural*

Rosa Beltrán  
*Directora de Literatura*

Leticia García Cortés  
*Subdirectora*

Víctor Cabrera  
Martha Santos Ugarte  
*Editores*

*Fundada en el tiempo*, Serie Antologías, de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, se terminó de imprimir el 28 de julio de 2014 en los talleres de Navegantes de la Comunicación Gráfica S.A. de C.V., en Pascual Ortiz Rubio No. 40, Col. San Simón Ticumac, Del. Benito Juárez, C.P. 03660. México, D.F. Se tiraron 1,000 ejemplares, más sobrantes para reposición, sobre papel cultural de 90 g; se usaron en su composición el tipo Baskerville de 11 pts., 10 pts., 9 pts. y 8 pts. Lecturas y cotejo de pruebas de Lizbeth Suárez. La edición estuvo al cuidado de Víctor Cabrera y del autor.