

## LA FICCIÓN NUESTRA DE CADA DÍA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA

P R E S E N T A

PORFIRIO GARCÍA TREJO

DIRECTORAS DE TESIS:

MTRA. GABRIELA VALENZUELA NAVARRETE

LIC. MÓNICA LAVÍN MAROTO

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

UACM4 TST445

A los maestros de la UACM que me brindaron la solidaridad de su conocimiento y de su paciencia. A ellos que a través de su palabra y su ejemplo refundaron en mí esta sabia voluntad que es México. A ellos, a ellas, mi admiración eterna, la literatura universal de mi agradecimiento.

A Mónica Lavín, a Gaby Valenzuela, que supieron vencer la cerrazón de mi voluntad, de mi fantasía que nunca ha sabido hacerse ciencia.

A Yolanda, esposa de mi poesía, artífice principal de este capítulo que hoy se abre, pero también se cierra.

A quienes han creído en mí sin tener motivo ni justificación: mis hermanas, mi hija, mis sobrinas, mis sobrinos, el amor que ha sido siempre la célula madre de todo lo que vuela.

## Índice general

---

Introducción.....	1
Capítulo 1: Teoría y poética del cuento.....	5
Capítulo 2: El cuento mexicano actual.....	18
Capítulo 3: Mis cuentos, características.....	30
Conclusiones .....	69
Bibliografía.....	74
Cuentos: <i>La ficción nuestra de cada día</i> .....	78



# Introducción

## INTRODUCCIÓN

¿Por qué el cuento cuando, por cuestiones de vocación, he dedicado mucho más tiempo a escribir, a estudiar, a promover la poesía? Ésta fue pregunta obligada de los amigos cuando les comenté que haría mi tesis para licenciatura sobre este género. ¿Por qué el cuento? Desde hace mucho he creído lealmente ser poeta, y a vivir y a escribir la poesía he dedicado parte fundamental de mi vida. He procurado prepararme acudiendo a talleres literarios impartidos por coordinadores más o menos diestros; asistí a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM para realizar la carrera de Letras Hispánicas sin haberlo logrado, pero creyendo con ello ganar mucho en la formación intelectual que todo escritor debe tener. Procuré estar cerca de los poetas mayores, leyéndolos metódicamente, con entusiasmo y emoción, pero también procurando descubrir y asimilar los méritos y los recursos que los hicieron mercedadamente grandes. Admiré, por supuesto, a gente como Sor Juana (con la emoción clara de quien sabe enamorarse de los imposibles), a Neruda (de quien tomé descaradamente su actitud reverencial ante la poesía), a Vallejo (la sensibilidad hecha vanguardia), a Efraín Huerta (para mí, la pluma más alta de nuestra poesía nacional, reciente), a Pedro Mir, a Sabines, a Huidobro, en fin, a tantos grandes poetas de nuestro idioma y de nuestro continente; aunque también a García Lorca, a Miguel Hernández, a Gabriel Celaya y a tantos otros de Europa, quienes han sido indispensables, amigos y hermanos, mis maestros. ¿Por qué el cuento entonces?

¿Y por qué no si entre mis lecturas siempre ha estado, si lo he disfrutado enormemente en la pluma de Cortázar, de Borges, de Quiroga, si, aunque no lo haya estudiado metódicamente, vivía ya de manera permanente en mi imaginación?

En efecto, utilizar la poesía hubiera sido, si no lo más lógico, sí lo más fácil para titularme. Pero resulta que llegué a la UACM sintiéndome poeta, y aunque he ganado

mucho en las materias de Poesía, debo reconocer que este oficio ya era mío. No así otros géneros. Yo nunca, por ejemplo, había escrito una novela, una obra teatral. El ensayo lo había frecuentado superficialmente, lo mismo que el cuento. Fue aquí donde tuve no sólo la oportunidad, sino la obligación de profundizar metódica y conscientemente en esta labor creativa tan diversa y tan difícil. En todos los géneros obtuve frutos, pero mientras que en novela éstos sólo sirvieron para convencerme de que no poseo mayores virtudes para dedicarme a ella en teatro, cuento y ensayo, tuve resultados más optimistas. De los tres, el que más me dio fue el cuento, por ello lo escogí para titularme, porque es el que más me agrada, el que se me manifiesta más dócil, tal vez porque, como dice Guillermo Samperio, está muy cerca de la poesía,<sup>1</sup> finalmente, porque es un auténtico regalo que me hizo la UACM.

Sé, por supuesto, que es un regalo cuyo panorama impresiona a cualquiera, por su dimensión, por su diversidad, por la cantidad de gente que involucra y por las muestras abundantes que he recogido. Dicha riqueza hecha con base en autores (muchos y cada vez más nacidos en todas las geografías de nuestro país y de todas sus clases sociales), en publicaciones, por suerte abundantes y de gran nivel literario, obras por demás interesantes y propositivas, dicha riqueza, decía, muestra que en México no sólo se respeta y se continúa una tradición cultural sobresaliente, como es la creación literaria, específicamente la de cuentos, sino que está más viva que nunca, regodeándose en sí misma, renovándose constantemente y manteniendo un nivel de calidad artística que otras generaciones han legado a las que hoy continúan su ejemplo.

¿Y en este panorama tan rico, tan dispuesto a dar cabida a nuevos autores, a nuevas propuestas; en esa amplitud, en esa complejidad y esa riqueza, pretendo insertar mi naciente quehacer cuentístico, como si hiciera falta, como si yo pudiera aportar algo

---

<sup>1</sup> Samperio, Guillermo. "El cuento y la poesía" en *Después apareció una nave*. México, Alfaguara, 2004. pp. 201-202.

realmente propio y novedoso? Claro que sí, si pensara lo contrario no me arriesgaría, si me sintiera incapaz no emprendería este proyecto. Es un reto, como lo planteé al principio y como tal lo asumo, el resultado es imprevisible, pero será, de mi parte, el mejor. Que así sea.



# Teoría y poética del cuento

## CAPÍTULO I

### TEORÍA Y POÉTICA DEL CUENTO

Antes de intentar una definición personal del cuento, mostrar la poética personal que me motiva a cultivarlo, veamos las principales características que le han atribuido tanto sus fundadores, como los estudiosos que posteriormente se han ocupado de él, los que a la fecha son sus rasgos sobresalientes, la teoría que lo sustenta y que lo define.

Para Edgar Allan Poe (1809-1849), a quien se considera padre del cuento moderno, el cuento debe ser intenso y breve, esto último como consecuencia lógica de lo primero, pues se sabe que “toda excitación es necesariamente breve y fugaz, de ahí que las obras deben ajustar su tiempo de duración a la consecución de dicho efecto, pues el efecto se logra de la apreciación total o íntegra de la obra”.<sup>2</sup> De media a dos horas de lectura, le parece una extensión adecuada a Poe, quien, por cierto, recomienda que conozcamos, antes de iniciar la escritura de un cuento, cual será su desenlace, e incluso el efecto emocional que logrará en el lector. “Si su primera frase no tiende ya a la producción de dicho efecto, quiere decir que ha fracasado en el primer paso”,<sup>3</sup> es decir, que el cuento debe atrapar la atención del lector desde el inicio.

Agudo por naturaleza, Poe anticipa características que autores posteriores recogerán necesariamente, por ejemplo cuando afirma que “No debería haber una sola palabra en toda la composición cuya tendencia, directa o indirecta, no se aplicara al designio preestablecido”,<sup>4</sup> es decir, que sólo deben utilizarse los elementos lingüísticos indispensables. También habla de que el objetivo básico del cuento es “la verdad”,<sup>5</sup> con

---

<sup>2</sup> Allan Poe, Edgar. *La filosofía de la composición*. México, Fontamara, 2007. pp. 9-13.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Poe, Edgar Allan. “El objetivo y la técnica del cuento”, en Zavala Lauro (Comp.) *Teorías del cuento I*. México, UNAM, 1995. p. 17.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 18.

lo cual muy probablemente se refiera a un concepto que más tarde manifestó con mayor detalle Guy de Maupassant: la verosimilitud.

En cuanto a la forma Poe dice que el autor de cuentos “puede incorporar a su tema una variadísima serie de modos o inflexiones del pensamiento y la expresión”.<sup>6</sup> Finalmente aclara que el cuento no tiende de manera natural, como lo hace la poesía, a la belleza, pero que a cambio de ello tiene una variedad mayor de elementos. Puede tratar, de manera libre y adecuada, el terror, la pasión, el horror, etcétera.

Tan acertada fue la conceptualización de Poe que incluso Lauro Zavala afirma que:

...todo nos lleva de regreso a los orígenes, si bien, respectivamente, de manera *literal, distanciada, irónica o fragmentaria*, es decir, desde la perspectiva de la escritura *clásica, moderna, posmoderna e hipertextual*. Y es que en los orígenes se encuentra anunciado, por cierto, el programa narrativo que aún no termina de agotarse. Ya en Poe encontramos desarrollados numerosos subgéneros del cuento clásico...<sup>7</sup>

Anton Chéjov (1860-1904) a su vez señala las siguientes características extraídas de diferentes cartas que, en diferentes fechas, envió a familiares y amigos que, por lo visto, tenían inquietudes literarias. Dice, por ejemplo, que el autor debe ser objetivo al crear sus cuentos, no debe sucumbir ante su propia emotividad “la subjetividad es algo terrible: deja ver los pies y las manos del autor”.<sup>8</sup> No debe mezclar el arte con el sermón ni debe extenderse demasiado, porque el cuento debe ser compacto. En cuanto a las descripciones, deben ser mínimas, pero efectivas, aconseja “evitar la descripción de lo que ocurre en la mente del héroe; eso debe quedar claro a partir de las acciones del protagonista”.<sup>9</sup> La mucha descripción es un defecto que daña la apreciación general, lo cual es preocupante pues el autor debe mantener al lector

---

<sup>6</sup> *Ídem*.

<sup>7</sup> Zavala, Lauro. “El cuento clásico, moderno y posmoderno (Elementos narrativos y estrategias textuales)”, en *Cuento y figura, (La ficción en México)*. Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Serie Destino Arbitrario, núm. 17, 1999, p. 54. Aquí “clásico” se refiere al cuento escrito en México a principios del siglo XX (las cursivas son de Zavala).

<sup>8</sup> Chéjov, Anton, “La técnica del cuento”, en Zavala Lauro (Comp.) *Teorías del cuento I*. México, UNAM, 1995, p. 20.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 21.

interesado en el texto de manera permanente, pero al ser tan detallista le brinda la posibilidad de liberarse, de ahí que recomienda: “en los cuentos es mucho mejor quedarse corto que decir demasiado”<sup>10</sup>.

De manera general aconseja rehuir los “lugares comunes”, lograr finales abiertos y fuertes, corregir cuantas veces sea necesario, a fin de que el cuento no quede sobrecargado y resulte aburrido, que muestre el talento y el sentido artístico de su autor y, sobre todo, que utilice sólo los elementos indispensables, aquellos que hacen de él un cuento y no otra cosa.

Para Guy de Maupassant (1850-1893) la finalidad del cuentista es hacer pensar al lector en la historia que trata en su obra y que él conoce profundamente. No busca divertirlo ni conmoverlo, sino transmitirle una experiencia (que no una enseñanza); para ello debe hacerlo con “escrupulosa exactitud”, sin que el lector pueda percibir de inicio, sus intenciones. Idea interesante esta última, tanto como la siguiente que se refiere a la obligación que el autor tiene de mostrar la influencia que el medio ambiente, tanto natural como humano, ejerce sobre la psicología de los personajes: “Ha de mostrar cómo las mentes cambian bajo el influjo del medio ambiente, y cómo se desenvuelven los sentimientos y las pasiones”.<sup>11</sup> Luego termina diciendo que de los elementos que podrían ser parte del relato, debe hacerse una selección inteligente que elimine los inútiles y preserve los indispensables, para lograr lo que llama “ilusión de realidad” o “impresión de verdad”, es decir, que por primera vez habla abiertamente de *verosimilitud*, del realismo interno que genera la atmósfera del cuento.

Horacio Quiroga (1878-1937) recoge algunas propuestas vertidas por los fundadores, a quienes reconoce como los maestros, por ejemplo la que se refiere a la importancia que tiene un inicio efectivo que atrape de entrada al lector, o bien, que

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>11</sup> Maupassant, Guy de. “El objetivo del escritor”, en Zavala Lauro (Comp.) *Teorías del cuento I*. México, UNAM, 1995. pp.69-72.

desde el inicio del cuento debe haberse pensado en el final (“el cuento empieza por el fin”), pero agrega algunas otras, a las que llama “trucos” o “recetas de cómodo uso”: el cuento debe ser vital, aunque no debe sucumbir “bajo el imperio de la emoción” que muchas veces ciega al autor y no le permite ver con claridad sus aciertos y errores. En cuanto a los personajes, no deben desviarse del propósito inicial del relato; sus acciones deben ser seleccionadas de la misma manera que otros elementos del cuento, deben ser sólo las indispensables. Un inicio anticipado le parece vigoroso, es decir, que debemos iniciar el cuento como si el lector ya conociera parte de la trama, para despertar un mayor interés; todo se vale en el cuento, incluso el lugar común usado “de mala fe”, es decir, dotándolo de cierta nueva frescura: todo se vale, excepto cansar al lector con frases o elementos innecesarios.<sup>12</sup>

Muchas otras recomendaciones, propuestas, observaciones sobre este género, las debemos a escritores posteriores de diversos periodos, pero sobresalen por su brillantez y su originalidad las de Julio Cortázar, Juan Bosch y Ricardo Piglia. Veamos algunas de ellas, especialmente reflexiones novedosas, observaciones no aportadas por los fundadores.

Lo primero que hay que hacer resaltar de lo mucho que Julio Cortázar (1914-1984) escribió sobre el cuento es su famosa alegoría boxística donde la novela y el cuento, en su combate con el lector, ganan siempre, sólo que la primera lo hace por puntos, en tanto que el segundo, por *knockout*: tales son su efectividad y contundencia.

Más impresionante me parece la siguiente apreciación: “El cuentista sabe que no puede proceder acumulativamente, que no tiene por aliado al tiempo; su único recurso es trabajar en profundidad, sea verticalmente, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio

---

<sup>12</sup> Quiroga, Horacio. “Decálogo del perfecto cuentista” y “Manual del perfecto cuentista”, en Zavala Lauro (Comp.) *Teorías del cuento I*. México, UNAM, 1995. pp.29-36.

literario”.<sup>13</sup> Él mismo nos explica que se refiere, en primer término, a la condensación del cuento, es decir, al uso exclusivo que hace de los elementos indispensables, así como a la proyección tanto del tiempo como del espacio interiores, los cuales deben impresionar al lector, más que con lo que dicen, con lo que sugieren.

Coincide con Poe y Chéjov al señalar que el cuento debe impactar desde las primeras líneas, pero introduce tres conceptos que lo llevarán a hablar de la estructura del cuento, ellos son: significación, intensidad y tensión. Ninguno de ellos existe ni funciona de manera aislada, se vinculan mutuamente y de dicha vinculación se origina su efectividad. La significación alude a un *más allá* de lo que aparece escrito en la página, de la anécdota narrada; hay, como dice Cortázar, una “ruptura con lo cotidiano”, un significado mayor, no escrito, pero presente en el relato, que requiere de las capacidades del lector (imaginación, sensibilidad, cultura, etc.) para tener mayor sentido. Estos tres elementos, en conjunto, se refieren no al contenido del cuento, no al tema ni a su posible mensaje, sino a la técnica empleada para desarrollarlo, al tratamiento literario que permite estructurarlo, darle vida, hacer, por supuesto, que un tema cualquiera sea mayor, pues si bien no hay temas buenos ni malos (aunque Cortázar diferencia entre algunos seleccionados por el escritor y otros impuestos por el medio ambiente), es el trabajo del escritor, los recursos utilizados, lo que hace que el cuento sea grande o intrascendente. Reconoce, sin embargo, que hay temas más significativos que otros, específicamente aquellos que van de lo individual a lo general, es decir, que poseen intrínsecamente elementos universales que les ayudan a viajar más rápido y a impresionar mayormente a sus lectores. Obviamente, la significación de un tema depende, en primera instancia, del escritor y, en segunda, de los lectores, de lo que está antes y después de él: el escritor, por un lado, y la técnica que utilizó al elaborarlo, por

---

<sup>13</sup> Cortázar, Julio. “Algunos aspectos del cuento”, en Zavala Lauro (Comp.) *Teorías del cuento I*. México, UNAM, 1995, p. 309.

otro. Concluye entonces: “Todo cuento está así predeterminado por el aura, por la fascinación irresistible que el tema crea en su creador”.<sup>14</sup> Por supuesto, sólo recordaríamos lo que antes dijo: siempre que el desarrollo formal sea el adecuado.

La tensión es un proceso, un propósito que se logra de manera paulatina, y que nos conduce al clímax, que nos sujeta, que nos interesa en lo que viene y que posee un cierto interés propio. La intensidad, en cambio, es el clímax mismo, el momento de mayor interés en el relato, desprovisto de cualquier otra circunstancia o elemento decorativo, es la máxima esencia emocional del cuento.<sup>15</sup>

El dominio de todos estos elementos y de muchos otros hacen que un cuento sea trascendente, y que a un autor se le reconozca por su vocación y, especialmente, por su oficio.

Brillante Cortázar en sus apreciaciones, pone el acento sobre características que hoy consideramos fundamentales en la concepción del cuento contemporáneo. No menores, pero mucho más abundantes resultan los aportes del dominicano Juan Bosch (1909-2001), quien hizo las observaciones y reflexiones que a continuación enlisto.

Hasta ahora los autores considerados enumeran características que han percibido en el cuento, pero ninguno aventura una definición más estructurada, tal vez porque, como José de la Colina, lo consideraron riesgoso y de poco provecho.<sup>16</sup> Bosch, sin embargo, parte de una definición sencilla, pero llena de sugerencias: “un cuento es el relato de un hecho que tiene indudable importancia”.<sup>17</sup> A primera vista pudiera parecer una definición, más que elemental, pobre, pero considero que no es así, que

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 315.

<sup>15</sup> Cfr. Cortázar, Julio. “Algunos aspectos del cuento”, en Zavala Lauro (Comp.) *Teorías del cuento I*. México, UNAM, 1995, p. 312.

<sup>16</sup> Colina, José de la. *Los mejores cuentos mexicanos, edición 2002*. México, Joaquín Mortiz, 2002. 238 pp. De manera un tanto chusca, de la Colina se arriesga a una definición por demás elemental: “un cuento es algo que alguien cuenta hablando o escribiendo, que tiene una historia vivida o imaginada, que va desde un principio hasta un final”.

<sup>17</sup> Bosch, Juan. “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos”, en Zavala Lauro (Comp.) *Teorías del cuento I*. México, UNAM, 1995, p. 258.

sugiere características fundamentales de este género. Por ejemplo, cuando dice que narra sólo un hecho (característica que reiterará a lo largo de sus apuntes) se está refiriendo a la brevedad del cuento, la cual “es una consecuencia natural de la esencia misma del género, no un requisito de la forma”,<sup>18</sup> y a lo que, indirectamente, implica: velocidad y concisión. La primera se refiere al ritmo narrativo, a la fluidez. El cuento debe crearse rápida y precisamente, porque de esa misma manera habrá de leerse. La concisión se refiere al uso exclusivo de los elementos indispensables, tanto de las palabras, como de situaciones, personajes y acciones. Recordemos que para Bosch la acción es la sustancia del cuento, pues es muy dinámico y muy atractivo para el lector, ya que “miles de frases son incapaces de decir tanto como una acción”.<sup>19</sup>

Ahora bien, cuando Bosch habla de “un hecho de indudable importancia”, se refiere a la importancia social tanto del hecho que se narra, como de la obra artística, o sea, del cuento, puesto que es la sociedad quien valora y asimila las obras de sus integrantes (debemos recordar que, según Bosch “la vocación de cuentista trae al mundo un don que está en la obligación de poner al servicio de la sociedad”);<sup>20</sup> pero para que esto ocurra dichas obras deberán poseer perfección formal, riqueza artística y un contenido que de entrada atraiga a los lectores. “¿Cómo conviene que sea?”, se pregunta Bosch, y de inmediato se responde: “Humano o por lo menos humanizado”, esto porque “Nada interesa al hombre más que el hombre mismo”.<sup>21</sup> Así pues este humanismo o esta esencia humanizada es lo que da un valor social y universal (otra característica sobresaliente que este autor le atribuye al género) al cuento.

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 275.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 280.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 264-265.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 268.

Otras observaciones interesantes de este autor dominicano son las que se refieren a que el cuento es el género más difícil de todos, y por eso sólo acepta innovaciones de autores que lo dominan esencialmente. Dice, por ejemplo, que mientras una novela de doscientas cincuenta páginas puede escribirse en un lapso de dos meses, un buen libro de cuentos implicaría más tiempo. Explica que esto ocurre porque, mientras la novela es extensa, el cuento es “intenso”, dice: “La intensidad de un cuento no es producto de su corta extensión; es el fruto de la voluntad sostenida con que el cuentista trabaja su obra”, y más adelante agrega: “Esa voluntad de predominio del cuentista sobre sus personajes es lo que se traduce en tensión y por lo tanto en intensidad”.<sup>22</sup>

Da tres ideas más que me parecen complementarias y brillantes. Una de ellas se refiere a que el cuento debe atrapar al lector desde el inicio y no permitirle liberarse a lo largo de todo el relato, para ello recomienda que se inicie a contar cerca del “meollo” o en el meollo mismo y que el protagonista esté siempre activo, física o psicológicamente. Dice: “Saber comenzar un cuento es tan importante como saber terminarlo”.<sup>23</sup> Recomienda que tanto el principio como el final sean naturales, no forzados, y aclara que no es indispensable un final inesperado. Termina diciendo que “comenzar bien un cuento y llevarlo hacia su final sin una digresión, sin una debilidad, sin un desvío, he ahí en pocas palabras el núcleo de la técnica del cuento”.<sup>24</sup>

En conclusión, para Juan Bosch todo cuento debe ser: breve, humano, conciso, universal, intenso, dinámico, monotemático (un solo asunto), social, ordenado, natural y muy, muy profesional.

Para Ricardo Piglia (1940) todo cuento tiene un carácter doble, es decir, “es un relato que encierra un relato secreto” que para existir, no depende de la interpretación o de la imaginación del lector, pues “la segunda historia es la clave de la forma del cuento

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 260.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 262.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 263.

y sus variantes”.<sup>25</sup> Tan importante es esta segunda historia que afirma; “El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1”.<sup>26</sup> Así, los elementos de un cuento cumplen una doble función porque son usados para construir dos historias, y los puntos donde abiertamente estas dos historias se tocan son fundamentales. Al final se da un efecto de sorpresa, cuando la historia oculta sale a la superficie, a esto llamamos precisamente final inesperado o sorpresivo.

Ahora bien, aunque cada historia conserva su individualidad, tanto formal como de contenido, “lo que es superfluo en una historia, es básico en la otra”.<sup>27</sup>

Piglia reconoce que el primero en hablar de este doble fondo fue Hemingway en su teoría del *iceberg*, por lo que concluye diciendo: “lo más importante nunca se cuenta. La historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y la alusión”.<sup>28</sup>

Como conclusión de este recuento, podemos armar una definición general basándonos en las muchas características que los estudiosos han señalado insistentemente como imprescindibles en el cuento. Así, un cuento es un relato breve, objetivo, compacto, intenso, dinámico, significativo, original, verosímil, y contundente, que busca atrapar al lector desde el inicio, que posee sólo los elementos indispensables, tanto lingüísticos, como técnicos y de contenido, que en apariencia maneja un solo hecho, pero que mantiene oculto otro de mayor importancia, y que posee un inicio y un final impactantes.

Puede parecer exagerada y de hecho lo es, pero dicha de otra manera resultaría necesariamente parcial. Tal vez sea más exacto decir que definir al cuento es labor exclusivamente personal por parte de los autores, que hay tantas definiciones o

---

<sup>25</sup> Piglia, Ricardo. “Tesis sobre el cuento” en Zavala, Lauro (Comp.) *Teorías del cuento I*. México, UNAM, 1995. p. 57.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>28</sup> *Ibidem*. Otros que también hablaron de este doble fondo del cuento, antes que Piglia, fueron Borges y Cortázar. Uno en 1964, en el prólogo al libro *Los nombres de la muerte*, de María Esther Vázquez, y el otro en una conferencia en la Habana en 1962, al referirse a la significación del cuento.

concepciones del cuento, como cuentistas profesionales han existido. Cada uno de ellos resalta lo que más le interesa, lo que más le convence, aunque lo cierto es que todos, con su obra, han contribuido a engrandecer el género y por eso, aunque pudieran parecer incluso antagonicos, todos tienen razón. Entiendo que el cuento es como la ciencia, obra de generaciones que se continúan y se complementan, sin llegar jamás a algo definitivo, la riqueza es de todos y es de nadie, porque todos la originan, la obra de unos motiva a los otros, cada uno ha aportado lo que le es propio, su toque de individualidad, su genio. Esto significa que el cuento es necesariamente un género versátil, maleable, maduro, abierto a la experimentación, al riesgo que implica toda propuesta de renovación o de innovación, y en esta posibilidad de variedad, de cambio, está, desde mi punto de vista, su mayor riqueza.

#### **Una luz que empieza: mi poética**

Por todo esto es que asumo como propias, las siguientes ideas, parto de ellas para mi personal concepción de este género: en el cuento nada debe faltar ni sobrar, y por ello, y por la intensidad de que habla Poe, debe ser obligadamente breve; el inicio, tanto como el desenlace, deben ser impactantes; aunque se narre un solo hecho evidente, hay otro u otros relatos ocultos que pueden ser tan importantes, o más, que el primero; la acción será una característica fundamental en mis cuentos, así como el propósito de mantener una riqueza lingüística, formal y de contenidos; estaré abierto a toda posibilidad, a toda experimentación y cambio que no transgreda la esencia natural del cuento. Que defenderé la libertad de creación que el género mismo me ofrece, puesto que le es propia; lo que más me interesa plasmar en mi narrativa es lo humano, lo cotidiano, lo realista (entre Poe y Chéjov, me inclino mayormente hacia éste último), aunque debo aclarar que no rehuiré elementos fantásticos, si la base real del cuento los requiere;

tampoco buscaré plasmar mensajes de “protesta” o de denuncia social, considero que deben desprenderse por sí mismos, sugerirse y que, en consecuencia, debe ser el interés del lector quien los descubra.

Por otra parte, me interesa hablar de mi momento histórico, de la actualidad, de alguna manera asumo el carácter cronístico que puede, sin menoscabo, ser característico del cuento. Me interesa que mis personajes sean vigentes, que reflejen situaciones que se viven hoy, lo cual no significa que no esté dispuesto, en determinado momento, a enfrentar el cuento de tema histórico; me interesa tanto el momento que vivo, como la entidad donde radico, es decir la Ciudad de México, pero aclaro que no rehuiré ubicar mis cuentos en cualquier otro medio físico, sólo los cuentos que integran *La ficción nuestra de cada día* se ubicarán íntegramente en esta entidad, buscando dar unidad al volumen, después este propósito podrá variar libremente. Recordemos que en la Ciudad es donde ocurren los sucesos cotidianos de mayor interés y trascendencia, no sólo porque es el eje rector del país, también porque en ella se generan los conflictos cotidianos que propician la sobrepoblación, la violencia, la pobreza, el hacinamiento, el analfabetismo, la delincuencia, la corrupción política y tantos otros factores que coexisten en la metrópoli, en los breves días que vivimos. Busco plasmar y recrear situaciones que ocurren o que puedo imaginar en mi entorno, y que considero dignas de ser llevadas a la literatura.

La ciudad es esa atmósfera que respiran mis personajes, violenta muchas veces, oscura, desconcertante; pero en otras, maternal, protectora, seductora y amiga. Llena de elementos que generan paisajes acordes con el estado de ánimo (sino es que ellos son quienes generan dicho estado de ánimo), la capacidad reflexiva, la psicología de los personajes: dureza y frialdad de edificios y calles, extensión enorme que genera el complejo de la inexistencia, la sobrepoblación, por otro lado, que redundo en lo mismo,

ser uno más entre tantos, nos disminuye necesariamente. Es ella quien resalta sus actitudes y las justifica. También es quien impresiona al lector, quien le inculca el miedo, el desconcierto, la alegría, los sentimientos que son arrastrados al interior del cuento.



## Capítulo 2

---

---

# El cuento mexicano actual

## CAPÍTULO II

### EL CUENTO MEXICANO ACTUAL

De acuerdo con la definición personal que al final del capítulo anterior he propuesto, debo advertir que prácticamente todo lo que digamos sobre el cuento necesariamente es parcial y a veces contradictorio. Si el cuento es tan variable, tan abierto, tan dispuesto a las novedades, siempre habrá autores que queden fuera de una clasificación, de una corriente; pero además casi no habrá autores que se resignen a desarrollar un solo estilo, a defender sólo una propuesta. Los escritores, como todo artista, por lo general están en una búsqueda constante; encontrar significa para ellos empezar de nuevo, lo que no conlleva la idea de abandonar lo ya encontrado: es una simple actitud profesional ante su oficio. Al final, mucho de lo buscado, y aun de lo encontrado, habrá sido en vano, inútil como propuesta, como renovación, como posibilidad de permanencia, o porque ya existía o porque resulta intrascendente.

En cuanto al cuento sólo algunas generalidades son absolutas y definitivas; la información que manejamos, en su mayor parte, resulta parcial y sospechosa, por lo que, en este capítulo, debo hablar de las características más generales de cada periodo y de sus autores representativos, definir lo que entiendo por tradición en este género, especialmente aquélla en la que yo me inserto, y tratar de precisar al lado de quién o de quiénes me siento a conversar para definir y enriquecer mi obra personal.

Empecemos con un poco de historia. En su estudio “La Revolución Mexicana y el cuento”, Luis Leal nos dice que, desde 1916, la Revolución mexicana se volvió tema obligado del cuento mexicano, el cual “tuvo que crear sus propias normas, forjando una nueva técnica, un nuevo lenguaje, un nuevo ritmo”.<sup>29</sup> Sus personajes fueron populares, militantes de alguna de las facciones en pugna, en fin, que predominó en él una clara

---

<sup>29</sup> Leal, Luis. “La Revolución Mexicana y el cuento” en *La Revolución y las letras*. México, CONACULTA, 1990. 117 pp. (Tercera Serie. Lecturas Mexicanas No. 14)

intención cronística (propia, entre otras características, del cuento que Seymour Menton llama “criollista”, que se escribía en América Latina, en esa misma época, y que se caracteriza por una exaltación desmedida de lo nacional y un antinorteamericanismo evidente).<sup>30</sup>

Sin duda, muchas muestras del cuento de la Revolución mexicana poseen estas y otras características comunes, pero debemos recordar que en esa misma época aparecen escritores como Julio Torri, Efrén Hernández, Alfonso Reyes, incluso José Vasconcelos, quien escribe “El fusilado”, cuento de tema revolucionario que se distingue de sus congéneres por el fantástico hecho de que está siendo narrado por un muerto (¿antecedente directo de *Pedro Páramo*?), todos miembros del Ateneo de la Juventud que, a decir de Emmanuel Carballo, es “el grupo más significativo con que cuentan las letras mexicanas” durante el siglo XX.<sup>31</sup> Autores, decía, que en general no participan de lo que el maestro Leal adjudica a todos los de la época. Son excepciones, pero además vanguardia pues por lo menos en Torri y en Hernández encontramos propuestas claras y conscientes de diversidad, de originalidad y de futuro. Sobre todo en Torri (1889-1970), quien publica en 1917 su libro *Ensayos y poemas*, y en 1940, *De fusilamientos*, libros que son “desde los puntos de vista de la experiencia vital y los problemas de la creación artística, el mismo libro”, dice Emmanuel Carballo,<sup>32</sup> y tan es así que el autor recoge en el segundo textos que, por alguna razón, no se atrevió a publicar en el primero. Egoísta natural, instintivo y visionario, Torri busca evadirse del panorama histórico de la Revolución (por las razones que queramos imaginar) y da con un tipo de literatura muy adelantado a su época; de hecho podríamos decir que anticipa características narrativas (temas, actitudes, estructuras, extensiones, ironías) que se

---

<sup>30</sup> Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998. 217 pp. (Col. Popular No. 51)

<sup>31</sup> Carballo, Emmanuel (Comp.) *Cuento mexicano del siglo XX. Breve antología*. México, Premia Editora/UNAM, 1987. p. 10

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 26.

cultivan actualmente en lo que Lauro Zavala llama cuento posmoderno:<sup>33</sup> la excepción, entendida como búsqueda de singularidad por parte de los autores, y la diversidad han sido características frecuentes de nuestra cuentística, y por lo mismo fuente de riqueza para ella.

### **Tradición de la ruptura**

Alfredo Pavón, en su texto “El nuevo cuento mexicano (1960-1995): señas de identidad”, dialoga con algunos críticos literarios de nuestro país (Russel M. Cluff, Sara Poot, Mario Muñoz, Humberto Félix Berumen, Vicente Francisco Torres, entre otros) sobre el tema del cuento mexicano. Recoge, interpreta, extrapola ideas en ocasiones brillantes de estas personalidades. Todos tienen una perspectiva propia, señalan puntos y aspectos del cuento que les interesan mayormente, pero de entre ellas, me parece que la apreciación de Russel M. Cluff, es sobresaliente por su amplitud, su profundidad, y su detallismo. Cluff afirma que:

El cuento mexicano ofrece un cuerpo bien labrado, exento de adiposidades discursivas, ceñido a los principios de la economía y la concisión, la búsqueda del efecto único, el predominio de la situación sobre el personaje, el cuidado en el empleo del punto de vista, la focalización y la postergación de informaciones. Los cuentistas mexicanos acuden a todos los registros y modalidades del género en una gama que va del neoindigenismo más realista-social, hasta la metaficción más autoconsciente, incluyendo el antilaconismo, el dramatismo intenso, la acción, el suspenso y las emociones humanas.<sup>34</sup>

Señala que el cuentista mexicano actual posee una *tradicón* que continuar y que eso le ha sido de gran provecho. Tiene razón, pero disiento de él cuando afirma que dicha tradición les viene sólo de los autores que Carballo agrupó en la corriente “imaginativa” de la cuentística de principios del siglo XX (Torri, Reyes y en general los narradores del Ateneo de la Juventud). También, y en la misma proporción, fue fundada por la corriente “realista” que buscó reflejar sucesos sobresalientes de la Revolución

---

<sup>33</sup> Zavala lo caracteriza de la siguiente manera: “El cuento posmoderno es *rizomático* (porque en su interior se superponen distintas estrategias de epifanías genéricas), *intertextual* (porque está construido con la superposición de textos que podrán ser reconocidos o proyectados sobre la página por el lector), *itinerante* (porque oscila entre lo paródico, lo metaficcional y lo convencional) y *anti-representacional* (porque en lugar de tener como supuesta la posibilidad de representar la realidad o de cuestionar las convenciones de la representación genérica se apoya en el presupuesto de que *todo texto constituye una realidad autónoma*, distinta de la cotidiana y sin embargo tal vez más real que aquella)”.  
<sup>34</sup> Pavón, Alfredo. “El nuevo cuento mexicano (1960-1995): señas de identidad” en Gordon, Samuel (Comp. y editor) *Cuento mexicano reciente. Aproximaciones críticas*. México, UTEP-EÓN, 2005. p. 16.

mexicana: Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Rafael F. Muñoz, José Vasconcelos, etc.<sup>35</sup> que tanta influencia han ejercido después sobre autores jóvenes de generaciones posteriores.

Unos como otros, con sus diferencias obvias, crearon las bases que dan sustento histórico al cuento mexicano actual; aunque en efecto, como señala el maestro Cluff, los primeros fueron “los principales promotores del cosmopolitismo, lo fantástico, la metaficción y lo absurdo”, tendencias primordiales en la actualidad.<sup>36</sup> Posiblemente haya que aceptar que tiene razón en lo que se refiere al aspecto técnico, no así en lo que se refiere a lo fundacional.

Señala además las principales tendencias del cuento mexicano de fines de los sesenta a 1995, y seguramente podemos extrapolar dicha apreciación hasta nuestros días. Básicamente destaca dos conceptos que me parecen fundamentales para comprender la evolución de nuestra cuentística: la variedad o diversidad, y la *continuidad*.<sup>37</sup> Éste último me parece básico, ya que se refiere no sólo al tiempo transcurrido desde el origen, sino a la consecuencia lógica y congruente de una época con respecto a la precedente, de un autor con respecto a los que le antecedieron. Todo se inició, como dije, a principios del siglo XX, y fue continuado por múltiples autores, como Gerardo Murillo, el “Doctor Atl”, Nellie Campobello, José Rubén Romero, Francisco Rojas González, Juan de la Cabada, Ramón Rubín, José Revueltas, etc., una generación fructífera que dio sus mejores obras en las décadas de los treinta y de los cuarenta, que si bien se alió a la corriente realista, supo diferenciarse de la generación que le antecedió, a través de exigirse un mayor desarrollo en el aspecto formal y estilístico de sus obras. De tal manera que sin esta tendencia nacionalista, de vanguardia en su momento histórico, habría sido difícil alcanzar, en el corto plazo, una generación

---

<sup>35</sup> Carballo, Emmanuel (Comp.) *Op. Cit.* p.10. Todavía en autores tan alejados de ella, como Rulfo o José Emilio Pacheco, la Revolución sigue siendo un tema recurrente y actual.

<sup>36</sup> Pavón, Alfredo, *Op. Cit.*, p. 16.

<sup>37</sup> *Ídem*.

posterior que dio al cuento una dimensión que nunca antes había tenido, donde brillan con luz propia dos autores que parecieran antagónicos en los temas y contenidos de sus cuentos, pero que coincidieron en darle al género una concepción universal en cuanto a la forma y a los recursos que utilizan, ellos son Juan José Arreola (1918-2001) y Juan Rulfo (1918-1986), quienes en la década de los cincuentas dieron sus mejores frutos.<sup>38</sup> Distintos, como dije, pero complementarios, recogieron y marcaron derroteros, dieron a nuestra narrativa ese toque cosmopolita que, si bien no fue idea original suya, sí fue con ellos una realidad suprema. Dueños de una gran cultura, refundan, por así decirlo, el cuento mexicano al exigirle características que lo alejan de su propia definición, de su personalidad original, a tal grado que Lauro Zavala nombra *moderno* al cuento producido por esta generación (incluso prudentemente le llama *relato*), para diferenciarlo de sus predecesores que quedan incluidos en un nombre también genérico, cuento *clásico*. Realmente es esta generación de los años cincuenta quien funda el gran cuento mexicano que plantea un reto a los nuevos escritores que pretenden continuarlo o renegarlo, cualquiera de los dos propósitos les implica el compromiso de producir obra de enorme valía literaria. Zavala dice de esta generación:

Y entre todas ellas, la más canónica ha sido sin duda la del Medio Siglo, a la que pertenecen Inés Arredondo, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Sergio Pitol y Salvador Elizondo. El escepticismo de estos escritores (y de otros más radicales aún como José Revueltas) ha sido retomado por los integrantes del Crack (Volpi, Padilla, Chávez, Palou, Urroz,) y por los escritores menores de 35 años.<sup>39</sup>

En literatura todo es rompimiento y continuidad, la producción principal de esta generación se dio sanamente durante la década de los cincuenta y los sesenta, pero, según Zavala, a partir de 1967 empezaron a aparecer libros de cuentos publicados por autores jóvenes que proponían, en ese momento, un tipo de narrativa diferente, y que basaban dicha diferencia en los contenidos, en el manejo que se hacía de ellos y sobre

---

<sup>38</sup> Tanto *El llano en llamas* (1953) de Juan Rulfo, como *Confabulario* (1952) de Arreola, resultan imprescindibles en el estudio del cuento y la literatura de México.

<sup>39</sup> Zavala, Lauro. *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. México, Ed. Nueva Imagen 2004. p.14.

todo, en la ironía y el humor que “permiten jugar con las fronteras genéricas tradicionales, y alejarse del tono solemne característico hasta entonces al tratar los grandes temas sociales y los problemas del intimismo desolador de los años cincuenta”,<sup>40</sup> estos libros fueron *La ley de Herodes* de Jorge Ibarguengoitia, *La oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso, *Hacia el fin del mundo* de René Avilés Fabila, *Infundios ejemplares* de Sergio Golwarz, *Cuál es la onda* de José Agustín y *Álbum de familia de Rosario Castellanos*. Con ellos se inicia lo que Lauro Zavala llama cuento posmoderno, al cual caracteriza de la siguiente manera:

El cuento posmoderno es *rizomático* (porque en su interior se superponen distintas estrategias de epifanías genéricas), *intertextual* (porque está construido con la superposición de textos que podrán ser reconocidos o proyectados sobre la página por el lector), *itinerante* (porque oscila entre lo paródico, lo metaficcional y lo convencional) y *anti-representacional* (porque en lugar de tener como supuesta la posibilidad de representar la realidad o de cuestionar las convenciones de la representación genérica se apoya en el presupuesto de que *todo texto constituye una realidad autónoma*, distinta de la cotidiana y sin embargo tal vez más real que aquella).<sup>41</sup>

Cuento experimental, híbrido, lúdico, fragmentario, antisoemne, y epifánico (adjetivos que le endilga Lauro Zavala),<sup>42</sup> que se adhiere a la tradición del cuento fantástico fundada por Julio Torri a principios del siglo XX y que se cultiva con regularidad en nuestros días por autores no exclusivos de esta tendencia, algunos de ellos son: Alejandro Rossi, Armando Ramírez, Bárbara Jacobs, Lazlo Moussong, Fabio Morábito, Dante Medina, Guillermo Samperio, Óscar de la Borbolla.<sup>43</sup>

Este panorama que en gran medida recojo de los apuntes del maestro Zavala, quedaría incompleto si no acudiera a la apreciación de Rusell M. Cluff, quien de manera brillante nos entrega una clasificación temática de los cuentistas mexicanos a partir de la segunda mitad de los sesenta.

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>41</sup> Zavala, Lauro. “El cuento clásico, moderno y posmoderno (Elementos narrativos y estrategias textuales)” en *Cuento y figura. (La ficción en México)*. Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Serie Destino Arbitrario, núm. 17, 1999, p. 60.

<sup>42</sup> Zavala, Lauro. *Op. Cit.* p.42.

<sup>43</sup> Al respecto véase la selección de L. Zavala: *Relatos mexicanos posmodernos*. México, Alfaguara, 2001. 125 pp.

Las diferentes tendencias del cuento mexicano actual, según este autor, considerando ciertas características básicas, son las siguientes. En un primer grupo ubica a cuentistas como Jorge Ibargüengoitia, Hugo Hiriart y Augusto Monterroso, porque “comparten el gusto por el cuento tradicional (extenso, dramático, redondo), el uso de técnicas modernas (como el perspectivismo complejo), la querencia por el elemento animalístico, la ironía, la parodia, el humor, la crítica social, la autocrítica y la mezcla de escrituras”.<sup>44</sup> Otros, en cambio, como Eraclio Zepeda, Rosario Castellanos y Elena Garro “coinciden en su preocupación por la vida atroz del indígena, en la incorporación de las lenguas indias al discurso literario, en su recuperación de los problemas sociales urbanos, en su reflexión sobre el estado marginal y oprimido de la mujer; todo ello recurriendo a una escritura humorística irónica y, en ocasiones, paranoica”.<sup>45</sup> Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Inés Arredondo, Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas y Beatriz Espejo estarían en un tercer grupo que se caracteriza por su:

... predilección por el cuento intimista, afecto al análisis psicológico y al estudio de las relaciones interiores de los personajes. Dentro de este mundo íntimo es el erotismo, ingrediente cercado por la soledad, el absurdo, los actos rituales y el vacío humano. Les interesa, en fin, la naturaleza esencial del hombre y la mujer, sin importar si estos viven en la provincia, la urbe o en culturas ajenas a la suya.<sup>46</sup>

Cerca de ellos ubica a Sergio Galindo, sólo que se diferencia porque sus personajes son siempre parte de una familia que no los comprende ni complementa y que es fuente de sus perversiones y anormalidades.

Otro grupo muy destacado por Cluff es el que integran José Emilio Pacheco, Salvador Elizondo, Sergio Pitol, Juan Tovar y José de la Colina, a quienes llama “cuentistas de lo autorreferencial”, que han originado “pequeñas obras maestras de la fantasía, el terror, lo demoniaco, la prosa poética, los ritos de iniciación, el absurdo y la

---

<sup>44</sup> Pavón, Alfredo. *Op. Cit.* p. 16.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>46</sup> *Idem*.

crisis social”.<sup>47</sup> Inmediatamente después de ellos, aparece un grupo igualmente importante y muy numeroso integrado por José Agustín, René Avilés Fabila, Héctor Manjarrez, Parménides García Saldaña, Xorge del Campo, Margo Glantz, Angelina Muñiz, Dámaso Murúa y Gerardo de la Torre, todos son “polígrafos” y combinan géneros literarios al idear sus obras, pues:

... cultivan los cauces de la juventud, el *rock and roll*, la mofa de las instituciones sociales (la familia entre ellas), el lenguaje irreverente, mezcla de palabra soez y el albur, de impulso paródico e ironía. Trabajan también en el margen del cuento clásico, en la metaficción, en la intertextualidad, atendiendo la problemática amorosa, la tensión entre erotismo y pornografía, la diversión desaforada y las drogas, la política y la denuncia social.<sup>48</sup>

Me gusta esta clasificación temática y formal de Russell M. Cluff porque aminora conscientemente sus generalizaciones, hasta donde le es posible, y nos da una idea muy concreta y precisa sobre la situación que guarda el cuento mexicano actual. No es la única, por supuesto, pero aporta una visión clara, amplia y precisa sobre nuestro tema. Queda incompleta, pero no resulta imposible complementarla. Es fácil observar que las nuevas generaciones cada vez son más numerosas, diversas, inquietas y rebeldes, además de contradictorias, pues por un lado manifiestan su admiración a lo que sus viejos maestros hicieron, y por otro buscan alejarse cuanto antes de ellos.

Si en la poesía son los poetas viejos quienes se permiten experimentar más libremente, y los jóvenes comienzan su trayectoria queriendo asemejarseles, en el cuento ocurre lo contrario: la búsqueda, la irreverencia, la propuesta nueva viene principalmente de los jóvenes. Por ejemplo, la generación que siguió a los cuentistas de la Onda, además de muy numerosa y muy diversa, se caracterizó por ser muy productiva, propositiva y su actitud se ha extendido a las generaciones más recientes. Escritores como Guillermo Samperio, Hernán Lara Zavala, Juan Villoro, Silvia Molina, Agustín Monsreal, Jesús Gardea, Alberto Dallal, Bernardo Ruiz, Bárbara Jacobs,

---

<sup>47</sup> *Idem.*

<sup>48</sup> *Idem.*

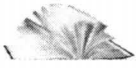
Mónica Lavín, Emiliano Pérez Cruz, Luis Arturo Ramos, Roberto Bravo, Ricardo Elizondo, Alberto Huerta, Óscar de la Borbolla, Francisco Hinojosa, Eduardo Antonio Parra, Luis Humberto Crosthwaite y mucho otros son muy leídos, asimilados y continuados por las generaciones más recientes, donde autores como Alberto Chimal, Jordi Soler, David Toscana, Tryno Maldonado, Pablo Sáinz, Bernardo Esquinca, Vizania Amezcua, Will Rodríguez, Heriberto Yépez, Bernardo Fernández (BEF), Jorge Harmodio, Tatiana Buch... sobresalen a pesar de su juventud, por su profesionalismo, su genialidad, por sus innegables logros.

Como podemos ver durante las diferentes etapas que ha vivido el cuento mexicano desde su fundación, se ha visto dividido en dos tendencias predominantes, la fantástica y la realista, de modo que en determinados momentos ha predominado alguna de ellas, ha dado obras más abundantes y de mayor calidad. Nunca sin embargo, se ha uniformado el panorama cuentístico, de manera que sólo surjan cuentos fantásticos y ninguno realista; de ninguna manera, han coexistido pacíficamente y de hecho se han complementado fraternalmente, porque no podríamos hablar de dos tradiciones literarias antagónicas, es una sola con diferentes manifestaciones y matices. Aún más un mismo autor como Arreola o Carlos Fuentes ha producido al mismo tiempo, o en momentos consecutivos, obras representativas de ambas tendencias.

Cuando se hace el recuento de la producción cuentística de un momento específico, se nombran principalmente a los autores sobresalientes por la calidad de su obra (nunca por la cantidad a menos que vaya unida a la primera) pero no se les clasifica como realistas o fantásticos, seguramente no interesa porque se sobreentiende que ambas tendencias coexisten armoniosamente en su obra, o porque se les ve como dos manifestaciones de una misma esencia, el cuento. Así, la tradición a la que me he referido desde el inicio de este capítulo, es el cuento mismo, los procesos por los que ha

transcurrido, el desarrollo innegable que ha sufrido, en fin, su evolución que lo ha insertado para siempre en nuestro quehacer artístico. Dicha evolución resulta evidente para quien estudia con algún detalle nuestra producción cuentística. Evolución, sí, tanto del género como de la actitud de los creadores: del cuentista de la Revolución Mexicana, incluso de los vanguardistas como Torri o Hernández, a la concepción actual, a los logros, a las obras mismas, hay una enorme diferencia en cuanto a forma, a propósitos, a contenidos. El cambio es evidente, el desarrollo aunque sepamos siempre que hablamos del mismo género. Yo debo insertarme en este proceso evolutivo, estar consciente de que escribo no de manera aislada ni para estar en contra de nadie, puesto que, como dije, en literatura la ruptura es continuidad, para ello debo conocer la materia prima que manejo, su historia, sus posibilidades. Soy, de manera natural, parte de esa tradición que he nombrado, y sólo la ineptitud o la pereza podrán dejarme fuera. Dentro de ella, sin embargo, prefiero trabajar el cuento de corte realista, porque en él me muevo con mayor naturalidad y mayor soltura, porque hay procesos sociales en el mundo que me circunda, que me preocupan y que quisiera recrear en mis relatos, invocando al aspecto cronístico del cuento (y ante mi escaso interés en escribir crónica propiamente dicha), porque mi formación literaria se ha dado principalmente bajo el influjo de autores realistas que, desde mi adolescencia, me han impresionado: Fiodor Dostoyewski principalmente, pero también, Sthendal, Tolstoi, Chéjov, Balzac, Zolá, Galdós, los mexicanos Manuel Payno y Ángel de Campo “Micrós”, y más recientemente, Rómulo Gallegos, Ciro Alegría, José Revueltas, Agustín Yáñez, Juan Rulfo (el del *Llano en llamas*), José María Arguedas, Eduardo Mallea, Onetti, Elena Poniatowska, Vicente Leñero, Carlos Montemayor, entre muchos otros. *Mis lecturas son preferentemente así, a la pregunta central de este capítulo, ¿con quién se sienta a conversar Porfirio? Puedo responder sin vacilaciones que principalmente con poetas realistas, de corte social,*

*como Efraín Huerta, Pablo Neruda, César Vallejo, Miguel Hernández, Pedro Mir, Nicolás Guillén, etc. Pero también que, mi narrador de cabecera a lo largo ya de muchos años, ha sido Fiodor Dostoyewski, a quien no puedo llamar mi maestro porque no me motivé oportunamente por la narrativa, pero en quien admiro no sólo la capacidad de narrar, tan natural y tan soberbia en él, sino también su capacidad de construir personajes tan vivos y tan ciertos, tan originales, tan individuales, tan logrados en todos sus aspectos humanos. Parece fácil su forma de estructurar sus argumentos, de resolver las situaciones, de narrar, pero ya se ve que esta forma de construir no es común ni está al alcance de todos los autores. Ahora bien, tampoco me niego a la posibilidad de utilizar elementos propios del cuento fantástico, sería restar un gran acervo a mi literatura: García Márquez, Borges y Cortázar también están entre mis autores preferidos, es sólo cuestión de inclinaciones naturales, si el relato, incluso realista, exige la fantasía, la utilizaré sin duda, en pro siempre de un desarrollo mayor, y de una mayor conquista.*



## Capítulo 3

---

---

# Mis cuentos, características

## CAPÍTULO 3

### MIS CUENTOS, CARACTERÍSTICAS

Dice Guillermo Samperio en una entrevista concedida a Joseph B. Macgregor: “Soy de la idea de que en el momento de la escritura el cuentista tiene que olvidarse de la teoría y dejar fluir el texto porque lo que ha aprendido sobre la cuentística irá incorporándose mientras el autor va escribiendo. Asimismo la teoría le va a ser de mucha utilidad para las inevitables correcciones que hará del cuento”.<sup>49</sup> Difícilmente, en el momento mismo de la creación, el autor tiene presentes las técnicas aprendidas sobre el cuento. Por lo general el creador capta todo lo que su imaginación y su creatividad le envían, y deja para después, cuando la emotividad y la exaltación creativa amainan, la labor de retoque, de enriquecimiento de lo escrito. De eso trata este tercer capítulo de mi trabajo recepcional, de señalar y mostrar los recursos técnicos que he utilizado al concebir los cuentos seleccionados para este trabajo; en reflexionar sobre la cuestión técnica, los propósitos, los logros que puedo vislumbrar y por supuesto, sobre las limitantes que enfrenté y que, de alguna manera sorteé para, finalmente, obtener el producto que hoy presento.

Empezaré por precisar que me he dedicado a escribir cuentos sin limitarme en absoluto, ni en cuanto a temas o a formas, de modo que he acumulado varias decenas de textos; de entre ellas seleccioné los veintiuno que integran el volumen *La ficción nuestra de cada día*, que posee un total de noventa páginas. Mi pretensión era que estuviera integrado por treinta o treinta y un cuentos, para que el lector tuviera, en efecto, uno para cada día de un mes completo, tal y como reza el título. No ha podido ser así dado que he rebasado sobradamente la extensión que señalan los lineamientos;

---

<sup>49</sup> Macgregor Joseph B. *Entrevista a Guillermo Samperio*. 2010. Internet. 12 de marzo del 2010. Disponible en: [www.ciberanika.com](http://www.ciberanika.com)

sin embargo, decidí conservar dicho título que, por lo demás, me parece bastante aceptable dado su carácter hiperbólico que nos remite a la ficción diaria de Schehrezada, protagonista de *Las mil y una noches*.

Los cuentos que he escrito hasta ahora no nacieron específicamente para cumplir este último requisito de la carrera. Los he ido acumulando durante años, porque el género me atrae y quisiera, a futuro, poder aportarle algo esencialmente personal y valioso; por el momento, reconozco, no estoy innovando, sino continuando, como ya dije, una tradición creativa existente en México, y mi preocupación principal es mantener un nivel de calidad literaria aceptable. Sin embargo, considero que mis cuentos poseen ciertos recursos, incluso aciertos, deliberados o involuntarios, que pueden resaltarse y comentarse aquí para cumplir nuestro requisito, pero también para que mi conciencia creativa se enriquezca: si he de aportar algo al género, debo conocer no sólo lo que otros han realizado, sino también, básicamente, lo que yo he logrado, lo que he conquistado ya.

Los cuentos que he escrito hasta la fecha son muy diversos, pero pueden clasificarse de la siguiente manera: a) realistas y b) fantásticos. En ningún caso me he limitado, como ya dije, en cuanto al tema, el espacio, el tiempo, los personajes, el tipo de narrador o de final, estas variables que, según Lauro Zavala, son “fundamentales en todo texto narrativo”.<sup>50</sup> Debo reconocer que en los que he llamado *realistas*, debido a su aspecto cotidiano, a su verosimilitud y a que parten de una base real, siguiendo, como dije antes, el estilo de autores consagrados que se han identificado con esta corriente, entre ellos, por supuesto, Antón Chéjov, me muevo con mayor soltura, me siento más a gusto y que, en consecuencia, considero haber recogido mis mejores muestras en este

---

<sup>50</sup> Zavala, Lauro. “El cuento clásico, moderno y posmoderno (Elementos narrativos y estrategias textuales)”, en *Cuento y figura...* p. 55.

grupo, las cuales adoptan diferentes matices: cuento histórico, existencial, de denuncia social, costumbrista, etc. Esta clasificación no siempre es tan rígida, de hecho no me importa que así sea. Por ello puede darse el caso de que un cuento tan salvajemente realista como “Si la vida fuera siempre así...” tenga, sin embargo, un remate fantástico, absurdo. Es decir, siendo fiel a mi definición de cuento, procuro no ser tan riguroso, especialmente en las clasificaciones pues pretendo que mi obra sea personal, diversa, en especial, congruente.

Los que he llamado fantásticos también se subclasifican: de terror, “metamórficos” (es decir que su personaje principal sufre una transformación paulatina o violenta como en *La metamorfosis* de Franz Kafka), fábulas, incluso cuentos del *yo*. De los seleccionados el único que presenta rasgos fabulísticos y “metamórficos”, es “Peregrino” ya que, aunque se ubica en época reciente, nos remonta mediante algunos símbolos temporales y sociales, a épocas pretéritas, específicamente de la historia de México: el choque violento de dos culturas y lo que ello determinó. Su personaje principal, el Peregrino, quien simboliza a las razas indígenas de México que no acaban nunca de peregrinar, de batallar contra razas que les son contrarias, cambia en el transcurso del relato, de una edad muy avanzada, de un envejecimiento normal, a una apariencia mucho más joven y fuerte, como si tomara la vida, la energía, su fortaleza, de esas razas mestizas con las que está obligado a convivir en condiciones de inferioridad.

Finalmente he escrito minificciones (que nombro por separado porque me parece que son una forma del cuento postmoderno, pues su elaboración constituye un reto y una búsqueda ya que contraviene la recomendación de Poe, en el sentido de que ningún cuento debe ser tan breve que pierda la posibilidad de impactar vivamente al lector), tanto minicuentos como microrelatos (según la diferenciación que hace Dolores M.

Koch).<sup>51</sup> Cuentos cuya extensión va de una sola línea, hasta máximo una página, como pretende Lauro Zavala. De estos, “Mundo doble” es el único que tuvo méritos suficientes para ser seleccionado.

Las características fundamentales que exigí a los cuentos que integran *La ficción nuestra...* (con la sola intención de darle unidad) son ser actuales y urbanos, además de sencillos y cotidianos, (incluyendo “Tóxcaltl” que recrea, actualizándolo, el único hecho histórico del volumen: la matanza del Templo Mayor, realizada por los conquistadores españoles, durante la ceremonia consagrada a Huitzilopochtli en Tenochtitlan). Hablaremos de ello en seguida, pero antes permítaseme hacer un paréntesis para hablar brevemente de algunos aspectos relacionados con los temas que manejo.

No son temas que haya seleccionado meticulosamente; son ordinarios y reales, pues el disparador <sup>52</sup> que los motivó ocurrió en las calles de la capital, llamaron mi atención espontáneamente y, tras breve valoración, decidí desarrollarlos, sabedor de dos cosas que Cortázar señala en “Algunos aspectos del cuento”: a) hay temas comunes que por sí mismos no constituyen un gran relato. La grandeza les viene del oficio del autor, del tratamiento que les da. Por ejemplo, muchos de los temas que Rulfo desarrolla en sus cuentos no son impactantes por sí mismos, es el trabajo del maestro lo que los hace significativos, y b) hay otros que son significativos ya de entrada, porque irradian algo más allá de sí mismos que importa a la sociedad, a la historia, a “cierta condición humana”. <sup>53</sup> El chiste está en saber distinguirlos, y en tener la capacidad creativa de acrecentar lo que de sí es pequeño.

---

<sup>51</sup> Koch Dolores M. *Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato*. p. 1. “El desenlace de un minicuento depende de algo que ocurre en el mundo narrativo, mientras que en el micro-relato el desenlace depende de algo que se le ocurre al autor”.

<sup>52</sup> Samperio, Guillermo. *Después apareció una nave*. México, Alfaguara, 2002. p. 49. Según este autor el disparador aparece durante una etapa previa a la concepción del cuento, que Lezama Lima llama “dinámica oscura”, y otros críticos como Antonio Azorín, “prefiguración”. El disparador puede ser: “una frase, una escena, una sensación, una imagen... puede venir en cualquier momento y tiene la cualidad de llamarnos la atención sin razón precisa”.

<sup>53</sup> Cfr. Cortázar, Julio. “Algunos aspectos del cuento”, en Zavala, Lauro. *Teorías del cuento I*. México, UNAM, 1995, pp 309-311.

Los temas de mis cuentos pertenecen, en su mayoría, a la primera clasificación: “Mundo doble” habla de la soledad del ser humano actual, al igual que “Trauma”; “Maestra”, de la fugacidad de la vida de los seres humanos; “Virtual”, de la ambición desmedida de los hombres.

Pero, junto a ellos, aparecen otros con mayor significación, que sobresalen por la universalidad de sus conceptos: “Tóxcatl”, por ejemplo, habla de la historia detenida, de la repetición estéril de sucesos sociales que Samuel Ramos llama “antihistóricos”, porque, a pesar de su necesidad y contundencia, no evolucionan a las sociedades humanas.<sup>54</sup> “Peregrino” plantea el choque de razas que pudiendo complementarse naturalmente, se rechazan. “A oídos sordos” muestra el choque violento entre el arte y la ciencia que si bien son manifestaciones distintas de un mismo fenómeno, chocan dadas las condiciones de vida de los seres humanos actuales. “Pequeña serenata” muestra la importancia que el arte tiene, por sí mismo, en las relaciones y procesos evolutivos del hombre.

En conclusión, debo decir que en cuanto a temas discrimino lo menos posible; estoy abierto a cualquiera sin importar que de entrada pueda resultar desagradable o escatológico, actual o histórico, realista o eminentemente fantástico. Cualquier asunto me interesa, incluso los de crítica y denuncia social. Con relación a esto último, debo aclarar que no busco plasmar abiertamente mensajes de “protesta”; considero que deben desprenderse por sí mismos, sugerirse y que, en consecuencia, debe ser el interés del lector quien los descubra. Por ejemplo, si he de hablar de los niños de la calle y de sus condiciones de vida deplorables, no me interesa que aparezcan como las víctimas de la sociedad moderna; lo son simplemente y no hace falta demostrarlo, ni hay que llamar a la piedad o a la solidaridad de los lectores, no hay que pretender concientizar a nadie,

---

<sup>54</sup> Cfr. Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. Sexta edición. México, Espasa Calpe, 1976. p. 27. (Col. Austral No. 1080)

ésas son cuestiones de educación y de formación personales. Yo sólo debo narrar, plasmar los aspectos indispensables de mi relato; los efectos y las sugerencias que de ello se desprendan son responsabilidad exclusiva de los lectores.

Regresemos ahora a los factores espacio y tiempo que mencionamos al inicio del capítulo, y que son fundamentales pues determinan algo al interior del texto. Reflexionemos sobre su importancia específicamente en estos cuentos seleccionados, cuyos temas (el robo, la crisis económica que en México pareciera perpetua, el amor –tanto de pareja como de otros tipos–, la violencia urbana, la migración campesina, la admiración, la música, la soledad, la educación, etc.) se ubican en la actual ciudad de México. Es ella el espacio natural de mis cuentos; el hoy, su temporalidad, aunque un lector desprevenido pudiera no percatarse de ello porque yo narro preferentemente en pasado, es decir, utilizando una enunciación en pretérito, ya que como dice Samperio: “el tiempo más conveniente para narrar es el pretérito o pasado en tanto se va a leer algo que ya sucedió”.<sup>55</sup> Mis cuentos avanzan progresiva, lógica y linealmente (excepto “Impresión”) hacia un final aparentemente remoto, pero que, bien mirado, corresponde estrictamente a la actualidad.

La gran mayoría, como dije, son lineales, la sola excepción es “Impresión”. Inicia cuando el protagonista, un niño de seis años aproximadamente, recuerda la ocasión en que sus padres lo llevaron a conocer el Metro de la ciudad de México que acababa de estrenarse. Después hay un salto de tiempo, que de hecho interrumpe el primer plano del relato, en donde el niño recuerda cómo murió su madre y cómo, repentinamente, dejó de ver a su padre, quien fue llevado preso por situaciones desconocidas para el niño. Al final volvemos al primer plano, donde el protagonista recibe una enorme impresión al ver por primera vez la máquina fabulosa que emerge del

---

<sup>55</sup> Samperio, Guillermo. *Op. Cit.* p. 115.

oscuro túnel. En la actualidad (cambiamos de plano temporal pasando al presente) el niño trabaja vendiendo chicles en el Metro, oficio que decidió aquel día que lo conoció en compañía de sus padres, y a propósito de ellos que lo maltrataban tanto. Dice Guillermo Samperio que “en todo cuento hay una combinación de lapsos de presente, pasado remoto y pasado inmediato”.<sup>56</sup> En mis cuentos así ocurre, pero sólo en “Impresión” puede apreciarse tan notoriamente.

En otra parte de *Después apareció una nave*, el mismo Samperio afirma: “Hay cuentos lineales que se pueden sostener mientras el escritor tenga la habilidad de ir construyendo distractores. Pero en ellos es más difícil la ocultación del hecho por narrar porque el inicio no presenta el conflicto desarrollado”.<sup>57</sup> Luego agrega: “En el cuento lineal los vectores de distracción deben ser muy fuertes para que el conflicto no anuncie con anticipación el final”.<sup>58</sup> Así pues, mis cuentos enfrentan la dificultad enunciada por Samperio y corren el riesgo que advierte, pero debo aclarar que, consciente de ello, me he esforzado por no incurrir en dichos errores, he incluido distractores que han funcionado adecuadamente pues en ningún caso (espero) puede advertirse anticipadamente el desenlace. Veamos algunos ejemplos. En “Como te ven”, los personajes principales son una señora, un chavo banda y el narrador en primera persona. Las acciones ocurren en la línea uno del Metro de la ciudad de México, e inician desde que abordan en Pantitlán hasta que arriban a Pino Suárez, donde los vigilantes se llevan preso al chavo banda. Los conflictos principales se establecen entre éste y la señora, quien lo acusa, sin pruebas, de haberla manoseado y de haberle robado su monedero que contenía quinientos pesos. El chavo banda se defiende, pero aun así es arrestado. Sólo al final, en el último renglón, el narrador revela que “el pinche monedero nomás traía sesenta pesos y ochenta centavos”.

---

<sup>56</sup> *Ibidem* p. 115.

<sup>57</sup> *Ibidem* pp.114-115.

<sup>58</sup> *Ibidem*. p. 115

En “Regreso”, uno de los pocos cuentos fantásticos del volumen, el joven narrador vuelve de Francia al no lograr sostenerse allá, y lo hace un tanto cohibido por los reclamos de su padre, quien le ha reprochado no haber asistido al entierro de su madre, muerta en un accidente ferroviario. En el aeropuerto encuentra a su hermano Miguel, quien le entrega una medalla que la madre muerta guardaba para el narrador. Ya en su casa, es recibido por su madre, quien lo besa y abraza pretendiendo hacerle creer que aún está viva. El desconcierto es infinito. El protagonista se entrega a las caricias sabiendo que son sobrenaturales y que no habrá otras para él. Todo nos hace creer que el cuento está construido para llegar a ese momento relevante, pero al final, en la última frase del padre que lo halló desvanecido frente a la puerta, nos enteramos que Miguel, su hermano menor, también murió con su madre, en el mismo accidente ferroviario. Así, burlo al lector dando un final inesperado mediante un distractor que pareciera el objetivo primordial del cuento.

Un último ejemplo es “Idolatría”, donde un joven, admirador de Juan José Arreola, enterado del estado grave del maestro, le promete suicidarse en el momento mismo en que él muera. En una de tantas llamadas telefónicas del muchacho que invariablemente pregunta por la salud del maestro, la esposa de Arreola le informa que su esposo acaba de morir. Al parecer el joven cumple su palabra pues, tras despedirse, nunca más vuelve a llamarlos. Arreola lo recordará con ironía en el momento de su muerte ocurrida cuatro años después que la del joven. Final inesperado que se oculta tras el distractor principal que es la enfermedad misma del maestro.

Sólo dos de mis cuentos están escritos en presente, “Mundo doble” y “A oídos sordos”. El primero es un microrelato que muestra un personaje que en la azotea de su casa, reflexiona sobre su soledad, mientras contempla la luna doble, el cielo y las estrellas también dobles, que le hacen sentirse menos solo. Aquí el presente era

indispensable para tocar de manera directa al lector, es decir, que no sólo entendiera, sino también que sintiera la soledad del incomprendido personaje. Digamos que el presente ayuda en gran medida a la verosimilitud de un cuento fantástico que tiene, sin embargo, una lógica interna. Así el personaje, que es el narrador en primera persona, nos hace testigos directos de su situación y de su psicología, nos involucra en lo que narra.

“A oídos sordos” está narrado obligadamente en presente ya que está escrito íntegramente en forma de diálogo. Plasma un conflicto existencial del hombre moderno: la soledad y la incompreensión. Asistimos momentáneamente, a través del estilo directo, a una escena vívida que tiene lugar en cualquier consultorio de la ciudad, en todo momento, con resultados más o menos similares.

Escogí el tiempo actual, porque me interesa que mis personajes sean vigentes, que reflejen situaciones que se viven en la urbe capitalina donde, sin lugar a dudas, ocurren los sucesos cotidianos de mayor interés y trascendencia en el país, dados los conflictos que generan la sobrepoblación, la violencia, la pobreza, el hacinamiento, el analfabetismo, la delincuencia, la corrupción política y tantos otros factores que coexisten en la metrópoli, en los breves días que vivimos. Busco plasmar y recrear situaciones que ocurren o que puedo imaginar en mi entorno, y que considero dignas de ser llevadas a la literatura.

Por otro lado, el ambiente urbano se refiere específicamente a la ciudad de México, y esto se debe sencillamente a que he pasado toda mi vida en ella, lo que origina que la mayoría de mis cuentos se ubiquen en escuelas, casas particulares, calles, en el Metro, iglesias, etc. (en todos es evidente el ambiente urbano, lo que a veces no se especifica es que se trata de la metrópoli mexicana). Plasman sucesos que en la ciudad

han tenido lugar, que yo he vivido, que he visto vivir a otros, o bien que al imaginarlos, se ubican de manera natural, incluso involuntariamente, en mi entorno citadino.

Soy parte de ella y es ella quien ha determinado mi formación, mi psicología, mi estado social como individuo. Era necesario proponer elementos que dieran unidad a mi cuentario y opté por un espacio y un tiempo comunes. La ciudad de México se impuso por sí misma por la riqueza de personajes, situaciones, anécdotas, atmósferas, y temas que encierra. De hecho mi cuentario no es sino continuación de una corriente narrativa que ha tenido a la ciudad de México como ambiente físico de sus historias, y donde notoriamente sobresalen José Agustín con *Inventando que sueño* (1968), Guillermo Samperio con su *Miedo ambiente y otros miedos* (1977), Armando Ramírez con *Tepito* (1989), René Avilés Fabila con *Fantasías en carrusel* (1978), Alberto Huerta con *Ojalá estuvieras aquí* (1978), Ignacio Betancourt con *De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás* (1977), Juan Villoro con *La noche navegable* (1980), Emiliano Pérez Cruz con *Si camino voy como los ciegos* (1987), etc. Por ello, antes de hablar con mayor detalle de esta presencia omnívota en mis cuentos, hagamos un pequeño paréntesis para precisar, así sea de manera sucinta, el papel que ha jugado la metrópoli en la narrativa mexicana actual.

### **Breve paréntesis urbano y validez de una tradición futura**

Si durante la primera mitad del siglo XX los temas y la ambientación de la narrativa mexicana fueron preferentemente provincianas, al igual que el tipo de personajes, durante la segunda mitad, de manera paulatina, se da un cambio motivado principalmente por las transformaciones sociales de nuestro país; los avances científicos, tecnológicos, educativos, económicos y principalmente políticos se centran y acrecentan en la metrópoli, lo que origina que los hombres de provincia la vean como panacea de sus aspiraciones y de su futuro. Todos los caminos deben conducirlos a la

ciudad madre. Llegan dispuestos a conquistar, a reñir por sueños y oportunidades. Eso, por supuesto, se refleja en la literatura, muy particularmente en la narrativa de entonces, aunque hay que aclarar que continúa hasta nuestros días.

La ciudad no sólo se convierte en el ambiente natural de muchas obras, en el telón de fondo donde los conflictos resaltan y se resuelven dramáticamente; también es una atmósfera dura, difícil, implacable que determina las conductas de los personajes, si no es que, en otros relatos, es ella el personaje principal que actúa siguiendo determinaciones venidas de otras partes del mundo, (“participa en los hechos y llega a matizarlos con su presencia”<sup>59</sup>): dinámicas nuevas, así como necesidades y costumbres, instituciones, manifestaciones civiles de desarrollo urbano que reflejan el intenso intercambio cultural que se establece en el mundo y que continúa hasta ahora.

Por supuesto, las condiciones internas de la urbe, las relaciones humanas que ella facilita y determina, sus condiciones exclusivas, propias, puesto que sólo en una ciudad capital pueden originarse (la sobrepoblación, la violencia de cada día y cada día mayor, el tránsito tan abundante y tan neurotizado; centro nervioso del país que concentra la atención de personalidades tanto de la política, como de la economía y de la cultura en general), determinan la conducta de sus habitantes, su psicología a veces contradictoria, ingenua, enferma, cruel, egoísta, acomplejada, despiadada, pero también solidaria, fraterna, sensible, frágil y, en muchas ocasiones, autocompasiva.<sup>60</sup>

En ella se centran las principales actividades de todo tipo: culturales, económicas, políticas, deportivas, educativas, científicas, etc. En ella se decide la política interna del país y sus exigencias absorben demasiados recursos y posibilidades de la provincia. De alguna manera se sacrifica el progreso de esta última en aras de consolidar el siempre relativo progreso de la metrópoli (el consumo de agua es ejemplo

---

<sup>59</sup> Patán, Federico. *La ciudad en la narrativa mexicana reciente*. p.2.

<sup>60</sup> Maccoby, Michael. “El carácter nacional mexicano” en Bartra, Roger (Comp.) *Anatomía del mexicano*. México, Debolsillo, 2005. p. 255.

claro, pero también el de los recursos económicos, de la producción de víveres, de la cultura, etc). Ella genera diversos tipos de individuos y grupos sociales, dependiendo de sus diversas zonas, de sus clases sociales, de sus niveles de cultura, de sus medios de comunicación, de las instituciones que alberga (las iglesias, por ejemplo, las universidades, los partidos políticos, etc).

Está ahí, presencia activa; no nos interesa como ente pasivo porque de hecho no lo es: se está expandiendo siempre, como el universo mismo y tal pareciera que al hacerlo, alejara también las almas, la individualidad de sus habitantes que viven, sin embargo, en un alto índice de hacinamiento.

Es violenta, pero nos gusta. Dice Juan Villoro: “Amamos un terrible escenario, cuyos defectos atribuimos a un tiempo pretérito: en la cultura urbana los desastres existen como flash-back, son la herida mítica que hemos podido superar. El resultado puede ser monstruoso, pero resulta entrañablemente nuestro”.<sup>61</sup>

Carlos Monsiváis comparte esta apreciación pesimista y al mismo tiempo ensalzadora de nuestra urbe:

¿Qué descripción admite la Ciudad de México? Sea cual sea su pasado prestigioso, aquí vienen a menos los ideales de armonía y belleza, y ganan las fórmulas de rentabilidad al instante. Salvo las zonas consagradas –la historia que convoca al turismo–, se abandonan a su (mala) suerte las gratificaciones del paisaje urbano. Y ha resultado inútil enfrentarse a la ignorancia desdeñosa del patrimonio colectivo y la prisa de los especuladores. El derrotismo es el tributo de la impotencia a los poderes de la ganancia rápida.<sup>62</sup>

Leyendo los cuentos seleccionados para mi trabajo recepcional, los cuales, como ya dije, no fueron escritos en un mismo periodo ni con la exclusiva finalidad de cumplir con este requisito final de la carrera, descubrí con asombro una visión general bastante pesimista de la urbe, de nuestras condiciones de vida, es decir, plasmé este mensaje sin

---

<sup>61</sup> Villoro, Juan. “La ciudad de México como texto” en *Debats*, No. 78 (México D. F.) otoño del 2002. p.5.

<sup>62</sup> Monsiváis, Carlos. “Apocalipsis y utopías” en *La jornada semanal*. (México D. F.) No. 213, abril 4 de 1999. p. 3. Antes, en la misma página, había enumerado: “hacinamiento, contrastes monstruosos de riqueza y miseria, desempleo, violencia urbana, problemas de transporte, contaminación, escasez de agua, de vivienda y de producción alimentaria”.

darme cuenta: la imagen que proyecta la urbe cotidianamente es desastrosa, aunque sus habitantes seamos inconscientes de ello. Comparto pues esta visión tormentosa, tal vez pesimista, de los autores citados.

### **La tradición que persigo**

Sin embargo, y a pesar del rechazo natural que podamos sentir por un lugar tan poco amigable, tan dinámico, pero al mismo tiempo tan agresivo, se ha vuelto sitio obligado de muchas muestras literarias de nuestro país, tanto de autores nacidos en la metrópoli, como de otros venidos tardíamente a ella. A veces es sólo un telón de fondo de las anécdotas narradas; otras es quien determina las conductas de los personajes (tanto principales como secundarios e incidentales), finalmente es personaje principal de obras trascendentales como *La región más transparente* de Carlos Fuentes o *El desfile del amor* de Sergio Pitol, por nombrar dos autores sobresalientes. Ha sido la atmósfera ideal para relatos tenebrosos, realistas, de denuncia social, picarescos, como algunos escritos por José Emilio Pacheco (*Batallas en el desierto*), Armando Ramírez (*Chin Chin el Teporocho*), Salvador Castañeda (*¿Por qué no dijiste todo?*), José Agustín (*De perfil*), Gustavo Sáinz (*Gazapo*), María Luisa Puga (*Pánico o peligro*), María Luisa Mendoza (*El perro de la escribana*), etc.

La literatura, se quiera o no, cumple una labor de espejo, refleja su entorno en mayor o menor medida, cumple una función cronística (incluso en textos de corte fantástico como *La canción de Odette*, de Avilés Fabila, “Tenga para que se entretenga” y “La fiesta brava” —el primer cuento de metaficción historiográfica de México, según Lauro Zavala<sup>63</sup> de José Emilio Pacheco, y “El parque hondo”, cuento de Humberto Rivas, por nombrar sólo algunos), especialmente cuando el sujeto que la origina o de alguna manera la motiva es tan vasto y tan diverso como la ciudad de México que da

---

<sup>63</sup> Zavala, Lauro. *Paseos por el cuento mexicano moderno*. México, Nueva Imagen, 2004. p. 15.

para muchos y diferentes tipos de textos: históricos, psicológicos, policíacos, etc. Ejemplos hay muchísimos y siempre rebasan cualquier expectativa de enumerarlos: *Los albañiles* (1964) de Vicente Leñero, *Los símbolos transparentes* (1974) de Gonzalo Martré, *El vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata, y de él mismo *Melodrama* (1983), *Violación en Polanco* (1979) y *Noche de Califas* (1980) de Armando Ramírez, *Que la carne es hierba* (1982) de Marco Antonio Campos, *Dreamfield* (1981) de Sealtiel Alatríste, *Las púberes canéforas* (1983) de José Joaquín Blanco, *Los dos ángeles* (1984) de Sergio Galindo, *La casa de las mil vírgenes* (1983) de Arturo Azuela, y de él mismo *Un tal José Salomé*, (1975), y en cuentos, por supuesto, de José Emilio Pacheco, de Avilés Fabila, de Enrique López Aguilar, de Juan Villoro, de Guillermo Samperio y de tantos y tantos autores. Larga enumeración que no termina, que se hermana con la que incluimos antes, y que da muestra clara de que existe la tradición narrativa y literaria que en a la Ciudad de México ha encontrado no sólo su origen sino también su continuidad y su futuro. Como dije antes, existe de mi parte, plena conciencia de que *La ficción nuestra...* se inserte en esta tradición que ignoramos cuándo empezó, pero que sabemos nunca ha de extinguirse.

Regresando a mis cuentos, la metrópoli es una presencia constante y absoluta. Justifica la actuación, las actitudes, la psicología de mis personajes, con la sola excepción de “Vagamundo”, donde el suceso trascendental del relato es el sismo de 1985 que, como sabemos, puso en crisis la estructura arquitectónica de la urbe y removió conciencias de sus habitantes, quienes solidariamente fueron a remover escombros para rescatar a los posibles sobrevivientes que aún latían bajo las ruinas de los edificios. Aunque el personaje principal pareciera ser el vagabundo que pretende dormir en la Alameda Central, interrumpido siempre por personajes incidentales que invariablemente le venden o solicitan algo, en realidad las actitudes, sus acciones, están

determinadas por la desgracia urbana, por la ciudad que se revuelve sobre sí, que vive y actúa de manera distinta a su cotidianidad, víctima del terror y de la impotencia que las réplicas del sismo le imponen. Es la ciudad la protagonista del cuento, agita las rutinas, las formas aparentemente inalterables de vida de los personajes y les impone conductas nuevas, esperanzas nuevas, ambiciones e incluso hábitos nuevos. El vagabundo no es sino un personaje secundario como tantos que en ese momento fueron parte del drama, víctimas de la naturaleza que así les recordaba su nimiedad, la fragilidad de su existencia.

Federico Patán ve tres posibles funciones del espacio en un relato: “En esta narración ese lugar físico es mero telón de fondo para las acciones; en aquella se entrelaza profundamente con los hechos y en aquella otra, se quiere que sea, junto con los objetos, el protagonista”.<sup>64</sup> Telón de fondo, agente determinante de conductas y de hechos y, finalmente, personaje principal de la obra. Agregaríamos que el espacio contribuye a crear la atmósfera del cuento, pues “debe existir una adecuación perfecta entre el tema del cuento y el espacio que aparece en él”.<sup>65</sup>

En mis cuentos, la ciudad de México, “las numerosas ciudades que llamamos ‘México’”, como la conceptualiza Juan Villoro,<sup>66</sup> cumple por lo menos tres de estas cuatro funciones. Es, en primer término, el ambiente físico en el que se mueven los personajes, el telón de fondo de que habla Patán. “Mundo doble”, “Regreso” y “Sobreactuado” son ejemplos claros de esto; la presencia callada e inmóvil de la ciudad no determina nada, al menos no directamente, ni los sucesos, desenlaces, ni la conducta de los personajes, como sí lo hará en otros de mis cuentos.

En segundo lugar, y es esta su función principal dentro de mi cuentario, la ciudad determina las conductas de los seres que en ella se revuelven: su psicología, sus

---

<sup>64</sup> Patán, Federico. *La ciudad en la narrativa mexicana reciente*. p. 1

<sup>65</sup> Leal, Pilar *et al.* *Op Cit.* p. 267.

<sup>66</sup> Villoro, Juan. “Elogio de la mujer barbuda” en *Luna córnea* (Méx. D. F.) núm. 8, 1995. p. 1

ambiciones, sus rebeldías, sus inconformismos. “Maestra”, por ejemplo, nos habla de la experiencia de una mujer que ha pasado la mayor parte de su vida impartiendo clases en una escuela primaria de algún barrio urbano, las lecturas que recomienda a sus alumnos, las que realiza con ellos cotidianamente o que al final, cuando la obligan a jubilarse, les regala, no podrían ser lecturas para niños provincianos por los acontecimientos urbanos que narran: es el medio quien da sentido al relato.

Finalmente, la ciudad en mis relatos cumple la destacada función de generar la atmósfera que al interior de ellos se respira.

“La atmósfera”, nos dice Guillermo Samperio “es el ambiente concreto donde suceden las acciones del cuento: jardín, calle, recámara, y está compuesta por sonidos, colores, luz y sombra, habitantes, texturas, olores. Estos elementos se utilizan dependiendo, en general, del hecho por narrar y del tipo de tensión dramática que el cuento plantea. Una atmósfera bien elaborada contribuye a hacer más eficaz la historia”. Más adelante y para concluir su definición, agrega: “Las atmósferas deben ser descritas rápidamente, con los elementos mínimos acordes con la escena y quedar instalada de inmediato en la imaginación del lector”.<sup>67</sup>

La ciudad es esa atmósfera que respiran mis personajes, violenta muchas veces, oscura, desconcertante; pero en otras, maternal, protectora, seductora y amiga. Llena de elementos que generan paisajes acordes con el estado de ánimo (sino es que ellos son quienes generan dicho estado de ánimo), la capacidad reflexiva, la psicología de los personajes: dureza y frialdad de edificios y calles, extensión enorme que genera el complejo de la inexistencia, la sobrepoblación, por otro lado, que redundando en lo mismo, ser uno más entre tantos, nos disminuye necesariamente. Es ella quien resalta sus actitudes y las justifica. También es quien impresiona al lector, quien le inculca el

---

<sup>67</sup> Samperio, Guillermo. *Op. Cit.* p.125.

miedo, el desconcierto, la alegría, los sentimientos que son arrastrados al interior del cuento. Por ejemplo en “Si la vida fuera siempre así”, que pinta un cuadro de crisis económica extrema en una familia mexicana cualquiera, en todo el país y en toda una clase social desprotegida, la atmósfera no sería la misma, ni su efecto, ni su verosimilitud, si los personajes se ubicaran en otro lugar, en otro ambiente, y no en una humilde habitación perfectamente limpia, pero llena de evidentes carencias de un barrio pobre cualquiera de la urbe.

La ciudad determina conductas que la reflejan necesariamente, que la nombran, pero también otras que sin nombrarla, no se explicarían fuera de ella.

En conclusión, en mis cuentos la ciudad es principalmente el telón de fondo de que habla Patán. Es, sólo en “Vagamundo”, el personaje principal, y en algunos otros (“Pinche loco”, “Triángulo”, “Peregrino”, etc.) la atmósfera que determina acciones y formas únicas de pensar y de sentir.

### **Pesimismo y clasificación**

Curiosamente todos los cuentos que integran este volumen coinciden en mostrar cierta degradación social del ser humano, mensaje global que no fue deliberado; me sorprendió sobremanera descubrirlo, porque, como ya dije, estos cuentos no nacieron en un mismo periodo ni de manera continua, su creación estuvo intercalada con la de otros, de los tipos que ya he mencionado, de modo que la depresión que plasmo, la degradación a que me refiero se fue estructurando por sí sola, no responde a un propósito deliberado, aunque la asumo como propia, puesto que está aquí y revela mi apreciación personal del mundo.

Veamos algunos ejemplos de esto. “Buen precio”, por ejemplo, habla de un hombre que le compra su hija a una mujer ebria que viaja en el mismo transporte que él. Al principio ella se ofende y rechaza la oferta, al final sabemos que lo hace porque le

parece poco lo que el hombre ofrece. Éste dobla la cantidad y ella acepta. “Virtual”, que como dije es uno de los pocos cuentos fantásticos del tomo, habla de la increíble y enferma ambición humana. Toda la familia se pone en contra del protagonista al descubrir su extraña virtud que consiste en poder materializar los objetos que sueña. Pretenden absurdamente que sueñe lo que ellos desean poseer, pero el hombre es un idealista y se niega a sus deseos, por lo que no dudan en golpearlo para obligarlo a dormir. “Si la vida fuera siempre así...” plantea la situación crítica de una familia que ha perdido los medios de sobrevivencia. No hay empleos por la crisis económica que vive el país. Jorge, Rosa y su bebé morirán de hambre. En su desesperación los padres pelean, muestran al niño, a través de sus ríspidos diálogos, el difícil mundo que le espera. El bebé que, a pesar de su edad, posee la capacidad de entender el lenguaje múltiple de los adultos, desaparece misteriosamente, como si a propósito renunciara a su terrible herencia.

Ahora bien, este mensaje involuntario me ha permitido clasificar los cuentos en dos bloques, de acuerdo a su mayor o menor intensidad, al nivel social de los personajes, a la violencia de las situaciones, al lenguaje que utilizan, a la mayor o menor denigración que muestran del ser humano.

Al primer bloque lo he llamado de manera arbitraria “Cuentos de aire” por la ligereza del compuesto que nombro, y que de manera simbólica puede diferenciarlos de otros que considero más espesos y pesados. Los “Cuentos de aire”, por sus personajes (escritores, maestros, intelectuales, jóvenes enamorados, empleados, etc.), sus situaciones y los ambientes tanto físicos como psicológicos, son más ligeros, es decir, la presencia de un cierto nivel educativo, económico y cultural que encubre la dimensión real de las anécdotas y de la degradación humana a que me he referido los hace parecer

menos crueles, incluso chuscos o inocentes. “Maestra”, “Pequeña serenata”, “Idolatría”, “Triángulo”, “Semen divino” y otros pertenecen a este grupo.

La segunda parte llamada “Cuentos de agua” reúne textos más densos y pesados que los anteriores; muestran personajes totalmente lumpenizados (ladrones, mendigos, ebrios, vagabundos, desarraigados, pobres, chavos banda, etc.), más vulgares, más escatológicos en su manera de actuar y de hablar, que viven situaciones más violentas y crueles que los personajes anteriores. “Trauma”, “Impresión”, “Buen precio”, “Perro no come perro”, “Pinche loco” y otros son algunos de ellos.

Veamos ejemplos concretos para que el lector pueda compararlos. En el primer grupo aparece “Triángulo”, que narra una escena de infidelidades entre personajes de la clase media alta. El narrador, hombre culto y bien intencionado, ha vivido los últimos días en constante zozobra, se siente inseguro, vigilado en su matrimonio con Virginia, mujer joven y bella que le confiesa, en cierto momento de su relación, que está cansada de su actitud y quiere que se vaya, que está casada con otro, que sólo ha sido un plan de ellos para estimular su decadente matrimonio, que todo ha terminado para él y que han de pagar a buen precio sus servicios. Más que indignado, el protagonista sale de la casa sintiéndose humillado, pero al fin libre y seguro.

Otro ejemplo de este primer grupo es “Idolatría”, cuento que antes sinteticé y cuyo personaje principal es Juan José Arreola. Muestra cierta ironía rayana en el humor negro, pero también crueldad, ingratitud, falta de escrúpulos.

Los “Cuentos de agua”, como ya dije, son un poco más pesados, un poco más difíciles de digerir. Veamos algunos ejemplos. “Como te ven” narra una escena un tanto chusca ocurrida un día cualquiera de la semana en el metro, por la mañana, es decir, en hora conflictiva por la cantidad de usuarios. Un chavo banda es víctima de la delincuencia personificada esta vez por una bella mujer y por el narrador, quien revela

sorpresivamente, al final del cuento, que él, que es un desempleado, fue quien tomó el monedero de la dama, quien, a su vez, sin tener la certeza, por simple discriminación y deseando obtener alguna ganancia, acusa al chavo banda de haberla robado. En “Perro no come perro”, dos jóvenes ladrones disputan por una misma víctima, un taxista de la ciudad de México. Ante un grupo de ladronzuelos de edades similares a las suyas, que fungen como jurado, defienden su causa, uno viajaba como pasajero e iba a asaltarlo en la próxima cuadra; el otro se había anticipado y lo había despojado, por la ventanilla del auto, de los únicos cien pesos que el hombre llevaba. Habiéndose orillado, el taxista decide vengarse de ambos proponiendo un “tiro” entre ellos, es decir, una pelea que defina al vencedor. Todos los ladrones se manifiestan de acuerdo, sólo que, al final, uno de ellos agrega: “el que te surta mejor gana”, es decir, el que mejor golpee al chofer se quedará con el botín. Personajes lumpen que muestran las condiciones de vida, difíciles y violentas, de los barrios capitalinos.

En medio de los dos bloques, como nexo y separación entre ellos, se encuentra “Tóxcatl”, el único cuento que posee dos tiempos diferenciados por los elementos que manejan, aunque igualados por la situación que plasman: una matanza de seres indefensos en el centro de la ciudad de México que, en la primera parte es Tenochtitlán y en la segunda el Zócalo actual o tal vez la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco. Es un cuento histórico recreado de manera muy personal, y en la segunda parte más bien inventado, aunque nos remite a matanzas similares que han tenido efecto, por desgracia, en muchas y diferentes urbes del mundo. Su perspectiva es pesimista, como todo el volumen, pues habla de la historia que se repite, de que en las ciudades hay un algo del tiempo y de la conducta humana, que no evoluciona, que se ha quedado petrificado en los muros y en las calles, pero principalmente, en los seres humanos. La lucha entre los “buenos” y los “malos” continuará eternamente.

Por esta división y fusión de tiempos, porque une esencias, es que decidí ubicar este cuento justamente en medio de mi cuentario que resulta por demás equilibrado, pues los bloques constan de diez cuentos justos cada uno. “Tóxcatl” es un *intermezzo* que, de alguna manera, sintetiza el propósito general del volumen.

### **Mis personajes**

Me asombra saber que, a partir de los años treinta del siglo pasado, algunos estudiosos y pensadores mexicanos, como el filósofo Samuel Ramos o el poeta Octavio Paz, entre otros, se dieron a la tarea de especular sobre cuál podría ser el carácter nacional del mexicano, su psicología, cuando resulta tan obvio que si algo nos define en ese sentido, es la diversidad, tanto étnica como de clase, de género, educativa, económica, política, cultural y social. Somos muchos pueblos reunidos en una misma geografía que, como casi todo, también nos divide y nos diferencia.

Es tan exagerada la cuestión del carácter que incluso sería erróneo hablar del carácter social o local de los habitantes de una sola entidad, como puede ser la Ciudad de México. Son muchas entidades en una y el pueblo que la habita, consciente de dicha diferenciación, la resume en una sola expresión: “Cada cabeza es un mundo”. Somos distintos por naturaleza, pero a ello ni siquiera podríamos llamarle complejo de inferioridad, de soledad o de cualquier otra cosa; es simplemente un proceso natural, una circunstancia normal que define a muchos pueblos, pero que en el nuestro se acentúa de manera extrema.

El carácter, nos dice Erich Fromm, es un conjunto de “anhelos apasionados relativamente permanentes”<sup>68</sup> que en la medida en que se logran o no provocan seguridad o inseguridad, satisfacción o inconformismo en el individuo. Hablar de un carácter nacional mexicano único implicaría varias cosas, entre otras, que todos los

---

<sup>68</sup> Citado en McCoby, Michael. “El carácter nacional mexicano” en Bartra, Roger. *Anatomía del mexicano*. México, Debolsillo, 2005. p. 243

mexicanos compartiéramos los mismos deseos e inquietudes, lo cual supondría a su vez, no sólo que todos los mexicanos tuviéramos un mismo origen, sino una misma evolución, los mismos logros y las mismas carencias. Que todos perteneciéramos a la misma clase social, a la misma zona urbana o rural, que no hubiera diferencias de géneros (con todas las confrontaciones que ello ha implicado), que tuviéramos acceso a una similar educación gratuita, laica, obligatoria y nacionalista, como reza la Constitución de 1917, en fin, que la historia hubiera marcado de una misma manera a todos, y que el presente avanzara en un mismo sentido para todos. Como podemos apreciar, eso es falso, tanto que para nosotros, al menos, resulta inexacta la afirmación de Michael Mccoby, según la cual: “En términos de la teoría psicoanalítica, el concepto de carácter nacional, supondría que el pueblo de una nación, cualesquiera que sean sus diferencias caracterológicas individuales, comparte un núcleo de motivos, formado por experiencias y necesidades comunes”.<sup>69</sup> Dice él que a pesar de nuestras muchas diferencias psicológicas y sociales, podría hablarse del carácter nacional mexicano, si nuestras comunes experiencias (que nunca han sido tan comunes ni tan generales) nos impusieran las mismas necesidades y, en consecuencia, los mismos reclamos. No es así: como sabemos, las necesidades de unos no son las mismas de los otros, por ende, tampoco los reclamos.<sup>70</sup>

Somos diversos, y eso no es algo que, según me parece, requiera de mucha demostración. El origen mismo nos diferenció desde el momento en que los grupos indígenas que habitaban nuestro territorio en el siglo XVI percibieron la conquista de diferentes maneras, por más que el resultado de explotación y de esclavitud, a la larga,

---

<sup>69</sup> Mccoby, Michael. “El carácter nacional mexicano” en Bartra, Roger. (Comp.) *Anatomía del mexicano*. México, Debolsillo, 2005. p. 244.

<sup>70</sup> En fechas muy recientes, si hemos visto unificado al pueblo de México, es decir, de todas las clases sociales que existen, de todos los géneros y niveles educativos, en su reclamo de seguridad social, de paz, de justicia, a sus gobernantes, especialmente, porque la violencia, los crímenes diarios, los secuestros, están a la orden del día y afectan a todos por igual.

haya sido el mismo para todos. Los tlaxcaltecas, por ejemplo, los zempoaltecas y otros grupos que se sumaron voluntariamente al conquistador fueron también vencedores, quienes consumaron la conquista en realidad, ya que, sin ellos, los españoles nunca la habrían logrado. Por ello, al principio, gozaron de privilegios y distinciones, especialmente sus caciques y gobernantes. Se sabe que los hijos de éstos fueron educados en los colegios que más tarde fundaron los frailes, y recibieron de manera directa una herencia cultural e intelectual de España, en tanto que muchos otros, en otras partes, fueron tratados como botín de guerra. ¿Cómo entonces, podían tener la misma apreciación, el mismo sentimiento, con respecto a un mismo hecho histórico?

Con la fe religiosa ocurrió algo similar. Quienes la aceptaron voluntariamente o fingieron hacerlo fueron mayormente respetados, al menos en la forma; mientras que quienes abiertamente la rechazaron fueron ejecutados de inmediato. Su aceptación, sin embargo, su mayor o menor compromiso para con ella, también marcó una diferencia entre los derrotados. La sobrevivencia, igual que hoy, dividió a los hombres, aunque en el fondo los igualara en una misma clase menesterosa.

Históricamente, pocas cosas nos han unido verdaderamente, como sí ocurrió, por ejemplo, durante el sismo de 1985, donde muchos mexicanos, hombres comunes y humildes, fueron a ayudar desinteresadamente a sus compatriotas atrapados en las ruinas de muchas construcciones caídas. Frecuentemente se evoca este ejemplo para resaltar la unidad de nuestro pueblo, pero no existen muchos otros que pudiéramos citar; en cambio, sí hay muchos, tanto históricos como actuales, que hablan de desunión, de revanchismo, de desigualdad: la invasión norteamericana de 1847, que le costó a nuestro país la mitad de su territorio. Caso lamentable para muchos que resistieron con las armas la superioridad del enemigo; pero no para todos, puesto que, como sabemos, Santa Anna, siendo mexicano, había pactado previamente, durante su permanencia en

Cuba, la venta de nuestro territorio a James Polk, presidente de los Estados Unidos. Peor aún, los *polkos* fueron escuadrones de jóvenes mexicanos que ayudaron en su lucha de conquista a los yanquis; la Iglesia católica mexicana ayudó desde el púlpito al ejército invasor, exhortando al pueblo mexicano para que no se opusiera a la nueva conquista; la clase económicamente poderosa solicitó a Polk que no sólo se adueñara de parte de nuestro territorio, sino que se anexara todo el país, porque resultábamos incapaces de sacarlo adelante. Argumento similar al que utilizaron otros mexicanos quince años antes, para solicitar a Maximiliano de Habsburgo que viniera a gobernar a México, donde supuestamente era muy querido y valorado. Lo peor de todo es que dichos espíritus deshonestos y traidores siguen vivos en la actualidad. El político mexicano se caracteriza no sólo por su corrupción y su ineficiencia, también por su alto grado de servilismo y de entreguismo a los intereses de las clases económicamente poderosas y a los de otras naciones desarrolladas. Carlos Salinas de Gortari, por ejemplo, siendo mexicano, privatizó, en perjuicio de los mexicanos, empresas que la Constitución clasifica como estratégicas y que, en consecuencia, prohíbe vender o arrendar, tales los casos de Telmex e Imevisión.

Todos sabemos que en las grandes desgracias naturales, mientras muchos mexicanos ayudan a sus hermanos, otro, menos conscientes y solidarios, buscan la manera de adueñarse de lo que no les pertenece, sin importarles que los propietarios hayan quedado con las manos completamente vacías.

Ejemplos de nuestra desunión, de nuestra diferenciación, como dije, hay muchos, de modo que resulta inútil tratar de unificarnos en un mismo concepto, en una misma caracterización psicológica. Sin embargo, habremos de señalar un mérito indiscutible en los pensadores y estudiosos que se preocuparon durante el siglo pasado por buscar esa identidad nacional que nos definiera: si bien parten de un supuesto falso,

originaron ensayos y estudios muy interesantes que nos ayudaron a ahondar en nuestra historia nacional y en nuestra evolución cultural. “El resultado”, dice Maccoby, “con frecuencia brillante y dilucidador, mezcla la conducta y la ideología con el carácter, y se preocupa con exceso por la patología, hasta el punto de la propia denigración”.<sup>71</sup> No somos un pueblo de enfermos, por más que existan mexicanos que sí lo están o que asumen actitudes que permiten suponerlo; más bien, respondemos de manera muy particular a los estímulos e impulsos que nos rodean y determinan. Nuestro egoísmo instintivo, por ejemplo, es una respuesta a nuestras múltiples y ya tradicionales carencias.

La corrupción gubernamental (a todos los niveles) y la ineptitud, aunadas a la voracidad de ciertos empresarios y comerciantes, nacionales y extranjeros, han obligado al pueblo a delinquir, a buscar desesperadamente su sobrevivencia, sin importar los medios y sin mayor consideración para los demás. Todos sabemos, por ejemplo que los llamados niños de la calle son una fuente inmediata de mano de obra barata e incondicional para el crimen organizado, pero sabemos también que es la sociedad quien los origina, quien les niega posibilidades y los condena a la miseria, de la misma manera que el campesino pauperizado admite que el narcotráfico siembre en su parcela productos agrícolas prohibidos, que a él, sin embargo, le resultan mucho más rentables que los tradicionales. Tampoco podríamos, por esto, decir que somos un pueblo de ladrones, de asesinos, de delincuentes, por más que todos los días escuchemos de asesinatos, de secuestros, de robos, e ingresen a nuestros penales una gran cantidad de jóvenes y adultos, de hombres y mujeres que, por alguna razón, que bien pudo ser en su origen la pobreza extrema, decidieron realizar actividades al margen de la ley.

---

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 245

Pienso como Roger Bartra que el “mito nacionalista (de los mexicanos) –racista y excluyente– ha ocultado la gran diversidad étnica de México”.<sup>72</sup> Inútilmente, habría que agregar, porque podemos percibirlo a simple vista, e incluso gente como el psicólogo Rogelio Díaz Guerrero, lo ha demostrado con gran precisión siguiendo un método científico que lo ha llevado a concluir que existen ocho diferentes tipos de mexicanos:

a) el tipo de mexicano pasivo, obediente y afiliativo (afectuoso); b) el tipo de mexicano rebelde activamente afirmativo; c) el tipo de mexicano con control interno activo; d) el tipo de mexicano con control externo pasivo; e) el tipo de mexicano cauteloso pasivo; f) el tipo de mexicano audaz activo; g) el tipo de mexicano activo, autónomo y, finalmente, h) el tipo de mexicano pasivo interdependiente.<sup>73</sup>

En la Ciudad de México nunca como hoy se había visto un número tan desmesurado de limosneros, trabajadores irregulares y ladrones, las causas son obvias, no hay empleos suficientes y los que existen están tan mal remunerados que no permiten a un trabajador mantener a su familia dignamente.

La metrópoli presenta, de manera concentrada, y exagerada en algunos aspectos, la situación general del país. El índice de robos de autos, por ejemplo, es mayor cada día aquí que en cualquier otra entidad. Se vive a una velocidad mayor, con las dificultades propias que dan el alto índice poblacional, el grado de hacinamiento y la extensión inmensa que la han convertido en la ciudad más grande del mundo. Los problemas que enfrenta son, lógicamente, mayores y más abundantes que en otros sitios: abandono de ancianos (recientemente reciben cada mes, de parte del gobierno local –y a últimas fechas también del federal–, un bono que les permite adquirir víveres de primera necesidad); niños de la calle; indígenas inmigrantes en estado permanente de marginación; alto índice de jóvenes sin estudio debido no sólo a la escasez de recursos

---

<sup>72</sup> Bartra, Roger. (Prol.) *Anatomía del mexicano*. México, Debolsillo, 2005. p. 12.

<sup>73</sup> Díaz Guerrero, Rogelio. “Psicología del mexicano” en Bartra, Roger (Comp.) *Anatomía del mexicano*. México, Debolsillo, 2005. p. 284. Define sólo los primeros cuatro que, según él, describen a la mayoría de los mexicanos. Su texto es interesante porque precisa algunos aspectos que pueden pasar inadvertidos, como es el hecho de las variaciones psicológicas a lo largo de nuestra vida, según las etapas fisiológicas, que estas características se combinan a lo largo de la vida de un hombre de manera natural y de acuerdo a sus experiencias personales.

económicos en las familias, sino también a la falta de escuelas de nivel medio superior y superior y a la baja matrícula de éstas; alto índice de violencia, robos tanto de casas habitación como a transeúntes, pobreza extrema de la mayor parte de su población; desempleo; prostitución; represión por parte de los gobernantes a todo aquel que se atreve a manifestar su inconformidad; desintegración familiar debido a las condiciones de pobreza extrema y a que los padres deben emigrar para buscar ingresos suficientes para sus familias, narcotráfico (especialmente el narcomenudeo que se ha vuelto una fuente de ingresos segura para muchas familias); consumo constante de drogas y otros enervantes como factor que destruye y nulifica a las poblaciones infantil y juvenil que deberían contar con mayores oportunidades, etcétera.

En ella conviven más de veinte millones de personas que forman una población heterogénea agrupada en zonas perfectamente diferenciadas, pertenecientes a la alta burguesía en colonias como Lomas Altas, el Pedregal de San Ángel, Polanco, Coyoacán, etc.; la clase media, tanto alta como baja, en colonias como la Roma, Juárez, Anzures, Paseos de Churubusco, etc., y las zonas marginadas, la de las clases populares como Tepito, Bondojoito, Buenos Aires, Peralvillo, etc. Todas con personajes prototipo que de alguna manera las representan.

Los personajes de mis cuentos pertenecen a las clases media y baja, incluso a lo que llaman *lumpen*, que es la clase más desposeída, la más baja de la escala social. Casi todos los protagonistas de los “Cuentos de aire” pertenecen a la clase media (maestros, escritores, poetas, profesionistas, etc.), en tanto que los de “Cuentos de agua” (borrachos, ladrones, desempleados...) pertenecen a la clase baja, y sólo un vagabundo, un chavo banda, y un inmigrante provinciano, pertenecerán a la lumpen. Esta clasificación social definió, de entrada, sus características psicológicas, considerando que hay normas de conducta que las personas comparten de acuerdo a su clasificación

social (basada en su poder económico, como dije), aunque también a las diferencias naturales que he señalado. Son mexicanos comunes, producto de estos factores sociales, que toman iniciativas y asumen conductas de la generalidad de las personas pertenecientes a su clase social, de su nivel educativo y de su posición social. Son prototipos de mexicanos pertenecientes a las clases sociales media y baja de la actual ciudad de México, y en captar su esencia social e individual veo un acierto que por sí mismo no me satisface, pues no busco solamente retratar de la manera más exacta dichos caracteres, sino que desearía dotarlos de cierta individualidad que pudiera parecer desconcertante al lector; rasgos aparentemente inadecuados con su psicología, pero que pudieran enriquecerlos al singularizarlos. Para mí que este tipo de personajes con iniciativas propias, por absurdas que resulten, son más propositivos, implican mayor trabajo al elaborarlos, pero también la posibilidad de mayor riqueza narrativa. De alguna manera reflejan el carácter, la psicología del mexicano actual urbano, que sigue conductas trazadas, márgenes preestablecidos, pero que al mismo tiempo es capaz de trascender dichas limitantes y de aportar rasgos propios, asumir iniciativas personales.

Siguiendo las clasificaciones de personajes que recapitula Pilar Leal,<sup>74</sup> puedo decir que los míos combinan características de varios de estos grupos enumerados por ella. Por ejemplo, la primera clasificación se basa en la importancia misma de los personajes; de acuerdo a ella manejo, además de los principales, secundarios e incidentales tan obvios que no vale la pena hacer ningún otro comentario. Con respecto a su comportamiento, clasificación tomada de Northrop Frye por Pilar Leal, yo casi no manejo *dioses* (quizá sólo el personaje principal de “Virtual” y el bebé de “Si la vida fuera siempre así...”) ni *héroes* (aquí las excepciones serían Arreola, en “Idolatría” y el

---

<sup>74</sup> Leal, Pilar *et al.* *Tras la huella de... el cuento*. México, Edere, 2005. pp. 247-250. Leal propone tres clasificaciones: a) según su importancia, en principales, secundarios e incidentales. b) según su comportamiento, en dioses, héroes, caudillos, hombres comunes e inferiores al hombre común. c) según su caracterización, en típicos o individuales, y en tipo o colectivos. Según este grupo, también en estáticos y dinámicos, y en simples y complejos.

narrador en “Tóxcatl”). Aunque, como sabemos, todo protagonista se define, de manera general, como el héroe del relato, en el estricto sentido que lo define Pilar Leal (“hombres dotados de habilidades prodigiosas”, “...figuras a medio camino entre dioses y hombres”)<sup>75</sup> yo prácticamente no manejo héroes; mis personajes, de acuerdo a esta clasificación, están más cerca de lo que son el *caudillo* y el *hombre común*. Son seres humanos con defectos notorios, aunque también con virtudes. En ocasiones son nobles con respecto a sus semejantes, actúan como líderes o guías, pero rara vez poseen facultades sobrehumanas. Por otro lado, tampoco utilizo con frecuencia personajes inferiores, sólo detecto en mi cuentario al narrador de “Mundo doble”, el borracho de “Trauma” y el vagabundo de “Vagamundo”.

En cuanto al tercer grupo propuesto por ella, “según su caracterización”, mis personajes son estereotipo o tipo simplemente, representan a una colectividad, actúan como el común de cierta gente en determinada circunstancia. Sin embargo, algunos de ellos conservan cierta individualidad, lo que los convierte en personajes típicos o característicos, es decir, con iniciativas propias, singulares y únicas.

Por otra parte, y siguiendo esta última clasificación, caracterizo a mis personajes de manera *dinámica*, es decir, poco a poco y de acuerdo a sus acciones. Se describen a sí mismos mediante ellas, de manera que como dice Pilar Leal, “no es el mismo al principio de la historia que al final”.<sup>76</sup> Ahora bien, dicha caracterización o descripción rara vez se hace de manera directa, a través del narrador (de hecho sólo en el caso del Bebé de “Si la vida fuera siempre así”, con el vagabundo de “Vagamundo, y los tres personajes principales de “Como te ven”); no es él quien realiza un retrato pormenorizado del personaje, sino que éste, a través de sus acciones, reflexiones, sentimientos, se autodescribe paulatinamente. A dicha descripción ayudan los diálogos

---

<sup>75</sup> *Idem.*

<sup>76</sup> *Idem.*

de manera determinante, por eso esta forma expresiva es un recurso casi imprescindible en mis relatos. Dice Pilar Leal: “Si el autor es capaz de recrear el habla de los personajes, no necesitamos que nos diga cuál es su estrato social, cultural o étnico y además el relato estará ganando en verosimilitud”.<sup>77</sup> El diálogo permite cierta sinteticidad y fluidez en la narración, en los planteamientos y los desenlaces, carga al cuento de cierto humanismo que ni la descripción ni la narración solas pueden dar. Ayuda a crear atmósferas, a dar o sugerir mensajes, a crear ritmos en el relato, es un recurso mágico que puede no funcionar si no se maneja natural y adecuadamente. Aunque podría pensarse que vuelve lerdo al cuento, no resulta así, si se utiliza oportunamente y sin abuso. Existen cuentos, como “Los asesinos” de Ernest Hemingway, que están escritos íntegramente en forma de diálogo y no por ello pierden su efectividad. “A oídos sordos” es el único de mis cuentos que está escrito de esa manera; los personajes son un psicólogo y un poeta que sufre traumas. Dialogan, cada uno desde su trinchera, desde su particular forma de hacerlo, utilizando términos, giros, connotaciones y denotaciones propias. Parece plantearse una lucha verbal y de emotividades, de sentidos recto y figurado; al final ganará el poeta, no sólo porque yo, autor, lo determiné así, también porque los argumentos, la poética natural del personaje, lo impusieron.

Volviendo a nuestra clasificación, mis personajes son prioritariamente *simples*, es decir, los conocemos por un rasgo psicológico principal, dominante; aunque muchos de ellos acumulan varios de estos rasgos psicológicos y podrían considerarse *complejos*, si bien dicha complejidad no podría compararse a personajes célebres de Dostoyewski o de Borges.

---

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 254.

El cuadro que a continuación presento, clasifica a mis personajes de acuerdo a sus rasgos característicos. Lo que se aprecia a primera vista es que, en efecto, cada uno de ellos pertenece a varios de estos grupos simultáneamente.

Debo aclarar que omito el primer grupo que establece la importancia de los personajes según el papel que desempeñan en el relato, por obviedad y por espacio, pues resultaría amplia la lista de los incidentales y de los secundarios, además de que los principales resultan evidentes en la trama que se desarrolla. Trabajaré exclusivamente con estos últimos.

Según su comportamiento:

1) Dioses 2) Héroes 3) Caudillos 4) Hombres comunes 5) Personajes inferiores.

Según su caracterización:

A) Típicos B) Tipo C) Estáticos D) Dinámicos E) Simples F) Complejos

Narrador Mundo doble	5	A	D	E
Poeta	2	A	D	E
Psicólogo	5	A	D	E
J.J. Arreola	2	A	D	F
Fans de Arreola	5	A	D	E
Maestra	3	A	D	F
N. Virtual	1	A	D	F
N. Regreso	4	A	D	E
N. Triángulo	4	A	D	E
Sara (Semen divino)	4	A	D	F
N. Sobreactuado	4	A	D	F
N. Pequeña serenata	4	A	D	F
Araceli	4	B	D	E

N. Tóxcatl	2	A	D	F
Borracho (Trauma)	5	B	D	F
Niño (Impresión)	4	B	D	F
Hombre (Buen precio)	4	A	D	E
Taxista (Pero no come perro)	4	A	D	E
Bebé (Si la vida fuera...)	1	A	C	F
Rosalba	4	B	D	E
Jorge	4	B	D	E
Sacerdote (Pinche loco)	3	A	D	F
N. Pinche loco	4	B	D	F
Peregrino	3	B	D	F
N. Peregrino	4	A	D	F
N. Primera vez	4	B	D	E
Vagabundo	5	B	C	E
Chavo banda	4	B	C	E
Señora	4	B	C	E
N. Como te ven	4	B	C	E

El peregrino, protagonista de “Peregrino”, tiene rasgos comunes a los indígenas inmigrantes a la Ciudad de México, su necesidad lo hace actuar de manera servil, su natural desconfianza lo aleja de su anfitrión; pero su desamparo hace que se aferre a su única tabla salvadora. Sabemos que su agradecimiento para con el protagonista es sincero, ¿cómo entonces se atreve en determinado momento a vender sus cosas (alegando que tiene dos ejemplares o que no son útiles) en pro de adquirir otras de mayor provecho, a desobedecerlo en cuestiones tan simples, a abandonar su casa cuando aún no está a salvo, a ser tan digno que raya en la ingratitud? Son reacciones propias,

inexplicables y voluntariosas que todos los seres humanos pueden asumir de acuerdo a ciertos estímulos. Es este un personaje *principal* porque su actuación es decisiva para la trama del relato; *caudillo*, porque al ser también un personaje *tipo*, representa a una colectividad, en este caso a la raza indígena de México que no sólo se niega a morir sino que exige la posibilidad de evolucionar, de tomar del entorno lo que por derecho ancestral le pertenece. Es un guía de su raza, un líder que arriba a la urbe buscando lo que en su tierra natal se le ha negado definitivamente. Es *dinámico*, porque ni el narrador ni él mismo hacen su retrato, sino que son sus palabras y acciones, aunados a ciertos rasgos descritos por el narrador, quienes nos dan la imagen completa del personaje. En él más que en otros es notorio aquello de que el personaje no es el mismo al principio y al final de la historia. Es *complejo* porque acumula una serie de rasgos psicológicos que lo caracterizan, especialmente aquellos que no son lógicos ni comunes.

El protagonista de “Primera vez” es otro buen ejemplo de esto. En él un hombre honesto se dirige por la mañana a su trabajo, pero en el camino enfurece debido a que el auto que le antecede no le permite el paso, y termina robando imprudentemente las prendas de los tripulantes. Clasesmediero responsable que se desespera puesto que, como él mismo dice “soy neurótico como tantos en la ciudad...”, ante la posibilidad de llegar tarde al trabajo y de que le descuenten el día. Personaje *principal*, común en su entorno social, *estereotipo* del burócrata urbano, pero al mismo tiempo típico, pues toma la iniciativa propia, muy individual, de robar, como un castigo (puesto que él no es ratero), a quienes obstruyen el paso en el carril de máxima velocidad. Es *dinámico* puesto que sólo lo conocemos a través de sus acciones y de su forma particular de hablar, de reflexionar y de concluir. Es *simple*, porque en el cuento un solo rasgo lo representa. Así podríamos continuar desglosando el cuadro precedente, pero en vista de que el espacio es breve, lo dejaremos a la interpretación del lector.

Como podemos ver la cuestión social es determinante para entender la psicología y la caracterización de los personajes. Es fácil apreciarlo en ambos bloques. Mientras que los de “Cuentos de aire” pertenecen a la clase media, sus protagonistas son intelectuales (el de “Triángulo” es lector asiduo, humanista como el de “Virtual”; “A oídos sordos” nos presenta a un poeta y a un psicólogo; “Idolatría” presenta al maestro Arreola y a su antagonista, quien es admirador extremo de su obra, etc.), profesionistas que si bien enfrentan problemas familiares, personales, sociales, nunca tienen penas económicas. No es el dinero lo que los mueve, como en efecto ocurre en casi todos los “Cuentos de agua”, cuyos personajes son de bajo nivel académico, de clase baja o lumpen y sus problemas principales están motivados o relacionados con la escasez de dinero. En “Impresión” el niño que vende chicles en el metro lo hace no por placer, ni siquiera porque lo maltratan sus padres, como él afirma, lo hace por sobrevivir. En “Buen precio”, la mujer vende a su hija por lograr un ingreso extra y poder seguir emborrachándose. “Como te ven” y “Perro no come perro” presentan como protagonistas a ladrones; su actividad tiene como principal fin obtener dinero, con el mismo instinto con que el “Vagamundo” le disputa a un perro su comida.

La Ciudad de México que reflejan mis cuentos, históricamente violenta, escenario de muertos y de vivos, de víctimas y de verdugos, de conflictos permanentes, como lo muestra “Tóxcatl”, *intermezzo* del libro, y único cuento histórico que nos anticipa el futuro, presenta dos caras evidentes en *La ficción nuestra...*, una en “Cuentos de agua”, más cruel, escatológica, conflictiva, en donde el egoísmo de los personajes populares predomina, dadas sus carencias y necesidades. La falta de escrúpulos es quien mejor los define, su crueldad, su violencia cotidiana que nace del entorno en que viven, de la marginación a que se han visto relegados. Por supuesto no se especifican las zonas, los barrios, pero podemos imaginar que son los más marginales

de la urbe, aquellos donde la pobreza extrema (agravada por la crisis económica que, de manera permanente, vive nuestro país, como lo muestra “Si la vida fuera siempre así”) se ensaña mayormente con los menesterosos que sobreviven despojándose unos a otros; donde muchos seres humanos viven en la soledad absoluta (como el protagonista de “Trauma”), a pesar de hallarse rodeados de personas; zonas donde el desamparo de los niños es evidente (“Impresión), lo mismo que el vicio consuetudinario en que viven muchos jóvenes y adultos (“Trauma”); zonas urbanas donde se refugia el desconcierto, la orfandad y el desánimo en que caen los campesinos que emigran a la urbe, esperando no sólo rehuir sus problemas locales, sino lograr todos esos beneficios y comodidades que supuestamente disfrutaban los capitalinos (“Peregrino”); donde abundan las pandillas, los chavos banda, con su vestimenta y la violencia que los caracterizan (“Pinche loco”, “Como te ven”); ahí donde los vagabundos y los desheredados tocan extremos de indignidad absoluta y de abandono (“Vagamundo”); donde, en fin, los seres están expuestos a perder en cualquier momento su condición humana.

Por otro lado, en la otra cara de la gran ciudad que muestra el cuentario y que he titulado “Cuentos de aire”, los personajes se revuelven en escenas menos crueles y denigrantes, pero que muestran también condiciones de baja calidad humana, de falta de escrúpulos, de una crueldad que proviene de todas partes de la urbe, de la educación que se recibe, del ejemplo que dan los adultos, de los instintos propios. “Cuentos de aire” muestra personajes urbanos fracasados que se desenvuelven en una sociedad estrecha, llena de mentiras, de conductas planeadas con un fin eminentemente individual, donde la resignación final parece un destino, donde el ser humano, al igual que en “Cuentos de agua”, se ve disminuido, empequeñecido ante el entorno social que lo contiene y determina.

No hay felicidad en estos cuentos, quiero decir, no hay personajes que se realicen plenamente, que logren metas, que sean solidarios o caritativos, que sean felices. El vagabundo de “Vagamundo”, que se supone carece absolutamente de todo, llega a expresar desesperado: “Mundo limosnero... ¿Por qué me pide a mí?”. La lectura del cuentario deja una sensación de soledad, de fracaso, de enfrentar algo irremediable, vertiginoso, que está en el ambiente y que, queramos o no, disminuye, golpea, exhibe al ser humano de la ciudad. Los personajes actúan el papel que el entorno les impone, de la misma manera que el protagonista de “Sobreactuado” (quien representa un cadáver sin darse cuenta de que en verdad ya está muerto), creyendo hacerlo de una manera natural, adecuada, y sin percatarse de su evidente fracaso.

Antes de hablar de los finales que utilizo, debo aclarar que son tres los tipos de narradores que en mi cuentario aparecen: en primera persona (un personaje narra los sucesos principales desde su perspectiva personal y estrecha) tanto como protagonista o como simple testigo. En cuentos como: “Peregrino”, “Pinche loco” y “Tóxcatl”, el narrador en primera persona es un testigo de los hechos, sólo cuenta lo que ve, cumple un papel complementario, pero no es el personaje principal. Es lo que Gérard Genette, citado por Pilar Leal, llama “narrador homodiegético”,<sup>78</sup> para diferenciarlo del narrador protagonista, a quien llama autodiegético por ser pieza fundamental de los hechos y de los desenlaces. En cuentos como “Mundo doble”, “Virtual” y “Regreso”, aparece este tipo de narrador determinante en los principales sucesos.

El narrador en tercera persona, también llamado extradiegético, es aquel que se encuentra fuera de la historia y que, en consecuencia, posee mayor libertad al narrarla pues no está implicado emocionalmente en ella. Puede, como sabemos, adoptar diferentes puntos de vista: omnisciente, cuando conoce todo lo fundamental de la obra,

---

<sup>78</sup> Leal, Pilar *et al.* *Tras la huella de* . . . p. 219.

incluyendo los pensamientos más íntimos de los personajes; *avec* o cuasi-omnisciente como le llama Pilar Leal, “se limita a seguir los pasos de los personajes como una sombra, se pone a su nivel, a su lado, registrando sus actos y sus palabras”.<sup>79</sup> “Idolatría”, “Trauma” y “Buen precio”, poseen un narrador omnisciente, en tanto que “Semen divino”, “Si la vida fuera siempre así” y “Vagamundo” uno *avec*.

Mención aparte merece “A oídos sordos” ya que carece de narrador, lo cual es otra posibilidad que me pareció interesante pues si bien no entra en descripciones ni detallismos, el diólogo le da una fluidez y una precisión inusitadas.

Finalmente nombraré pequeños caprichos del narrador que si bien no aportan mayor riqueza al relato, le dan cierta variedad y movilidad que los singulariza. En “Virtual” el narrador en primera persona, deja su función por momentos, para dirigirse de manera directa, como cosa aparte del cuento, al lector, incluso para insultarlo. Ese es un pequeño juego donde el narrador de tercera persona pasa a ser un personaje momentáneamente para dialogar con otro personaje, tal como ocurre en “Como te ven”, donde parece que el narrador le cuenta a un amigo los sucesos o bien, directamente al lector, a quien incluso alburea. En “Peregrino” la voz del narrador en primera persona, de pronto empieza a dialogar con alguien que no vemos, pero que es él mismo, pasa a ser algo así como su propia conciencia. Pequeños juegos, como dije, que dan variedad y movilidad al relato, fuera de ello no he buscado mayores recursos al respecto.

En cuanto a los finales o desenlaces que he utilizado, empezaré recordando la enumeración de ellos que hace Guillermo Samperio. Según él existen siete diferentes tipos de posibles finales para un cuento: natural, abierto, ambiguo, sorpresivo, ligero, flotante y detonante.<sup>80</sup> Faltaría obviamente el final cerrado, el que no da opciones a los lectores. Lo omitió seguramente por su obviedad y porque, como sabemos, es poco

---

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 216.

<sup>80</sup> Samperio, Guillermo. *Después apareció una nave*. México, Alfaguara, 2004. pp. 108-109.

utilizado en el cuento actual. Algunos de estos tipos son verdaderamente interesantes. Por ejemplo, el ambiguo plantea al lector dos opciones para que él escoja el que más le convenga o le impacte. El ligero o casi diluido da al lector los datos mínimos necesarios para que cree una impresión emotiva.

En mis cuentos sólo manejo tres tipos de los siete que plantea Samperio: abierto, el que ofrece varias expectativas para que el lector defina, de manera personal, cuál es el final que prefiere, por ejemplo en “Semen divino”, “Virtual”, “Trauma”, “Primera vez” y “Vagamundo”; final cerrado, que niega cualquier posibilidad al lector para que imagine algo distinto, como en “Triángulo”, “Maestra”, “Mundo doble” y “Pequeña serenata”, y final sorpresivo o inesperado, o aquel que burla las expectativas del lector, que utiliza distractores para crear falsas posibilidades; el ejemplo más claro de estos es “Como te ven”, aunque también aparece en “Regreso”, en “Perro no come perro”, en “Si la vida fuera siempre así” y en “Idolatría”. De hecho este último es el que más frecuentemente utilizo.

Los finales son un recurso, para mí, imprescindible. Deben ser oportunos y precisos, lógicos de acuerdo a la lógica interna del cuento. Algo muy importante en ellos es que no sean anticipables. “La conclusión... distingue al cuento de otras formas narrativas. El final de un cuento es tan decisivo que, a menudo, obliga a un nuevo proceso de semantización de la lectura”, dice Evodio Escalante, y un poco más adelante agrega: “En el cuento, como lo quiere Quiroga, la flecha del narrador tiene un solo blanco: y ese blanco es la conclusión”.<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Escalante, Evodio. “Consideraciones acerca del cuento mexicano del siglo XX” en *Paquete: cuento (La ficción en México)*. Edición, prólogo y notas de Alfredo Pavón. México, UATlaxcala, 1990 p. 86.



# Conclusiones

## CONCLUSIONES

Aunque para definir lo que es un cuento pueden enumerarse una serie de características que los estudiosos de este género han marcado como imprescindibles, definirlo con exactitud o al menos satisfactoriamente, resulta difícil, especialmente porque a lo largo del tiempo el cuento ha demostrado ser esencialmente variable, maleable, estar dispuesto a modificarse, a enriquecerse, a permitir la experimentación, la búsqueda de los autores y, lo que es mejor, la posibilidad real de encontrar frecuentemente algo muy cercano a lo que se busca o se pretende. Así, concluyo de manera personal, que existen tantas definiciones de lo que es un cuento, como autores profesionales se dediquen a él. Dicha definición depende en buena medida de los propósitos, de la individualidad, de la formación, de las capacidades de cada uno de los autores, cada quien resalta las características que más le interesan. *Es por eso que he llegado a una poética personal del cuento que si bien puede parecer incipiente a los lectores, me da bases para, en un futuro no muy lejano, poder proponerle características propias, caprichos personales, variables nacidas de mi voluntad, de mi compromiso con este género que asumo como propio. Un cuento, para mí, es un relato breve necesariamente, ya que maneja sólo los elementos que le son indispensables en cualquier sentido (lingüístico, técnico y de contenido); intenso, puesto que busca capturar el interés del lector en todo momento, desde el inicio y por supuesto, en el desenlace; que sigue una estructura lógica, aunque dicha lógica la determina el autor de acuerdo a sus intereses; personal, porque refleja un criterio exclusivo de quien lo escribe (quien sin embargo debe ser astuto para no mostrar al lector su subjetividad), que maneja un solo asunto evidente y otro u otros ocultos, y sobre todo, que es maleable, variable, abierto a la innovación, a la propuesta, a la experimentación, al enriquecimiento. Un ejemplo dentro de mis cuentos lo constituye "Sobreactuado", al que agregué, microrelatos al pie de página,*

*motivados por una palabra o un concepto del cuento principal, que amplían una idea de éste, pero que conservan una cierta autonomía, aunque leídos en conjunto también poseen cierto sentido. Es un juego, pero como dije, el cuento lo permite, y lo asimila después de valorarlo.*

En cuanto a contenidos, asumo que lo que más me interesa plasmar en mi narrativa es lo humano, lo cotidiano, lo realista (entre Poe y Chéjov, me inclino mayormente hacia éste último), aunque debo aclarar que no rehuiré elementos fantásticos, si la base real del cuento los requiere; tampoco buscaré plasmar mensajes de “protesta” o de denuncia social, considero que deben desprenderse por sí mismos, sugerirse y que, en consecuencia, debe ser el interés del lector quien los descubra. Me interesa hablar de mi momento histórico, de la actualidad, de alguna manera asumo el carácter cronístico que puede, sin menoscabo, ser característico del cuento.

Me interesa que mis personajes sean vigentes, que reflejen situaciones que se viven hoy, lo cual no significa que no esté dispuesto, en determinado momento, a enfrentar el cuento de tema histórico; me interesa tanto el momento que vivo, como la entidad donde radico, es decir la Ciudad de México, pero aclaro que no rehuiré ubicar mis cuentos en cualquier otro medio físico, sólo los cuentos que integran *La ficción nuestra de cada día* se ubicarán íntegramente en esta entidad, buscando dar unidad al volumen, después este propósito podrá variar libremente.

Este afán realista nace en mí porque en mis etapas formativas, mis lecturas de cabecera han sido obras de corte realista, tanto del siglo XIX como del XX. Como lector he dialogado principalmente con la literatura rusa de la segunda mitad del siglo XIX, Tolstoi, Turguenev, Gógol, Chéjov, Pushkin, Dostoyewski, éste último en particular me ha impactado desde siempre con la construcción de obras monumentales como *Los*

*hermanos Karamazov, Crimen y castigo, Los endemoniados, El príncipe idiota, El sepulcro de los vivos, El jugador, Noches blancas, Un ladrón honrado, etc.* Me ha impactado, decía, con su manera fluida y precisa de narrar, pero principalmente por el manejo exacto de sus personajes, la caracterización que hace, sus actitudes, sus reacciones, la individualidad de que los dota, la vida que indudablemente sabe infundirles.

La corriente realista, como sabemos, llegó a México durante el siglo XIX proveniente de España (aunque había nacido en Francia y autores como Balzac, Stendhal, Zola, Flaubert y Maupassant, etc., fueron muy leídos). Benito Pérez Galdós fue muy admirado, aunque también lo fueron Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas "Clarín". Sin embargo, debemos reconocer que la producción literaria de corte realista que dio México en aquel siglo, no fue de primer orden, obras como *La rumba*, de "Micrós", *Los bandidos de Río Frío*, de Payno, *Astucia*, de Inclán, *Los parientes ricos*, de Delgado y *La bola*, de Rabasa, e incluso *Santa*, de Gamboa, poco tienen que hacer al lado de las mejores obras europeas. Fue hasta la Revolución Mexicana de 1910 que esta corriente buscó ya no sólo reflejar, como si fuera un espejo, los principales sucesos de aquel momento tan difícil, también se propuso nuevas técnicas, nuevos recursos que le dieran efectividad y contundencia, un estilo propio. Fueron los autores de la Revolución quienes fundaron una tradición literaria que sigue viva hasta nuestros días y que se ha enriquecido de una manera asombrosa, la *realista*, que ha logrando obras por demás trascendentes, como *Los de Abajo*, de Mariano Azuela, *La sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán, *El Ulises Criollo*, de Vasconcelos, *El diosero*, de Rojas González, *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, *Balún Canán*, de Rosario Castellanos, *El luto humano*, *Los días terrenales* y *Dormir en tierra*, de José Revueltas, *El llano en llamas*, de Juan Rulfo, *La región más transparente*, de

Carlos Fuentes, *Guerra en el paraíso*, de Carlos Montemayor, por nombrar sólo algunas muy sobresalientes.

Consciente entonces de que existe esta tradición narrativa y literaria en México, de su valía y de que un autor, por individualista que sea, no debe ni puede permanecer aislado, busco insertar mi producción cuentística en ella. No le aporto, por el momento, sino el propósito de lograr obra que tenga un nivel de calidad literaria aceptable. El futuro dirá lo que sigue.



# Bibliografía

## BIBLIOGRAFÍA

- Alatríste, Sealtiel (Selección y prólogo). *Cuentos mexicanos*. México, Alfaguara, 1996. 109 pp.
- Allan Poe, Edgar. *La filosofía de la composición*. México, Fontamara, 2007. 65 pp. (Col. Cisne No. 37)
- Bartra, Roger (Selección y prólogo). *Anatomía del mexicano*. México, Debolsillo, 2005. 318 pp.
- Carballo, Emmanuel (Comp.) *Cuento mexicano del siglo XX. Breve antología*. México, Premia Editora/UNAM, 1987. 141 pp. (Textos de Humanidades s/n)
- Colina, José de la. (Selección e introducción). *Los mejores cuentos mexicanos 2002*. México, Joaquín Mortiz, 2002. 236 pp.
- Escalante, Evodio. "Consideraciones acerca del cuento mexicano del siglo XX" en *Paquete: cuento (La ficción en México)*. Edición, prólogo y notas de Alfredo Pavón. México, UATlaxcala, 1990. 8 pp.
- Giardinelli, Mempo. *Así se escribe un cuento*. México, Nueva Imagen, 2001. 61. pp.
- Gordón, Samuel (Comp. y editor) *Cuento mexicano reciente. Aproximaciones críticas*. México, UTEP-EON, 2005.
- Huerta, David "Transfiguraciones del cuento mexicano" en *Paquete: cuento (La ficción en México)*. Edición, prólogo y notas de Alfredo Pavón. México, UATlaxcala, 1990 pp. 1- 15.
- Inzunza, Mayra. *Novísimos cuentos de la República Mexicana*. México, Fondo Editorial Tierra Adentro, 2004. 359 pp.
- Jurado Rojas, Yolanda. *Técnicas de investigación documental*. México, Ed. Thompson, 2003. 236 pp.
- Lavín Mónica y Giancarlo Narciso. *Un océano de por medio, nueva narrativa mexicana e italiana*. México, Lectorum, 2000. 347 pp. (Colección Marea Alta s/n)
- Leal, Luis. "La Revolución Mexicana y el cuento" en *La Revolución y las letras*. México, CONACULTA, 1990.117pp. (Tercera Serie. Lecturas Mexicanas No. 14)
- Leal, Pilar et al. *Tras la huella de...el cuento*. México, Edere, 2005. 346 pp.
- Maldonado, Tryno (Compilación y prólogo). *Grandes hits, Vol. 1. Nueva generación de narradores mexicanos*. México, Almadía, 2008. 331 pp.

- Martré, Gonzalo (Compilación y prólogo). *13 rojo, antología contemporánea de escritores y poetas del PCM*. México, Ediciones de Cultura Popular, 1981. 223 pp.
- Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998. 734 pp. (Cultura Popular 51)
- Nuevas voces de la narrativa mexicana*. México, Joaquín Mortiz, 2003. 196 pp.
- Olea Franco, Rafael. *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcenas, Fuentes y Pacheco*. México, El Colegio de México y Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2004. 262 pp.
- Pavón, Alfredo. "El nuevo cuento mexicano (1960-1995): señas de identidad" en Gordon, Samuel (Comp. y editor) *Cuento mexicano reciente. Aproximaciones críticas*. México, UTEP-EÓN, 2005. pp.15-40 .
- , (Edición, prólogo y notas). *Paquete: cuento (La ficción en México)*. México, UATlaxcala, 1990. 213 pp.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI, 2002. 191 pp.
- Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. Sexta edición. México, Espasa Calpe, 1976. 145 pp. (Col. Austral No. 1080)
- Sánchez Macgregor, Joaquín. *Rulfo y Barthes, análisis de un cuento*. México, Editorial Domés, 1982. 126 pp.
- Samperio, Guillermo. *Después apareció una nave. Recetas para nuevos cuentistas*. México, Alfaguara, 2004. 238 pp.
- Tzvetan, Todorov. *Introducción a la literatura fantástica*. México, Ediciones Coyoacán, 2005. 142 pp. (Col. Literatura, No. 16)
- Zavala, Lauro. "El cuento clásico, moderno y posmoderno (Elementos narrativos y estrategias textuales)", en *Cuento y figura, (La ficción en México)*. Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Serie Destino Arbitrario, núm. 17, 1999, pp. 51-61
- Zavala, Lauro. *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. México, Nueva Imagen, 2004. 258 pp.
- , (Comp.) *Teorías del cuento 1. Teorías de los cuentistas*. México, UNAM, 1995. 396 pp.
- , *Teorías del cuento 2. La escritura del cuento. La escritura del cuento*. México, UNAM, 1995. 428 pp.
- , *Teorías del cuento 3. Poéticas de la brevedad*. México, UNAM, 1995. 391 pp.
- , *Relatos mexicanos posmodernos*. México, Alfaguara, 2001. 125pp.

—, *Relatos vertiginosos, antología de cuentos mínimos*. México, Alfaguara, 2000.171pp.

## HEMEROGRAFÍA

-Monsiváis, Carlos. “Apocalipsis y utopías” en *La Jornada Semanal*. (México D. F.) No. 213, abril 4 de 1999, p. 9.

-Villoro, Juan. “La ciudad de México como texto” en *Debats*, No. 78 (México D. F.) otoño del 2002, p. 8.

-Villoro, Juan. “Elogio de la mujer barbuda” en *Luna córnea*. No. 8 (México D. F.) 1995. p. 3.

## FICHAS ELECTRÓNICAS

- Allan Poe, Edgar. *Filosofía de la composición*.1846. Internet. 11 de febrero del 2010. Disponible:  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Filosof%C3%ADa\\_de\\_la\\_composici%C3%B3n](http://es.wikipedia.org/wiki/Filosof%C3%ADa_de_la_composici%C3%B3n)

-Koch M. Dolores. *Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato*. 2000. Internet. octubre del 2009. Disponible en:  
[http://alexanderbecquer.com/Documents/Diez\\_recursos\\_para\\_la\\_brevedad\\_Koch.pdf](http://alexanderbecquer.com/Documents/Diez_recursos_para_la_brevedad_Koch.pdf)

-Macgregor Joseph B. *Entrevista a Guillermo Samperio*. 2010. Internet. 12 de marzo del 2010. Disponible en: [www.ciberanika.com](http://www.ciberanika.com)

-Patán, Federico. *La ciudad en la narrativa mexicana reciente*. 2009. Internet. s/f. mayo del 2010. Disponible en:  
<http://www.posgrado.unam.mx/servicios/productos/omnia/anteriores/11/05.pdf>



Cuentos

---

---

# **LA FICCIÓN NUESTRA DE CADA DÍA**

## CUENTOS DE AIRE

Mundo doble.....	82
A oídos sordos.....	83
Idolatría.....	86
Maestra.....	90
Virtual.....	95
Regreso.....	98
Triángulo.....	101
Pequeña serenata.....	104
Semen divino.....	107
Sobreactuado.....	113

## INTERMEZZO

<i>Tóxcatl</i> .....	117
----------------------	-----

## CUENTOS DE AGUA

Trauma.....	122
Impresión.....	127
Buen precio.....	130
Perro no come perro.....	132
Si la vida fuera siempre así.....	134
Pinche loco.....	141
Peregrino.....	145
Primera vez.....	160
Vagamundo.....	162
Como te ven.....	166

BIBLIOTECA UACM



Cuentos

---

---

# LA FICCIÓN NUESTRA DE CADA DÍA

Porfirio García Trejo



# **CUENTOS DE AIRE**

## MUNDO DOBLE

Yo estoy triste, olvidado, a punto de llorar mientras miro, sin anteojos, las dos lunas rubias del planeta. Nadie me entiende, nadie me quiere; yo sobro en este mundo, tal vez porque soy un hombre diferente, único. Yo no tengo dos cuerpos, como todos, ni tengo, en consecuencia, que usar dos utensilios para mis necesidades; no tomo doble ración de nada, ni utilizo dos sillones para sentarme.

¿Por qué nací diferente? ¡Es tan difícil adaptarse! Mi casa tiene dos puertas, como las de todos, por mis padres, ¿saben? ellos también tienen dos cuerpos: dos cabezas, dos bocas, cuatro manos... Todo lo hacen doble: si ven televisión, encienden dos (no les basta con una); si oyen radio, lo mismo; si viajan, deben usar dos coches, y eso sí que es un desperdicio extremo. Yo no lo entiendo, aunque precisamente por no entender estoy solo. Soy distinto, nací solamente la mitad y no me quieren. Yo tampoco los quiero. Prefiero aislarme, vivir sin ellos... Si al menos tuviera el otro cuerpo, podría hablar conmigo, pero no, estoy relegado hasta de mí. Por eso de noche me gusta venir a la azotea de mi casa, a acompañarme con las lunas que brillan eléctricas, una junto a la otra; las estrellas también dobles, la ciudad soñolienta, con sus casas en dos partes, en fin, el mundo extraño que no me entiende, pero que me originó y va conmigo a todas partes.

## A OÍDOS SORDOS...

—Pase, siéntese. ¿Qué le ocurre?

—He tenido sueños de espuma ascendiendo hasta mis ojos, doctor.

—¿Cómo?

—La vida envejece con nitidez de canto.

—A ver, vamos con calma. Explíqueme.

—Esculpí mi sonrisa en el atardecer, esperando que el tiempo pusiera su sal sobre mis llagas. La historia volvió a ser un perro en llamaradas y una luna imantada por la muerte...

—¿Muerte? ¿Nos estamos entendiendo? Hábleme en términos que yo comprenda. ¿Por qué un psicólogo, dígame?

—Vivo así, doctor: de todo a nada, de la ciudad al viento, de la lluvia en la piel, a la aridez del alma.

—Espacio, señor, espacio. ¿Cuál es su nombre?

—Juan sin nadie, luna en ristre, colibrí nocturno...

—¿Su nombre de pila por favor! Bueno, déjelo, podemos trabajar sin él. Empecemos de nuevo, ¿Qué edad tiene?

—La del mundo.

—En años, dígalo en años.

—Tres lustros y un quinqué de sueños.

—¿Un quinqué de sueños? ¿Qué es eso? Explíqueme, puedo entenderlo.

—...

—¿Es casado?

—Hasta del alma. Me casé con el viento apenas la luz matizó los metales de mi carne. Casé mi corazón con la música y mis manos sin luna, con los arcanos gloriosos que

esconde el vuelo de un vestido. Soy del mundo porque complemento el cielo...

—Dígame sí o no, eso es todo.

—Sí, doctor, dije sí, aunque también el cosmos. Dije el universo, para decir mujer, para decir océano y volver sin manos a la espuma.

—¡Basta! Es nuestra primera sesión. Si realmente quiere que le ayude, deberá permitirme que le entienda. Use términos comunes, ¿le parece? Dígame, ¿tiene algún motivo de sufrimiento?

—Estoy metido en Dios hasta la cúspide del viento. Vivo en él y como de su sed; soy agua, sin embargo, que se beben los labios del sonido. Como un perro transcurro en el cenit del miedo. Sufrir es ir del nunca al nadie. Todos somos nadie, pero juntos... todavía menos...

—La psicología no podrá ayudarlo si usted no colabora. Percibo que tiene traumas. Sufre de alucinaciones, pero no puedo ir más allá.

—Somos de plumas y el viento nos dispersa. Es indispensable la luz para mirar la sombra.

—Claro, pero, ¿para qué queremos mirar la sombra? Con mirar la luz es suficiente. Busque estimularse la vida, créame...

—Son inherentes al hombre el desquiciamiento y la amargura. Bebemos el sueño, pero también las heces de la frustración. ¡Entiéndame!, se injerta nuestro corazón con la mentira...

—Aléjese de la poesía, señor, lo está dañando. Usted necesita desahogarse. Está grave, debe cuidarse mucho, tomar las cosas con calma, buscar el lado positivo de las situaciones. Si no lo hace, terminará suicidándose. Los poemas lo están volviendo loco...

—Sin ellos me habría suicidado ya. Me ayudan a sostener el mundo y a pensarlo, por

ellos soy un ente social. En un solo poema la humanidad entera camina hacia sí misma...

—Hacia la eternidad... Perdón, quise decir hacia la enfermedad. No nos estamos entendiendo y eso es grave. ¿Cómo puedo ayudarlo si usted no colabora?

—Caemos hacia lo que no existe. Somos la luz que se hace espejo, el último corazón bajo la bruma.

—No me informa de nada. Puedo percibir que se deshace... no, no que se deshace, que se tortura. Usted mismo es la muerte. Quiero decir, usted mismo se daña; ha desquiciado sus manos... ¿Qué estoy diciendo? Perdón, está muy grave.

—Brotó la sangre sin que brote el ruido, estalla la luz, pero no hay tristeza, corremos como agua por el infinito. No podríamos desentrañar nuestro propio misterio.

—¡Qué bárbaro! Por hoy dejaremos hasta ahí. Es sólo nuestra primera sesión. En la siguiente compaginaremos las palabras... podremos entendernos. Es tan extraño. Tiene usted infectado el alfabeto... No, no el alfabeto, la conciencia. Su mal es contagioso, ya veo. Se nutre de los demás. Por favor márchese. Estudiaré su caso. Hallaremos la luz, pero ahora déjeme configurar la página.

—Gracias, doctor. Disculpe mi melomanía, soy un ave que no encuentra el sonido...

—¿Un ave? Claro, claro, todos estamos expuesto a eso...

—Con permiso.

—Pase... pase usted. ¡Señorita, cierre la calle! En estos momentos no estoy para nadie...

## IDOLATRÍA

*A Efrén Rodríguez Mendoza*

-Mira –dijo la mujer enarbolando la *pretexta* negra frente al hombre que la miraba con ojos agotados, hundidos-, tu capa de Drácula y tu bombín tan alto y elegante. Lucías como un dandy, como un jote del siglo XVII. Tu bastón con empuñadura de marfil aquí está... te veías tan bien, tan distinguido que llegué a estar preocupada. Imaginé que te sobrarían pretendientes. Tus alumnas, claro, o las maestras: sabes tanto que cualquiera se enamora. Afortunadamente el complejo de soledad que sufres me dio el pretexto para que Orso te acompañara. Él te cuidaba y te servía. Aprendía de ti como uno más de tus alumnos, y protegía el patrimonio que siempre fuiste para nosotros. Cuánto te amamos, Juan, lo sabes...

El hombre seguía cada uno de sus movimientos con ojos afiebrados, delirantes. Nunca su rostro había estado tan enjuto, ni su nariz perfecta había sobresalido tanto de su rostro anguloso. Su piel apergaminada semejaba un mascarón egipcio, enmarcado por el cabello cano, crespo, íntegro. Muy cercano estaba ya a la agonía. El gesto de agotamiento parecía de fastidio. Ni siquiera había tenido ánimo para sus lecturas, para el ajedrez o el cine. Sólo deseaba vino tinto francés, trocitos leves de queso panela y rebanadas sutiles de ate moreliano. Tan mal se hallaba que el médico había autorizado que se le diera libremente lo que deseara: no tenía sentido torturarlo. El tiempo y cierta disipación intelectual lo habían consumido.

De pronto la puerta de la recámara se abrió, y una de las sirvientas anunció la presencia de un alumno “admirador y amigo del maestro”. recitó.

–¿Quién es, María? –preguntó ella.

–No sé, señora, nunca antes lo había visto.

–Que pase –dijo él con voz desfalleciente.

–Dile que pase, María. Ojalá pueda distraerlo.

–¡Maestro! –exclamó el recién llegado. El anciano lo contempló durante algunos momentos, buscando rasgos familiares en su cara. Al final desistió: no lo conocía. Pensó que se trataba de alguno de tantos discípulos que a lo largo de años se habían empeñado en ser su sombra, en hilar lazos de amistad con él, que siempre tuvo la paciencia de formarlos, de vislumbrar y desarrollar sus facultades literarias. Pero no, éste no pertenecía a aquel grupo selecto, por lo que consideró prudente que fuera él quien hablara-. ¡Maestro! –repitió el hombre con voz emocionada-, usted no me conoce, pero yo fui su alumno hace apenas unos años, no más de veinte, creo. Siempre lo admiré, maestro, pero mi timidez, mi terrible complejo, mi inseguridad, me impidieron acercarme, cultivar en usted un poco de afecto hacia mi persona. Perdón, maestro. He leído sus libros, todos, incluso el que usted no escribió. Lo he seguido para escuchar sus conferencias. Hice mi tesis sobre usted y he buscado recoger sus gestos, su sapiencia, su increíble erudición de genio. Lo admiro más que a nadie y, enterado de que se halla enfermo, desahuciado, he venido a ofrecerle mi incondicional compañía: usted no partirá solo, maestro. Juntos haremos el camino. A partir de este momento estaré pendiente de su quebrantada salud. Se lo prometo: en el momento en que usted muera, yo también lo haré. Partiremos juntos porque, para mí, no hay nadie más valioso que usted. Es la gloria de las letras nacionales. ¿Qué digo? Del mundo, maestro, del mundo.

¡Vaya loco! ¿Quién lo habría mandado? ¿Qué buscaba? ¡Qué cosa más absurda le ofrecía! Sin poder reponerse, y sin poder siquiera dirigirle una palabra, lo vio encaminarse hacia la puerta y, tras hacer mil caravanas grotescas, marcharse simplemente, como había llegado.

–¿Lo conoces? –preguntó ella. Él movió negativamente la cabeza- Me cayó bien.

—Está loco —dijo él.

—Sí —confirmó ella—, pero me cayó bien. Ahora tienes mejor semblante.

A partir de entonces fueron frecuentes sus llamadas telefónicas. Tres o cuatro al día. ¿No tenía otra ocupación? ¿No podía pensar en otra cosa?

—¿Cómo sigue el maestro? —preguntaba, y su voz denotaba la angustia y el deseo insano de que la respuesta fuera afirmativa, de que al fin se le informara que había muerto, que ya podía suicidarse, si era que en verdad tenía el firme propósito de acompañarle.

—¿Cómo sigue el maestro? —decía, y ella que invariablemente contestaba en la sala, comenzó pronto a dar muestras de fastidio, de sentirse acosada. “Bien”, respondía, o “estable”, sin mayor conversación. Entonces colgaba sin que el hombre intentara retenerla.

—¿Cómo sigue el maestro?

—Bien, joven.

—Gracias.

Así durante días, meses, durante los cuales Arreola empeoró y mejoró repetidamente. Qué preocupación la suya. Qué puntualidad y qué imprudencia. Tenía razón Juan José: estaba loco y aun quería trastornarla a ella.

—¿Cómo sigue? ¿Cómo sigue? ¿Cómo sigue el maestro?

Mal, por supuesto, no podría ser de otra manera. Al fin una tarde, con voz entrecortada y triste le dijo:

—Murió, joven. Hace algunos minutos dejó de existir.

—¡Cuánto lo siento, señora! Debo darme prisa. Hasta nunca y gracias.

Efectivamente, a partir de entonces ya no volvió a comunicarse. No volvió a preguntar por la salud de Juan José que, dueño de una espléndida memoria, se acordó de

él cuatro años después, cuando, en efecto, su larga y fulgurante vida, terminaba.

## MAESTRA

*A Yolanda Mexicalxóchitl...*

Eran necios los chicos, nunca obedecían a los primeros gritos. Cuando tomaba la regla de madera y azotaba el escritorio, dependía de la fuerza de los golpes para que ellos comprendieran que al fin habían llegado al límite de su paciencia. Entonces, hasta los más inquietos iban a ocupar sus asientos y, sin escuchar los gritos que la anciana mujer les profería, iniciaban con voces sarcásticas y firmes aquella canción que a la maestra tanto le gustaba:

*...las mañanitas que cantaba el Rey David...*

Nunca los interrumpía, simplemente les aclaraba cuando terminaban: “Gracias, muchachos, pero hoy no es mi cumpleaños”. Ellos reían y ella, satisfecha, abría finalmente el portafolios para dar inicio a la venta de aquel día: “A ver, mis hijos, decía, ¿qué van a querer? Traigo pepitas, caramelos, chocolates, refrescos enlatados...”. Todos corrían entusiasmados, pero ella cerraba de golpe la maleta, les ordenaba guardar silencio y volver a sus lugares, so pena de suspender la venta e iniciar inmediatamente la clase. Los chicuelos refunfuñaban, pero obedecían. Aquel era un descanso en plena jornada laboral. Los costos de las golosinas que la maestra les vendía eran inferiores a los de la cooperativa. Además, era un deleite escuchar la clase comiendo un bocadillo, bebiendo una "cerveza" o fumando uno de aquellos deliciosos cigarrillos de chocolate. Los embargaba una sensación semejante a la de estar en el cine o en el circo, libres en la calle o... No, no era lo mismo cuando la anciana se enfermaba. Entonces sí que sufrían a la directora, quien tenía la costumbre de suplantar al personal que no asistía. Los muchachos debían recibir clases de cualquier manera, ellos qué culpa tenían, si asistían a la escuela, incluso en días de lluvia, su mejor recompensa era la clase misma, el alimento milagroso de la ciencia. Maldita la gracia, qué flaco servicio les hacía.

Afortunadamente para ellos, la viejecita gozaba de una salud de hierro, y cómo no, si apenas tenía cuarenta y un años dando clases.

Cuando al fin se sentaban y reinaba nuevamente el silencio, volvía a abrirse la maleta y entonces, en orden, desfilaban los muchachos frente al escritorio. Bendita maleta inagotable, pues por más que consumieran, por mucho que insistieran en comprar un mismo producto, siempre había para todos. Por supuesto, no faltaban los que no tenían dinero, los miserables del grupo, los hijos de los desalariados. Para ellos, la mujer tenía ofertas especiales: dulces incoloros de envoltura humilde de polietileno, colaciones navideñas que ni por equivocación la gente come, caramelos flaquísimos que justificaban un precio tan semejante a ellos, en fin, golosinas de segunda, para los niños de tercero. Al final de aquella primera hora, todos, a excepción de ella, tenían alguna golosina en la boca y estaban no sólo silenciosos, sino atentos a la lección de aquel día. Entonces la mujer que así ayudaba a su exigua economía, ponía sobre la plataforma a Robín Hood, a Mobi Dick, a Robinson Crusoe, y a tantos otros héroes de la imaginación infatigable de la literatura. Los niños saboreaban junto con la golosina, la enseñanza, el verbo divino que dice la vida, el adjetivo que le da dimensión a la pintura. Aprendían por supuesto, por su sabor, la letra; por su color, la historia; por su aroma, la magia azul de la palabra. Cuando pasaban del relato, de la exposición a la escritura, las cosas cambiaban. Reacios a practicarla, protestaban, fingían carecer del instrumental necesario; entonces la maleta volvía a abrirse, y aparecían lápices, gomas, sacapuntas, cuadernos y hasta juegos de álgebra que los niños consumían. Cuando carecían del dinero suficiente, les fiaba, y ellos tarde o temprano, aunque siempre antes de que acabara el periodo, le pagaban. Anciana de fantasía, buena mujer que le hacía falta al colegio. Seguramente los directivos sabían de sus negocios, pero la toleraban, por su edad, porque en aquellos tiempos los maestros del país ganaban un salario semejante a

nada, y porque cumplía cabalmente con su cometido. Se sabía que era la única en todo el colegio que realmente cubría todo el programa, que sus alumnos eran los que más sabían y también los de mejor comportamiento. Cuando terminaba la clase, la mujer que previamente había decorado el salón con carteles que desdoblaba cuidadosamente y que contenían poemas de Machado, de Nervo, de Neruda, pensamientos filosóficos de Jung, de Marx, de Jesucristo, colocaba sobre un extremo del escritorio un botecito multicolor que los niños conocían perfectamente:

—Con lo que gusten cooperar, mis niños. Lo que sea su voluntad.

“Si hasta los que bolean los zapatos piden su propina, yo que desempeño esta actividad tan noble... con mayor razón, hijito”, respondió al inspector cuando éste, informado por sabría Dios quien, le preguntó sobre el particular.

—¿Pero vender, madrecita?

—Pura necesidad, mi'jo. Además, eso también es una técnica pedagógica: ¿has visto cómo a los animales amaestrados los premian cuando realizan bien sus tareas...?

Todo en su clase era dinero: los concursos, las rifas, los materiales de apoyo que ella misma vendía, y todo cobrado a buen precio y con detalle.

Nunca reprobó a nadie. Si el hombre se está formando apenas, ¿para qué ponerle obstáculos? Mejor darle alas para que supere los que de por sí ya existen. Además, decía, ¿a los magnates quién los reprueba? Esos sí que lo merecerían... Tampoco, según afirmaba, regaló jamás calificaciones aprobatorias. Alguna vez uno de sus muchachos intentó pagarle para que lo pasara, tal vez pensando que como todo en el salón era dinero... Ella sonrió divertida, y tras acariciarle el pelo le dijo: “No te alcanza, hijito, no existen monedas para comprar lo que pides. Apúrate, eh. Yo te ayudo”. El niño aprobó, por supuesto... ella también.

En sus últimas clases los papeles se invirtieron. La inquietud de los niños se veía de pronto aniquilada ante la seriedad de la maestra que, parada sobre la plataforma, inmóvil, silenciosa, los miraba como desde otros tiempos, como desde otros libros. Luego, cuando aún algunos de ellos dialogaban o hacían las últimas bromas, ella empezaba a cantar con voz destemplada y plañidera:

*...la golondrina que de aquí se va...*

Había tristeza en los dulces, en las historias que narraba, en las lecciones, aun en las matemáticas. Ya no acudía a sus labios Robin Hood, sino María, la epiléptica de Jorge Isaacs, el Principito mordido por la serpiente, el viejo del mar, burlado por la naturaleza misma; Juan Rulfo y sus campesinos sin oficio, es decir, sin tierra... toda una gama de depresiones, de personajes sin futuro. Los muchachos la observaban extrañados. Los más mordaces intuyeron la despedida y lo comunicaron al resto del grupo. La maestra se iba definitivamente. En efecto, ocurrió dos meses antes de que terminara el año. La jubilaban por fin, la obligaban a que lo hiciera, alegando su salud, su edad, su inexistente cansancio...

—Adiós, muñecos —dijo entre lágrimas el último día—, “todo pasa y todo queda, pero lo nuestro es pasar”. Muy satisfecha me voy de ustedes, no tanto de mí. Hace falta que sigan siendo, en adelante, lo que han sido conmigo: excelentes alumnos, muchachos deseosos del futuro. Este país los necesita, pero preparados, educados. Hay que estudiar, como todos dicen, para ser alguien en la vida (nunca entendí esta máxima, ustedes son alguien, si no, no estarían aquí, en fin), pero también, para ayudar a que los demás lo sean. Tenemos un país a medias, hace falta terminar de construirlo: ésa es su tarea, mis hijos, háganla bien para que la historia los apruebe. Aquí están los últimos caramelos que les dejo —y abrió el portafolio legendario—, son especiales: nunca se terminan. Disfrútenlos.

Y sacó uno a uno diversos y maravillosos libros: *El origen de la vida*, *La evolución de las especies*, *El Quijote*, *La Biblia*, *El manifiesto comunista...* que fue repartiendo a los muchachos. Cuando terminó, salió en silencio del salón, con el pañuelo en la boca y los lentes empañados. Atrás, todos los niños del mundo, los que en cuarenta y un años de servicio le pertenecieron, se quedaron como ella, incompletos para siempre, sorprendidos, en reclamo contra la vida, y llorando...

## VIRTUAL

Algo en mis sueños no funciona bien. Dormir se ha vuelto para mí una pesadilla. He pasado noches en vela, pero luego el cansancio me derrota y vuelvo, imperceptiblemente, a quedarme dormido. Duermo, descanso y disfruto, pero en el fondo, quizá en el último nivel del subconsciente, estoy tenso, preocupado. ¿Qué sucederá en el mundo real, mientras yo me pierdo en los inacabables laberintos de la muerte? ¿Qué harán mi mujer, mis hijos, mi suegra, y los vecinos que se han enterado de mi anormalidad y que, a últimas fechas, influyen en el ánimo de la familia, incitándola a la codicia, a la insensatez y al egoísmo?

Ignoro desde cuándo padezco este mal, pero mi esposa, mi otra mitad, a quien por cierto, considero la más cara, lo descubrió pocos días después de nuestra boda. Sí, mientras duermo ocurren fenómenos parasicológicos que, a la fecha, carecen de toda explicación lógica. Muchas de las cosas que mi subconsciente sueña, cobran cuerpo, materia, esencia, ahí, en mi recámara, permaneciendo estables, mientras yo, de manera inconsciente, pienso en ellas. Mientras las evoco, pueden verse y aun, tocarse: cosa extraña y maravillosa que yo mismo no creería, como seguramente ocurre contigo, extraño lector, si mi esposa no hubiera descubierto que, extrayendo los objetos soñados de la pieza, cobran, quizá al contacto con el aire, o con la luz, o... vaya usted a saber con qué, existencia real, perpetua. ¡Los he visto! Hay desde platos que tal vez utilizó Amenofis IV, hasta máquinas y libros caros que siempre quise poseer. La computadora que utilizo a diario, está en el patio, bajo el cobertizo. Yo la procreé soñándola, y ahora no puedo introducirla a la casa, porque, al hacerlo, algunos objetos desaparecen misteriosamente.

Esta enfermedad extraña que padezco y que tú, estúpido lector, crearás un don maravilloso y envidiable, se ha vuelto, como dije al principio, una macabra pesadilla,

pues mis familiares, mi mujercita al frente de ellos, deslumbrados por la facilidad con que han logrado obtener algunas cosas, se han convertido en verdugos implacables, en aboneros que me vigilan minuciosamente, mientras me encuentro descansando. Lo primero fue prohibirme que durmiera fuera de la casa. Yo debo pernoctar con ellos, bajo la mirada vigilante y en zozobra de mi suegra, o de cualquiera de mis hijos. Me han quitado el sueño, me han atosigado tanto que empiezo a odiarlos, a querer dañarlos, aunque sólo sea demorando el sueño. Me siento peor que Midas, porque él estuvo así debido a su ambición; yo, ni siquiera eso padezco. Por otra parte, me hacen sentir como un imbécil: explotado, despojado de esas riquezas que son, o deberían ser, exclusivas de mi pensamiento.

Me negué abiertamente a dormir, en especial, a dormir acompañado, pero entonces, tuvieron una reacción inesperada, violenta, irreflexiva. El otro día mi hijo mayor, quien tanto ha insistido en que le compre una bicicleta, me golpeó en la cabeza, pretendiendo así desvanecerme, es decir, obligarme a dormir, para lograr su ambicionado juguete. Mi suegra, melosa y linda por cierto, logró en cierta ocasión narcotizarme. Al parecer no consiguió lo que buscaba, porque al día siguiente estuvo muy molesta conmigo. Ella lo niega, pero yo creo que no ha sido la primera vez.

Mi mujercita, a quien considero producto inestimable de mis sueños, actuó más diplomáticamente: a través de mimos y halagos me convenció de que asistiera a consulta con un psicólogo famoso. Su intención, que al principio creí motivada por la curiosidad, no era conocer la causa científica de mi extraño padecimiento. No, lejos de ello, habiendo puesto de acuerdo al medicucho, logró convencerme de que le permitiera hipnotizarme. Lo hizo, pero no funcionó, debido, según él, a que durante la hipnosis, el paciente está bajo el influjo de una mente ajena, no es libre para soñar, ni mucho menos para crear nuevas y fabulosas realidades. Ella pareció muy desilusionada. Después supe

que había estado, durante semanas, recibiendo costosísimas clases de hipnotismo.

Ninguna de las tácticas utilizadas por ellos hasta ahora ha tenido éxito, pero los conozco y sé que no se darán por vencidos. Han llegado en estos días a exigirme abiertamente que me duerma, que sueñe lo que ellos ambicionan, como si los sueños fueran gobernables. Me han llamado estúpido, cuando, finalmente, exhausto por su persecución, me he quedado dormido y he soñado, como debieron suponer, esas pequeñas cosas que me obsesionan y que me son indispensables: poemas, libros, cuentos, guisos, ropa, pequeñeces, como dicen ellos. Yo nunca sueño rubíes, ni los conozco, no sueño autos, ni siquiera sabría manejarlos. Mi matrimonio está en peligro. No soporto a mi mujer y su mirada de reproche, esa reconvención muda que me condena por no poder darle las infinitas riquezas que, al parecer, no posee mi cerebro. He sentido pena por haber sido siempre tan desentendido de las cosas materiales, sólo sueño imposibles; la libertad, la alegría, el optimismo, a ti, lector amigo, que ahora estás sentado frente a mí, leyendo, tal vez con desgano, éste mi primer cuento de ultratumba. Seguramente, como otras cosas en la realidad, ya existes, así que no te extrañe esa familia que en torno tuyo se mueve intranquila e insatisfecha, puedes confundirla con la tuya, pero ten cuidado, es en realidad el engendro que parí, mi mayor mentira, la peor pesadilla que me vigila y que come incansable de mis sueños...

## REGRESO

Mucho tiempo había pasado desde que yo, obligado por mis padres que pretendían así alejarme de ella, lograr no sólo que la olvidara, sino que la supliera con alguna otra mujer, había viajado a Europa. Estuve ausente durante más tiempo del que ellos, al principio, habían supuesto. Primero, porque lograron su objetivo y yo, con poco interés al principio, inicié un tórrido romance con una parisina esplendorosa. También porque, envuelto en un rencor insano, me negué deliberadamente a volver. Fui, durante mucho tiempo, un vago consumado, solitario, muchas veces triste...

Sí, la rebeldía me retuvo, incluso después de saber que mi madre había muerto en un infame accidente ferroviario, durante un viaje a la provincia mexicana. Debo reconocer que lloré, me desgarré, pero, incluso así, pudo más mi rencor, que el inmenso amor que le tenía. No acudí al llamado de mi padre que me envió, además de la mensualidad, el dinero del pasaje. Más tarde, en un breve comunicado lleno de improperios, recriminó mi deslealtad, mi dureza, mi falta de amor para con ellos. A partir de entonces se olvidó de mí. Tuve que cubrir mis gastos, así que busqué empleo. No fue fácil, porque carecía de oficio. Sobreviví durante algún tiempo, sufrí penurias, fui arrojado a la calle con mis pertenencias. Al fin, habiéndolas vendido, emprendí el vergonzoso camino de regreso... Al primero que hallé, apenas hube bajado del ferrocarril que me llevó del puerto a la ciudad, fue a mi hermano Miguel, un año menor que yo, pero más alto, más fuerte, más maduro... Lo abracé con sincero afecto, besé su frente y luego, extrañado, pregunté:

—¿Qué haces aquí? ¿Cómo supiste que...?

—¿...que llegabas? No, hombre, voy a la hacienda por un asunto de papá.

—Pues ya vine. Miguel, no sé a qué atenerme, papá debe estar muy enfadado.

—Mucho.

–Tal vez sería mejor acompañarte, que lo previnieras al regreso. No me atrevo.

–No, hombre, haz las cosas como habías pensado. No pasará de dos recriminaciones. El viejo te quiere: eres su primogénito.

–Es que...vengo fracasado.

–Qué le hace. Lo que sí estuvo mal, pero mucho, fue que no vinieras al entierro de mamá. ¿Qué pudo ser más importante que eso?

Mi silencio le dio la razón, aunque él sabía que soy hombre de impulsos más que de reflexiones

–¿Cómo fue?

–Un accidente, pues. El tren se volcó. El carro donde ella iba cayó primero al río. No hubo sobrevivientes.

Una vez más mis ojos se empequeñecieron pensando en ella, mi madre, a quien había perdido desde el momento mismo en que me había marchado a Europa, obligado, ¡qué crueldad!, por ella.

–Mira –me dijo Miguel–, esta medalla la guardaba para ti. La tomé yo, espero...no te moleste. Póntela.

Agradecí, luego nos despedimos. Él subió al tren lentamente, sin volver el rostro ya para mirarme. Yo abandoné la terminal de prisa. Abordé un coche de alquiler que me llevó a la casa. Toqué el zaguán y esperé. Temblaba, incapaz de controlarme. De pronto la hoja se agitó. Expectante busqué el rostro de quien abría. Mi sorpresa no tuvo límites cuando descubrí...a mi madre. ¡Mi madre! Sí, muerta hacía más de tres años. Pareció sorprenderse. Por un momento me miró incrédula, luego, reaccionando antes que yo, mucho antes que yo, se abalanzó a mis brazos. Me oprimió con fuerza, con el amor en lágrimas que sólo puede sentir una mujer que ya no existe. Yo, sin reponerme aún, correspondí a su abrazo. Me entregué a sus caricias, a aquella espesura de labios que

cubrió mi rostro y me asfixió durante algunos minutos. Qué alegría poder estar en ella, gozar su amor a trasmundo, saber que había vuelto para estar conmigo por última vez quizás, no, definitivamente...

Mi padre me halló frente al zaguán, desvanecido. Me creyó muerto: ¡tanto le costó resucitarme! Luego me introdujo en la casa. Me abrazó, manifestó el amor que durante mucho tiempo había reprimido. Más tarde vinieron los reproches: debí haber vuelto cuando él me lo indicó, sólo yo habría podido darle el aliciente de la vida.

—Pero, papá —dije inconforme—, no se quedó usted solo, siempre ha estado Miguel.

—¡Miguel! Pero, hijo, ¿es que no sabes? Miguel iba con tu madre, también murió en el río...

## TRIÁNGULO

*Para Patricia*

Aquella sensación inexplicable aparecía de pronto. Era como si alguien oculto en alguna parte me observara, y sólo mediante el subconsciente pudiera percibirlo. Lo extraño era que la sensación me invadía únicamente los sábados, por la tarde, mientras aseaba la impresionante biblioteca de mi antecesor. Sí, precisamente como si él quisiera protegerla de mí. Cosa por demás gratuita porque soy incapaz de lastimar un libro. Sin embargo, no pude dejar de sumar aquel suceso extraño a una serie de curiosidades que, desde hacía varios días, me intrigaban. En especial el hecho de que yo conociera tan vivamente aquella casa, como si la habitara desde mucho tiempo atrás: la biblioteca tenía los libros que siempre había deseado; el sillón reclinable estaba en el sitio que yo hubiera escogido; las comidas, a mi gusto y a la hora precisa; Virginia, mi nueva esposa, viuda desde hacía varios años, joven, bella, ataviada siempre de acuerdo a mi personal sentido estético, sin que yo se lo hubiese pedido; los cuadros que enriquecían los muros, los ceniceros, en fin, todo decorado en conformidad conmigo, sin que yo lo hubiese requerido. Sólo aquella sensación maligna me mortificaba. Llegué a pensar que venía de ultratumba, que el antiguo esposo de Virginia vigilaba que yo no alterara el orden por él establecido, cosa tonta pues, como dije, todo resultaba de mi agrado. Yo mismo, en caso de haber hallado un orden diferente, le habría dado aquel que ahora tenía.

Empecé, por un instinto natural, a rehuir la fotografía que Virginia se empeñaba en conservar colgada de uno de los libreros, y que mostraba a un hombrecillo de estatura baja, delgado y con un gesto entre cordial e irónico en la cara. Debido a esto dejé de leer mi acostumbrado libro de las noches, en la biblioteca. Quise mudar nuestra recámara a otra

pieza, pero Virginia se opuso resueltamente, así que terminé aislado, puesto que todo en casa lo había adquirido el hombrecillo del retrato. Incluso me alejé de ella, por las noches, pensando que las manos de aquel hombre vagaban todavía por su cuerpo.

Finalmente, y ya que me encontraba en un punto extremo de neurosis, decidido a mudarme cuanto antes de ahí, apareció el hombre de la fotografía en la azotea, donde yo, acodado sobre un escritorio improvisado, leía con avidez un Huxley. Al principio salté aterrado de mi asiento, y aun me habría arrojado por el barandal si él no me hubiera detenido tan a tiempo. Al escuchar su voz chillona y sentir una de sus manos huesudas en mi hombro, comprendí que no era un muerto sino un vivo (quizás demasiado), así que procuré serenarme y atender a lo que el hombrecillo me decía. Pude enterarme entonces de todo: Virginia no era viuda, ni siquiera divorciada, y se había casado conmigo porque casi en todo (la forma de vestir, de pensar, de expresarme...) me parecía a su esposo. Con creciente cólera escuché que Virginia seguía frecuentando a aquel hombre y que me engañaba con él; que yo no estaba casado porque todo había sido una farsa preparada por ellos para estimular su decadente matrimonio y que, en consecuencia, ella engañaba a aquel desdichado masoquista conmigo. Supe que aquella sensación de sentirme vigilado, tenía fundamento: al negarse a desprender aquella fotografía de la biblioteca, Virginia encubrió una lente a través de la cual el hombrecillo me observaba a su antojo; nos observaba cuando, por insistencia de ella, nos amábamos en aquel recinto sacro. Supe también que todo había terminado, que Virginia, cansada de mi comportamiento, de no poder cumplir conmigo el morboso objetivo de su estratagema, había pedido a su esposo que me echara, que pagara mis servicios y terminara de una vez el juego. ¡Vaya situación estúpida! El hombre extrajo su billetera de piel negra y me ofreció una suma que yo, que no me había repuesto de la impresión

todavía, tomé mecánicamente y arrojé al vacío. Después, ya en la calle, me sentí verdaderamente aliviado.

## PEQUEÑA SERENATA

La mayor virtud de Araceli, además de su belleza espléndida, fue su refinado gusto por la música. Era admiradora extrema de Mozart, el pequeño genio de Salzburgo. Por ella conocí y disfruté innumerables obras del maestro: la “Sinfonía de Praga”, los conciertos para flauta de París, el 21 para piano cuyo segundo movimiento es delicado y melodioso sin extremo y está dedicado a Elvira Madigan. Conocí los cuatro conciertos para corno, la sinfonía “Linz”, la “Haffner” y en especial, especial, especialísima, “La pequeña...” no, la enorme, “La Enorme Serenata Nocturna”. Fue mi preferida desde el momento mismo de conocerla, tal vez porque también lo era de Araceli, porque su armonía y su belleza quedaron desde el principio ligadas, para mí, a la belleza extrema, a la delicadeza, al gusto refinado de aquella mujer nacida de mi propio egocentrismo, de mi enferma inclinación al arte, en particular, a la música que mana de las emociones más nobles y brillantes de los hombres. Muchas veces en la sala de su casa, escuchamos con enajenación la alegría, el festejo infinito del primer movimiento; la elegancia vienesa del segundo, el erotismo punzante del tercero, y sufrimos el amor labial del cuarto, que nos exprimía las lenguas y nos llevaba a espasmos que consumían las notas de nuestros propios cuerpos. Sí, la música nos unió liberando nuestra armonía interior y dando al otro la batuta que planteaba seres humanos más plenos. Yo la amé más que a nadie, más que a mí, en especial cuando estaba falto de virtud. Ella me quiso, lo sentí tantas veces, pero, y esto es lo que más me mortifica, la música misma nos alejó, rompió la modulación matinal que nos envolvía.

Ocurrió que la sala Ollin Yoliztli se hallaba en el camino hacia su casa. Que yo debía encontrarla invariablemente al pasar por ahí y que, a esa hora, había siempre alguna actividad cultural sobresaliente: exposiciones, conferencias, recitales, música las más de las veces, o lectura de poesía. En varias ocasiones escuchando, admirando,

disfrutando, olvidé a Araceli que me esperaba impaciente en la puerta de su casa. Fueron muchas sus recriminaciones, y aunque al principio entendía mi debilidad, después fue odiando aquello que me detenía, que me robaba a sus manos y a su cuerpo. Juro que yo mismo me reprimí, que me propuse no volver a fallar de esa manera, no sobreponer a la Ollin sobre ella, pero... la carne es débil, el espíritu, frágil, el ser humano pendejo. La última vez que convivimos, que pude disfrutar su cuerpo, después, por cierto, de suplicar durante horas que perdonara mi retardo, ella condicionó su perdón a que yo jurara, por lo más sagrado para mí, que no volvería a retrasarme. Juré por ella, porque en verdad nada igualaba su presencia, su dimensión, la melodía mineral de su cariño. Vaya con el amor, es una orquesta trinando nubes, sonando los timbales del misterio.

Al día siguiente salí con anticipación de mi casa. Quería caminar despacio, absorber el tiempo de aquel atardecer ecuatorial, ser yo a plenitud, antes de fundirme en ella que había jurado esperarme en la puerta de su casa, como antes, cuando nada impedía mi paso inseguro por la tierra. Al principio me negué a mirar la cartelera, los *posters* que anunciaban con letras enormes el evento principal de aquel día. Accedí más tarde pensando que nada perdía con mirar, total con no ceder, me dije. Fueron enormes mi asombro y mi angustia cuando descubrí que anunciaban: “La pequeña serenata nocturna”, interpretada por la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de México. Mozart salió a la puerta misma de la sala a convidarme. ¿Cómo resistir? Si entraba, saldría indudablemente hasta el final del concierto. Si no lo hacía me moriría de frustración. Debía ir por Araceli, invitarla a aquel banquete, pero no iba a aceptar, ya no amaba la música, al menos la que de alguna manera se relacionara conmigo. En fin, tenía algunos minutos todavía, tal vez cinco o diez. Alcanzaban para el primer movimiento, sólo seis minutos; el segundo, cinco. Sí, al menos la mitad. Eso era suficiente. Entré decidido,

pero las trampas de la orquesta fueron muchas, su maquinación armoniosa fue aplastante. No pude renunciar a tiempo: veinte minutos después salí corriendo. Araceli no estaba ya en la puerta. Molesta por mi tardanza lloraba en su cuarto, porque Mozart la había derrotado. Había visto la propaganda y sabía que el concierto constituía un gran reto para nuestro compromiso. Yo la había defraudado. No tenía caso continuar. “Pero...” me defendí inseguro. Incluso mentí afirmando que no había sido la Ollin Yoliztli, que otras circunstancias me habían retenido. No quiso creerme, si ante alguien había desnudado para siempre mi conciencia, además de mi cuerpo, era ante ella, la Araceli de todos los caminos. No pude convencerla, no he podido hacerlo después, en las muchas ocasiones que lo he intentado. En punto crítico estoy por renunciar, aunque no quiero. Nada se parece a ella, sólo la música, no, no toda, la “Pequeña Serenata” que es frágil y perfecta, que tiene sus ojos y sus labios, su sensibilidad capaz de dialogar con Mozart aquí, al final del mundo, en el último movimiento orquestal de mi tristeza...

## SEMEN DIVINO

*A Sarita*

A principios de mayo, María Elena sintió los síntomas inequívocos del embarazo. ¡*Embarazada!* se dijo con asombro. *Si hace meses que no he tenido... No será que...* No, desechó la idea, a Jorge no lo veía desde enero, aunque, pensándolo bien...no, no tanto tiempo, sólo que no tuvieron sexo. *O ¿sí? No, no hubo...* Ciertamente por él no había quedado, insistió tanto que estuvo a punto de ceder, de haber continuado la habría convencido, pero... se resignó demasiado pronto. Ahora, sin embargo, ante la sospecha, tal vez resultara que la tonta había sido ella. ¿Acaso no bebió el vino que le había servido? ¿La narcotizaría? Habría sido capaz el muy... no, ella recordaba perfectamente todo lo ocurrido después de que ingiriera el Padre Kino. Jorge volvió a la carga, pero con tal debilidad, que lo había dominado fácilmente. Esas manos enormes resultaron frágiles, sumisas, ante las suyas tan pequeñas. No, Jorge no, aunque, de todas maneras hablaría con él. *¿Para qué?* pensó, *debe ser falsa alarma.* Y recordó a Eugenia, su hermana mayor, quien en cierta ocasión, creyó también estar embarazada. Incluso, recordaba María Elena, le había crecido el vientre, los síntomas habían sido exactos y continuos, todos habían creído en ello, y al final, cuando ya Miguel, su esposo, había cubierto la recámara con juguetes y tapices alusivos, resultó que no, que incluso el especialista se había equivocado. *Embarazo psicológico*, dijo, todo lo había creado su mente obsesionada. *¡Imposible!* habían exclamado, pero la verdad se impuso cruenta. Con ella debía estar ocurriendo lo mismo, aunque a decir verdad, y a diferencia de su hermana, ella no deseaba un hijo, ni siquiera gustaba demasiado de los niños. Precisamente eso inició la debacle de su matrimonio. Enrique, su ex marido, sí deseaba con pasión un niño, un descendiente varón, porque las niñas, según él, son muy lloronas y babosas. *¡Estúpido!*, pensó María Elena, ¿cómo había

podido tolerarlo? Al final tuvo el varón que deseaba, no como hijo, sí como amante. ¡Quién lo hubiera sospechado! *Mejor, mejor que se fue, aunque la decepción fue tremenda, el sentimiento de humillación... Porque una bien que se ilusiona y hasta se enamora, si no, pues no se casaría. Joto infeliz, bisexual pendejo. ¿Cómo puede haber gente así, Dios mío, cómo puedes procrear semejantes porquerías?*

Jorge dijo que no, que él no habría sido capaz, que no era un depravado, que la respetaba por sobre todas las cosas, y gozaba enormemente cuando ella, por voluntad propia, le permitía quererla, aunque esto ocurriera tan esporádicamente, se quejó al final. Confirmó lo que ella imaginaba, pero ¿entonces? Debía visitar cuanto antes a un especialista, tal vez fuera falso, aunque habían transcurrido dos semanas y los síntomas no sólo no desaparecían, sino que iban en aumento. En cierta ocasión incluso vomitó en el transporte, el olor a gasolina y a sudor le habían resultado insoportables. Luego sintió tanta pena que descendió de inmediato, sin mirar a nadie, pero sintiendo el asco de los demás a sus espaldas. Estúpidos, cómo no podían entender que aquello era algo natural en las mujeres cuando se encuentran en aquel estado. ¿Cuál, el suyo? No, no el suyo, porque ella no podía estar embarazada.

Si Jorge no había sido, entonces nadie, porque con nadie más salía y, por supuesto, con nadie más iba a la cama. Ante su desconcierto, su madre insistía en que revelara todo. *Inseminación artificial*, sugería y ella reía divertida. *¡Inseminación! Para nada, con tan nobles ejemplares a la mano... ¿Pero entonces?* Sacaría una cita en el seguro, debía conocer cuanto antes su verdadera situación, para definir lo que haría en caso necesario.

*¿El Espíritu Santo?* preguntó en otra ocasión su madre, quien no sólo no se alarmaba ante la noticia, sino que se sentía fascinada. *Ay, mamá, por Dios, no juegues, eso ya no ocurre en estos tiempos.* Y la virgen María, ¿no había sido preñada por

voluntad divina, conservando intactas su virtud y su honra? *Qué cosas se te ocurren, de veras...* No debía dudarlo: entre los seres humanos, existen fuerzas parasicológicas que mueven al mundo, y que el hombre, a pesar de sus avances, no puede todavía explicar. *¡Qué tontería! Si Dios fuera el padre, me lo habría avisado a tiempo, ¿no?*

Pues sí, estaba embarazada, el especialista lo confirmó después de auscultarla y de hacerle los análisis de rigor. Tenía seis semanas, tal vez siete y, al parecer, todo estaba en orden. Pero cómo, seguía la duda, cómo podía ser... *¿Es que los hijos pueden engendrarse a largo plazo?* El facultativo puso cara de retrasado y con las cejas caídas, confesó que no entendía. *¿Puede tenerse relación un año antes de que se fertilice el óvulo?* No, cómo, de ninguna manera, los espermatozoides no viven tanto tiempo. *¿Entonces?* El médico no supo qué decirle, no estaba al tanto de la situación. A María Elena le pareció apropiado comunicársela, para que él encontrara una respuesta congruente. Pero resultó que no, que el hombre se quedó perplejo y sólo dijo lo que ella misma ya sabía: alguien concreto, humano y terrestre, actual y desconocido, tendría que ser el padre. El hombre, en su ya larga carrera de cirujano, no sabía de ningún milagro: todos los partos que había atendido, habían sido producto de una simple relación sexual entre un hombre y una mujer, nunca uno solo, nunca por mandato divino. Ella debía recordar los nombres de todas sus parejas durante el último periodo de su fertilidad, alguno de ellos, con toda seguridad, era el responsable. *Óigame*, dijo María Elena, *yo no soy una...* Por supuesto, por supuesto, reconoció el facultativo.

Días y días sin tomar una determinación, la duda la enloquecía y la preocupación se acentuaba a medida que pasaba el tiempo. Visitó otros médicos que realizaron nuevos estudios, y todos, sin excepción, le dijeron lo mismo: estaba embarazada. Lo único en lo que parecían no estar de acuerdo, era en el tiempo.

Algunos le pronosticaron cuatro semanas, otros cinco, el que más, siete. ¿Quién? se preguntaba cada vez, y no podía, como al principio, darse una mínima respuesta. ¿La habrían violado mientras dormía? Imposible, vivía sola. Nadie, ni siquiera alguna amiga compartía su intimidad, nadie habría podido, sólo que alguien hubiera entrado mientras dormía. Imposible, habría dejado alguna huella, lo habría percibido. Sólo que narcotizada en alguna fiesta o reunión. Y recorría mentalmente, con el mayor detalle, su vida social de los últimos dos meses. Su operación nasal hacía casi tres, el desmayo que sufriera por esa misma fecha en casa de Sofía, su amiga de siempre. Cuando despertó, por cierto, Raúl, esposo de Sofía, estaba junto a ella, renovando un lienzo húmedo en su frente. Ella en tanto, buscaba en la cocina las sales de amoníaco, el alcohol y un vaso de agua helada. ¿Habría sido Raúl? No, era demasiado serio, formal; nunca, ni siquiera mínimamente, había manifestado interés hacia ella. Parecía demasiado enamorado de su esposa. La situación tal vez, las condiciones propicias; no, ella tendría que haberse dado cuenta, él habría eyaculado y... por lo demás, el desmayo había sido momentáneo, recobró el sentido casi de inmediato, es decir, luego que Sofía le aplicó las sales. Sofía era mucho más guapa que ella y mucho más proporcionada. Ningún hombre, por estúpido que fuera, habría puesto en riesgo su estabilidad familiar con aquella mujer espléndida, por un momento de semigozo, es decir de gozo individual con ella. No, Raúl no, no era lógico, pero ¿dónde y quién entonces? ¿Habría sido en el hospital? Sólo que durante su operación, es decir, antes de ella, después de que el anestesista la durmiera. *Cuenta hasta diez*, le había dicho tras aplicarle la campana de gas en la cara. Recordaba claramente que dijo tres, después todo se borró de golpe, y no volvió a saber de sí hasta dos horas más tarde. Estaba ya en su aposento, suelta en la camilla, muy cansada y dolida, deseosa de seguir durmiendo, pero imposibilitada por el enorme dolor de cabeza. Su madre que

teja junto a ella se incorporó de inmediato. *¿Cómo te sientes?* le dijo, y ella, con lengua pegajosa, tal vez de plastilina, respondió a medio idioma: *Bien*. Algo más dijo su madre, y luego ambas guardaron silencio. Estaban en el quirófano, además del residente que la había anestesiado, el cirujano que la operaría, de espaldas a ella, preparando instrumental, revisando los guantes, no estaba segura. Alguien al otro extremo del recinto hacía ruidos con algún aparato. Ninguno de los que la habían asistido, ni antes ni después de la operación, manifestó interés sexual por ella. En caso de haberlo, no lo había advertido. Le dolía todo, en especial la cara, era tan molesto el bloqueo de las fosas nasales, la garganta irritada protestaba por tener que suplir en su función a la nariz; ¡qué molesto todo! ¡Qué sufrimiento horrible! ¿Cómo hubiera podido fijarse en el resto de su cuerpo? Si efectivamente alguno de ellos, o todos, la hubieran violentado, no estaba en condiciones de haberse dado cuenta. ¡Qué situación estúpida! Si no fuera ella misma quien la padecía, le hubiera resultado divertida. ¡Cómo era posible! Algo le resultaba claro, sin embargo: había sido violada. Ella no había buscado aquel hijo y, por lo tanto, no lo tendría. Sabría Dios quién sería el padre, qué desviaciones y enfermedades podría heredar. También llevaba su sangre, claro, su genética, pero no quería tenerlo. De haberlo deseado, lo habría buscado concienzudamente. Tendría que desecharlo, estaba en su derecho, la sociedad, su madre, la familia, tendrían que entenderlo. *Aunque no, se dijo, crearán que yo lo propicié, ni siquiera puedo demandar penalmente a nadie.* Todo quedaría en secreto, el responsable estaría, pues, seguro, protegido por ella misma. Exigiría de su madre y de Jorge la más absoluta discreción. Buscaría a alguien idóneo que quisiera practicarle un legrado. No, no quería tenerlo, buscaba convencerse, pero pronto cayó en la cuenta de que aquella era la primera vez que se encontraba embarazada. Enrique nunca había podido, Jorge tampoco, porque ella no lo permitía. Nadie lo habría hecho jamás,

porque se hallaba tan decepcionada, tan dolida, tan sin ambiciones ni deseos. Tenía que desecharlo, dadas las circunstancias que lo originaban, aunque... tal vez fuera su última oportunidad. Pero si a ella no le gustaban los niños, no los ajenos, tal vez uno propio. *¡Qué loca! Lo que pensaría la familia, ¡yo con un niño... de nadie!* ¿De cuándo a acá le había importado lo que dijeran los otros? Sería suyo, ella le daría nombre, casa, profesión. Tenía que pensar mucho, porque aquello implicaba una vida, es decir, dos: la suya y la de él, o ella. ¡Ella! Inadvertidamente matizó una sonrisa. Aquella era la primera vez que el mundo le regalaba algo espontáneamente. Siempre había tenido que reñir sus metas y fracasos. Había que pensar: no se puede ser tan irresponsable ni tan cruel, cuando hay una condena de por medio, y el condenado lleva nuestra propia sangre. Podía tener una compañía, tal vez un estorbo, no había manera de saberlo. Por otro lado, el tiempo, la soledad. Bah, ¿de quién sería? De pronto descubrió que ya no era ésa la cuestión, ¿permitiría que viviera? Su egoísmo decía fuertemente que no. Un vago humanismo, algo semejante a la necesidad, decía que sí: no había más oportunidades para ella. Tenía que meditar, sin duda habría pérdidas; tal vez fueran mayores las ganancias, ¿cuál sería el balance? Lo ignoraba, pero, en el fondo, sabía que cualquiera que fuese su decisión, le transformaría la existencia, que, aun suicidándose, había ya sucumbido ante la vida.

## SOBREACTUADO

Éste es el papel más simple que he representado en mi vida. Soy el muerto de esta fiesta, el cadáver principal. Toda esta gente se ha congregado aquí por mí. Son mis supuestos deudos, mis amigos, mi familia. Imagínese. Lo único realmente grandioso fue que no debí memorizar parlamentos, estudiar gestos ni actitudes. Se me dio el papel así, fácilmente, soy, digamos, un muerto muy natural (1). La actuación de los demás, en cambio, me parece muy mediocre. Falsa, sobreactuada. Su fingimiento es realmente deplorable. Hay quien incluso luce feliz, imagínese, en un velorio. Sólo mi madre llora convincentemente, y no es de extrañar, Medina es la primera actriz del mundo, bueno, del país, si no me cree, acepte al menos que de nuestra compañía. En verdad es grande. La he visto ser Electra, Medea, Doña Ana, en fin, papeles de primer orden, todos con gran exactitud. Mi esposa luce más que resignada, satisfecha, incluso alegre y no es así su papel, conozco el argumento, he leído cuatro veces el guión. Debería parecer triste, demacrada, un poco muerta digamos, la típica mujer a quien, sin el marido, se le cierra el mundo. Sin trabajo, sin casa propia, con dos hijos que mantener y un funeral enfrente: sería natural que estuviera llorosa, desencajada. No evolucionamos a pesar de los consejos y regaños de Rodrigo, nuestro director. “Si no se esmeran, dijo hace un mes, los productores no van a querer invertir ya en nosotros”. Nos comprometimos, pero ya ve usted, seguimos en las mismas, es tan fácil la mediocridad (2). Ahí tiene usted a Jero, ha hecho papeles destacadísimos donde ha representado magistralmente a Don Juan, al fantasma de Hamlet, a Diógenes, en fin, que puede moverse libremente en géneros contrarios, con gran fortuna, aunque a veces, debido tal vez a problemas personales, a estados de ánimo incorrectos, cae hondamente hasta la simpleza, la exageración, lo inverosímil. Lástima, podría triunfar en compañías de mayor jerarquía, pero él mismo es un lastre que debe arrastrar penosamente. No es fácil, debemos entenderlo, no nacen

genios a cada momento, pero creo que es más cuestión de disciplina, de entrega, de estudio. Cómo puede representarse un gran papel en ciertas obras, para luego salir con un papelón simple, más que mediano en otras. Entiendo que hay papeles, personajes con los que nos identificamos, que incluso hubiéramos querido actuar perennemente en nuestra vida. Pero bueno, no siempre vamos a actuar lo que nos gusta. Yo, por ejemplo en *El gesticulador*, hice un Navarro soberbio, no porque yo lo diga, el público aplaudió a rabiar, los compañeros acabaron odiando al personaje, que no a mí por supuesto, vamos, hasta funciones dadas a jóvenes estudiantes, tan esquivos y simples, tuvieron un éxito innegable. Todo porque me la creo, como dice Mónica, soy un actor, alguien que sabe para lo que nació y se esfuerza en serlo todos los días. No me gusta dejar a medias nada. Si he de triunfar será con lo que soy. No pido nada a los demás, ni doy nada a nadie, cada quien es responsable de su propio destino, lo dijo el poeta, ¿no es cierto? En ello creo. Sé que algunos de éstos ríen porque sin duda gozarían si la escena fuera cierta, si estuviera muerto de veras y ellos fingieran ser mis deudos. ¡Estúpidos! No saben ser compañeros ni apreciar el talento. La envidia (3) es un mal tan nocivo que ha destruido pueblos enteros, que ha frustrado proyectos supremos. En fin, que con su pan se lo coman, yo seguiré, con o sin ellos, siendo lo que soy, si grande o no, el público lo dirá, al final, la historia sólo recoge los nombres imprescindibles. Por ahora actúo, soberbiamente diría mi madre, el papel trágico que me tocó. A nadie le gusta ser el muerto de la escena. Imaginan que es un augurio, como si hubiese seres mediocres inmortales. Con todo, ser el muerto es tan fácil que no exige memorizaciones, ni adaptaciones. Todo es creérselo, así como yo, que he logrado un rostro más que serio adusto, triste diría Dalila, envuelto en una resignación tal, en una palidez y una blancura transparentes. No recuerdo que me hayan maquillado así, de esa manera, pero qué bien luzco, estoy muerto, quién podría dudarlo, eso es lo mágico y lo trágico de este oficio

maravilloso, en un descuido el personaje se nos mete dentro y empezamos a ser él, a tener sus actitudes, reacciones que no son nuestras. Nuestra psicología es múltiple, ni qué dudarlo, somos tantos que al final no somos nadie (4). Pero es lindo estar aquí, con los ojos cerrados, con los labios entreabiertos y la boca rellena de algodón, al igual que las fosas nasales, con las manos sobre el pecho entrelazadas, sosteniendo un crucifijo de plata que brilla tenuemente a la luz de los cirios. Soy, como dije, para envidia de mis compañeros, que han desfilado frente a mí, algunos con gesto adusto, irónico otros, y compungido los menos, un muerto muy natural, en mi naturaleza ha estado siempre esta vocación actoral tan cercana, sin duda, a las muchas facetas de la vida, en especial, a las pocas facetas de la muerte (5).

(1) *“La muerte, dijo serenamente Georgias, es nuestro mayor acto de vida”.*

(2) *Tan mediocre era que el día de su muerte le pasó inadvertido.*

(3) *Hasta lo que nunca tuve provocó su envidia.*

(4) *Sumando a todos, logré ser nadie.*

(5) *“La vida”, dijo Georgias mientras moría, “es sólo un espejismo de la muerte”.*

# **INTERMEZZO**

## TÓXCATL

Al pie del templo mayor bailábamos febriles, respetuosos de las fuerzas cósmicas que desatábamos. *Oh, Tonantzin, / danos la libertad y el derecho/ de invocarte. Tlahuilcihuatl / de la faz eterna.* Los atabales eran yollotl de lunas. Su golpeteo rítmico daba vida a los templos, acrecentaba el fuego de los braseros, bajo la mirada pétreo de Huehueteotl. *Oye nuestras voces, xochitlahtolli/ que penetra el cielo. / Madre de Tonatiuh, / origen de Huitzilopochtli,/ vive nuestra danza, Citlalitzin/ de espejos.* La ciudad entera se postraba ante las imágenes grotescas de los dioses que nos habían abandonado desde hacía tanto tiempo. Ninguno de ellos, desde que arribáramos a este sitio, había vuelto a comunicarse con nosotros. Habíamos olvidado sus voces, aunque recordábamos sus caprichos, la manera convencional de llegar hasta sus corazones. Por eso periódicamente efectuábamos ceremoniales. Seguíamos adorándolos, en punto ya de fanatismo, sin darnos cuenta de que el hombre requiere cambiar a sus dioses con frecuencia, para que el milagro de vivir siga siendo magia, y no rutina ni entumecimiento. *Permite que Tezcatlipoca nazca/ del arte y sea símbolo/ de nuestra memoria, / de nuestros pasos rituales/ que danzan como ocelotl de lluvia, / en el amor, la eternidad de Anahuac...* Los ídolos nos miraban desde el jade de sus ojos desorbitados, inexpresivos, manifestando en su quietud de piedra, que muy poco conocían de nosotros, que eran ajenos a nuestras creencias, que nada pedían ni nos daban. Danzábamos irrefrenables, cubiertos de sudor, complacidos más que complacientes, bajo el aleteo polícromo de los penachos reales. De pronto, el odio de los dioses, su divina violencia volvió a cercar el mundo, dejándonos en medio de su ira. El círculo era extenso, pero bloqueaba todas las salidas y empezaba a cerrarse, buscando el indefenso corazón del cual latíamos. El trueno enfebrecido de los teules castilanes horadaba los vientres y cráneos de los hombres, iluminaba de ámbar las piedras de aquella ciudad amurallada. Los dioses se habían humanizado, se adoraban a sí mismos, barbados y bestiales, y lo manifestaban sacrificando la civilización que

habíamos nacido. Sorprendidos, los vimos cercenar la música, principiar una ceremonia en la cual nosotros, es decir, Ixachilan completo, era la carne de los sacrificios.

-¡Hacia la iglesia! -clamaban voces anónimas, pero nadie las oía. En desorden absoluto, los hombres corrían en todas direcciones. Algunos alcanzaron la casa comunal, otros se fingieron muertos entre los cadáveres. No había defensa posible, nuestra civilización era inferior a la barbarie celeste.

El pánico se apoderó en un instante de la gente. Echamos a correr atropellándonos, derribándonos, incapaces de pensar, de defendernos. Era inútil cuanto hacíamos, porque carecíamos de armas, las salidas estaban bloqueadas; los teules nos perseguían con sus espadas sangrantes, cansadas de cortar brazos y cuellos indefensos... Pronto la plaza fue un comal de gusanos moribundos, una erupción de ruido en la que se mezclaban lamentos, voces, gritos, detonaciones, miedo.

-¡Hacia la iglesia! -seguían las voces. Tenían razón, era el único refugio posible. Los cuerpos represivos no se atreverían a violentarla, porque era la casa de su Dios, supuestamente amoroso y pacífico. Corrimos hacia allá. El portón enorme, tallado en madera antigua, estaba firmemente cerrado. No había forma de entrar, como no fuera derribándolo. Una granada enemiga lo hizo. Entramos. Los disparos multiplicaban su estruendo en aquella vaciedad de vasijas fúnebres. Algunos brigadistas se apostaron en aquella vaciedad de vasijas fúnebres. Algunos brigadistas se apostaron a la entrada, sacrificándose voluntariamente, para repeler la agresión el mayor tiempo posible.

Lo que fuera fiesta se había convertido en agonía. El amor de las sonajas era odio, las chirimías sólo vaciaban lamentaciones. Era el momento de morir, y no estábamos preparados para ello. Pronto el piso se vio cubierto de cadáveres. Al intentar huir, pisábamos los cráneos sorprendidos que aún se movían, buscando el tronco que les habían desprendido. Las vísceras se enhebraban en nuestros pies,

como sierpes olorosas a excremento, a sangre. Los ídolos yacían en el suelo, destrozados también, como nosotros.

-¡Hacia la iglesia! -seguían gritando, tratando de detener nuestra precipitada fuga. Ellos los teules barbados penetraron a la plaza, montados esta vez en su dualidad animal, monstruos de leyenda con un sólo cuerpo y dos cabezas. Perseguían implacables a los fugitivos que buscaban, en su desesperación, saltar los muros.

Quedábamos pocos, el número se había reducido tanto, que se antojaba morir... La manifestación estaba deshecha, el movimiento reivindicativo se moría. Querían acabarnos, querían absoluto el genocidio, que nadie comunicara al mundo la fatídica noticia. En el altar principal seguían los ídolos, mirándonos con sus ojos sin justicia. ¿Cuánto tiempo resistiríamos? Nadie lo sabía. De pronto cesaron los disparos. No querían dañar al templo, ¿pero entonces? ¿Nos perdonarían? No, no eran esas sus órdenes. En un ataque relámpago, arrojaron sobre nosotros una serie de proyectiles que estallaron sordamente, liberando, al hacerlo, rebaños densos de vapor, de gases tóxicos que, de inmediato, nos hicieron toser, llorar, vomitar hasta el desvanecimiento.

Lanceteaban a los heridos y a los cadáveres, que volvían a morir desde sí mismos. Algunos alcanzaban la barricada de autos que habíamos colocado la tarde anterior. Los francotiradores, apostados en las azoteas, nos cazaban impasibles, mientras alguien, oculto en los altoparlantes, pregonaba incansable, que el gobierno no era responsable de aquello. Los escuadrones se multiplicaban. Dos helicópteros de la fuerza nacional volaban sobre nosotros, rozando casi los multifamiliares, amedrentándonos, delatando nuestros escondites.

El teocalli del Templo Mayor ardía, alguien le había prendido fuego pretendiendo así borrar nuestra civilización, nuestro idioma, nuestra sangre, todo lo que en el universo paternal representábamos. Tlatelolco, una vez más, era testigo de conquistas y de crímenes.

-¡Que nadie salga! ¡Que nadie salga! -gritaban los brigadistas.

La muerte se acrecentaba. De nuevo el terror y el desorden. Necesitábamos aire limpio.

-Tenga -dijo alguien a mi lado, entregándome un trozo de tela mojado en agua bendita-, cúbrase nariz y boca.

Obedecí, aunque mis músculos se resistían. Había que permanecer ahí, frente a los ídolos. Algún día podríamos salir, librarnos de esa voluntad asesina que dictamina la historia; estar sobre los dioses que nada quieren saber de nuestra vida, sino el momento exacto de nuestra muerte.

# **CUENTOS DE AGUA**

## TRAUMA

La tormenta había tendido espejos en las calles, lloviznaba aún sobre la tarde oscurecida. El alumbrado público acababa de encenderse. La calle estaba sola. Raramente algún auto pasaba, brincaba el tope de cemento que había en una esquina y seguía su camino hasta doblar en la siguiente avenida. El silencio también estaba húmedo, parecía interminable, pero de pronto fue roto por la voz ebria de un hombre que cantaba. Era éste de mediana estatura, de edad avanzada, de aspecto nada despreciable. Su ropa revelaba ciertas posibilidades económicas, y sus manos evidenciaban que no practicaba, hacía mucho, algún trabajo rudo. El hombre trastabillaba, se apoyaba en algún muro, se detenía, miraba en torno suyo, eructaba complacido y seguía adelante con la misma tonadilla simple de sus labios. Así, hasta que descubrió en una esquina a la pareja aquella que evidentemente discutía algún problema. El ebrio se detuvo junto a ellos, los miró y después, con una sonrisilla cruel estirándole los labios, dijo:

—¡Vamos, vamos, ya están grandes para estos papelitos! Eso déjenlo para los adolescentes. Ustedes ya están viejos. Eh, ¿me oyeron?

Los jóvenes se miraron extrañados, desconcertados ante el atrevimiento de aquél que, además de interrumpir, los insultaba.

—Óigame... —empezó el joven.

—No, no me diga nada. Sé bien lo que digo. Estoy borracho, pero estoy consciente, y si digo que están viejos es... porque los estoy viendo.

La mujer apretaba el brazo de su acompañante, sugiriendo con esto que tuviera calma, pues el estado de aquel hombre convertía en crueldad toda agresión en su contra. El joven lanzó un "bah" despectivo, y se volvió hacia ella para continuar su charla. El ebrio, enfurecido, insistió:

—No, no me ignore. ¿Qué no tiene educación? No sabe que a las personas...

—Mire, ¡lárguese y déjenos en paz! —la voz sonó amenazante. El muchacho lo miraba con ojos encendidos.

—¡No me grite, eh! ¿Qué se ha creído? ¿No sabe con quién habla? Mire, aquí están mis credenciales. Soy licenciado, mire. ¡Pero tómelas, vea...! —y acercó al rostro enojado del otro la cartera que contenía los documentos.

—No me importa, por favor váyase.

—¡Cómo! De manera que un hombre se le acerca, pretende ser su amigo y usted, usted lo desprecia. Pues ¿qué clase de hombre es? ¿Qué se cree, eh? ¿Que el mundo empieza en usted y termina en esta señorita? Pues no, señor, el mundo somos todos: usted, yo, las cosas...

—Ya, señor —dijo la joven—, por favor díganos qué quiere y si podemos ayudarlo...

—¿Ayudarme? ¡Ayudarme! Ojalá, ojalá, pero no, chula, no pueden. A mí, ya nadie. Estoy más destruido que esta pinche calle.

—Bueno, si no podemos, entonces permítanos seguir.

—Claro —dijo el ebrio—, claro, hablen. Yo no más quiero... estar aquí.

—Sí, señor —dijo ella—, pero entienda: tratamos un asunto íntimo y no podemos frente a usted.

—¿Y es ese algún problema? Sigán, sigán. Mire, yo me retiro un poco. Lo único que quiero es no quedarme solo. ¿Ya se fijaron? La calle está desierta. Sólo ustedes y yo aquí, en esta marquesina.

El joven hizo un gesto de fastidio, después se volvió hacia ella.

—¿Entonces no hay remedio? —preguntó.

—Ya te dije.

—Pero es que no puedo aceptarlo. ¡Cómo es posible que tu padre insista en ello! ¿Es que tú no cuentas? ¿Es que de nada sirve que te quiera? Oye, ¿por qué no te decides? Nos casaremos, te lo juro. No voy a fallarte. Comprende que no siempre vas a depender de él. El tiempo se va...

La mujer permanecía en silencio. Claramente se veía que en ella se libraba una lucha a muerte entre los seres que amaba.

—No me rechaces —seguía el hombre—, o mejor, no dejes que tu padre me rechace por ti. Si me quieres un poco, aunque sea un poquito, ¡rebélate! O dame una razón válida que me convenza. Demuéstrame que no te merezco... ¿Lo ves? Ninguna. Si fuera cosa tuya me aceptarías.

—Oigan... —volvía el ebrio.

—Lárguese ya si no quiere que... —el joven blandía un puño amenazante.

—Cómo, ¿usted me amenaza? Gente como usted ha hecho del mundo la enorme porquería que es. Ahora un viejo ebrio, ¿eh? ¡Qué valiente! Si fuera presidente, sería contra una comunidad de campesinos hambrientos, ¿verdad? ¡Es usted un cretino! Debería abofetearlo, pero no ahora que me siento tan... solo. Y hace un momento me ofrecían su ayuda. ¿Qué ayuda? ¿Su violencia? ¿Su infamia? Usted no sabe lo que es la caridad, un poquito de lástima. ¡Pobre hombre! ¡Es usted un pobre hombre! Pero en fin, el único en esta maldita calle negra, así que lo esperaré.

El ebrio retrocedió a su sitio, y ahí permaneció agitado, mirando distraído la lejanía. La mujer lo contemplaba extrañada. ¿Qué quería? ¿Qué buscaba de ellos? ¿Y por qué ellos, sin poderlo explicar, se le asemejaban tanto? El joven insistió:

—Me pone nervioso este infeliz. Bueno, ¿qué has decidido, linda? ¿Me quedo? Anda, sé valiente. Comprende que tu padre no tiene razón al oponerse y que, después de todo, es tu futuro el que se está decidiendo, que él no debería disponer así de tu vida.

La mujer se refugiaba en su mutismo; él se desesperaba.

–Bueno, no quiero dañarte. Comprendo que esta situación te lastima tanto como a mí. Debo ser valiente. No puedo más, de veras. Pídemme que me vaya, dime que eres tú quien no quiere comprometerse, y me voy, te juro que no vuelvo a buscarte.

La mujer miraba empecinada al ebrio que se había acucillado contra el muro. Le costaba trabajo decidirse. Le hubiera gustado no vivir aquel momento en que su tiempo amenazaba con romperse. ¿Sería capaz de fragmentarlo? ¿De empezar otra vez y mejorar la vida al lado de aquel hombre? El miedo le atenazaba la conciencia, le entorpecía el pensamiento y...

–Vete –dijo al fin–, vete y perdóname.

–Pero...

–Por favor, soy yo quien te lo pide.

Todavía la miró suplicante. Luego, decidido, la tomó por la barbilla y la besó desesperado. Al fin dio media vuelta y echó a andar presuroso. El ebrio lo vio alejarse y gritándole, se puso dificultosamente de pie:

–Joven, joven espere, ¿pero es que ya se va?

El hombre se detuvo y lo enfrentó impaciente:

–Mire, amigo, ya me dio mucha lata. No quiero desquitarme con usted. ¿Qué quiere?

–Nada, ya se lo dije. Invitarle un trago, que platiquemos. Sólo eso. Que acepte mi compañía, aunque sea un rato nada más.

El joven sonrió entristecido.

–Yo no bebo –dijo–, no tengo tiempo ahora...

–Sí tiene –insistió el ebrio–, lo tiene para otros, ¿por qué para mí no?

–Es que yo no bebo, y usted no podría estar sin hacerlo.

—Claro que no, pero es sólo un trago. Además, hace usted muy mal. El alcohol nos da la fuerza que cotidianamente no tenemos. Nos hace capaces. Ayuda a olvidar, hombre. Si no quiere no bebe. Me acompaña solamente, ¿eh? ¿Qué dice? Vivo aquí cerca...

—¡Un trago! No me vendría mal, ¡carajo! Dicen que sirve para el frío, ¿verdad?

—¡Claro! Para el de afuera y para el de adentro.

—Vamos pues. Bebamos ese trago y que el diablo cargue con usted...

—Y con usted también, amigo mío.

Así, echaron a caminar por la calle húmeda y sola, sola en aquella hora equinoccial en que la tarde envejecida terminaba.

## IMPRESIÓN

El martes por la tarde conocí el Metro. Mis jefes habían peleado en la mañana y mi padre, tras mucho regañar a mi jefa, se fue a comer a la calle dejándola nerviosa y mala... Sí, mala. Lo primero que hizo cuando nos quedamos solos, fue jalarme de la oreja y echarme hasta la puerta gritando: "¡Si vuelvo a verte por aquí, contigo me desquito!". En el fondo era buena. Yo sé que era buena, y por eso digo que mi padre le despertaba lo mala. Cuando murió, supe lo que sentía por ella: la quería mucho. Pero (y aunque se confirme lo que mi amigo Gaspar dice), la quiero más ahora, a lo mejor porque está muerta y ya no puede pegarme. Sí, porque me pegaba. Claro que yo me lo buscaba. A ella le hacía mucho bien pegarme: le calmaba los nervios y hasta la ponía de buen humor. Por eso, a veces me gustaba que lo hiciera, para que se pusiera contenta y me llevara con ella al tianguis de los jueves.

*Ese día me pegó hasta quedar contenta, hasta que apareció en sus ojos esa cosa triste que a mí me ponía alegre: era lástima, la pura compasión que me tenía, y cómo no si yo era un escuincle reteflaco, dizque tenía lombrices. Ahora no, ya cumplí los nueve y seguro que mi jefa se alegraría de verme tan grandecito...*

*Mi papá se había ido a la obra después de encanijarla. Él siempre que trabajaba se iba temprano y regresaba tarde. Siempre, menos el día que murió mi madre, poco tiempo después de conocer el Metro. Salió temprano y se vino para la casa, según me mandó decir luego, "no más para encontrarla muerta". Igualita que Teodoro, un vecino que nos quería mucho. Es curioso, y por eso a veces me pongo a pensar: ¿por qué Teodoro también se murió ese día? Como si se hubieran puesto de acuerdo para morirse...*

*Nadie supo decirme después de qué murió Teodoro. Sólo Gaspar, que siempre está pensando cosas, dice que mi papá lo mató, dizque porque andaba molestando a mi mamá. Pero eso no es cierto, Teodoro era nuestro amigo, mi mamá quería a mi jefe y además... le tenía miedo. No, Teodoro se murió de otra cosa, a lo mejor del corazón, como mi madre, porque dicen que es retraicionero...*

*Para entonces yo ya vendía chicles en el Metro, por eso salía muy temprano de mi casa y llegaba hasta la tarde. Ese día al llegar, los vecinos me detuvieron. Doña Dolores me jaló para su casa y ahí, con el Fermín, su hijo, me encerró en un cuarto. Afuera se oían gritos y chillidos. Yo no sabía nada, pero de pronto me lo imaginé:*

*–Se me hace que mi papá le pegó a mi mamá –le dije al Fermín, que no más se encogió de hombros. Me pareció que golpeaban a alguien. Una mujer gritaba, pero no era mi jefa, porque yo la oía gritar todos los días, y ese no era su modo. Oí ruido de coches y de gente, pero no pude entender nada ahí, encerrado con el Fermín, con ganas de darle unos trancazos para calmarme los nervios y el miedo que sentía.*

*Cuando me dejaron salir, la gente me veía en forma rara, como si de pronto me quisieran mucho, a mí que antes ni siquiera me miraban. Cuando llegué a mi casa supe lo que había pasado: mi jefa había muerto. No quiero pensar lo que sentí en ese momento. El chiste es que corrí a abrazar su cuerpo desnudo (desnudo bajo las sábanas, estoy seguro, igual que las mujeres del cine a donde voy con el Gaspar), gritando y llorando. Fue ahí donde me di cuenta que la quería mucho; como si me sintiera libre para quererla, como si ella misma me hubiera dado permiso. Lloraba por ella, como si me estuviera pegando, y hasta esperaba que despertara alegre. Ahora ya no lloro, ya sé que no volverá apegarme... De mi papá no supe nada en mucho tiempo, hasta que un día el Fermín (porque yo fui a vivir con su familia después que otras personas ocuparon mi vivienda), me dijo que estaba preso, que había oído cuando su*

*jefa se lo decía a otra señora. No supo decirme por qué, pero lo supe después: había matado a un fulano que quiso robarle algo. Mi mamá había muerto de un ataque al corazón, me lo mandó decir mi jefe con el papá del Fermín, una vez que fue a visitarlo, para decirle que yo ya sabía donde estaba y que quería verlo. Desde entonces mi papá me mandaba recados muy seguido.*

Recuerdo que ese día regresó en la tarde muy tomado. Iba con aquel Teodoro que les cuento, porque eran muy amigos. Mi mamá ya estaba calmada y yo, triste y adolorido por los golpes que me había dado. Por eso me decidí a vender chicles en el Metro, para que no me maltratara tanto, pero eso fue hasta que lo conocí, porque aquella tarde fue la primera vez que pude verlo.

Cuando oí que irían a conocerlo, porque apenas se había estrenado, se me escurrió la tristeza de la cara: estaban contentos y así sí me querían.

Había policías en la entrada, pero ni se fijaron que el Teodoro y mi papá iban borrachos. Adentro había harta gente y todo estaba rete limpio. Me gustó la estación que conocimos, pero el susto empezó cuando del túnel salió la maquinota anaranjada, echando aire y haciendo ruido como los aviones que vuelan muy bajito... A mí me dio harto miedo, a lo mejor porque no podía abarcarlo con mis ojos, o porque en ese momento pensé que estaba vivo. La impresión fue muy grande, tanto que no tuve duda cuando decidí buscar trabajo, vendería chicles en el Metro, en los vagones donde la gente viajaba toda apretada y sudorosa, ahí donde los pleitos continuos de mis jefes no pudieran alcanzarme.

## BUEN PRECIO

*A Toribio*

La andrajosa mujer pasó frente al hombre, arrastrando una caja de cartón donde yacía una bebé de cuatro o cinco meses, cubierta malamente con harapos. Olía intensamente a alcohol, de hecho, se tambaleaba a cada paso. “Que no, chingao, que no puedo darte de esto”, decía a la niña, mostrando una botella de tequila que pegaba frecuentemente a su boca desdentada. La bebé lloraba protestando por el descuido en que se hallaba. Al fin llegaron a la fila del transporte. Una joven compadecida, acercó un trozo de pan a los labios resecos de la niña que, sólo por instinto, pretendió comerlo. La mujer subió al transporte e intentó arrastrar la caja. Imposible, si bien no pesaba demasiado, era por demás estorbosa. El hombre se acomió a ayudarla. Los pasajeros se mostraban impacientes. Ella no paraba de decir improperios. Al fin se derrumbó en uno de los asientos y colocó la caja a su lado. La niña seguía llorando, amenazaba con hacerlo durante todo el trayecto. “Cállate ya, chingao, ¿no ves que molestas a la gente?”

—¿A dónde vas, madrecita?—preguntó el hombre.

—A ninguna parte, señor.

—¿Y dónde queda eso?

—Por ahí...

—¡Qué casualidad, yo también voy para allá!

Inclinada sobre la caja, intentó acomodar la ropa húmeda de la niña.

—¿Es tu hija?

—No sé.

—La robaste, ¿verdad?

—¡Qué chingaos le importa! Déjeme en paz.

—Véndemela.

—¿Qué?

—Véndeme a la niña. No te hace falta. Yo no tengo hijos, mi mujer se pondrá feliz. La cuidaremos.

—¡Está loco! Cómo voy a venderla si es mi... No, yo no puedo... Saldría muy cara.

—¿Cuánto?

—Déjeme en paz.

—Te doy lo que pidas. Tú no la puedes cuidar, no seas necia. Se te va a morir.

La mujer no respondió. Se hundió en sí misma hasta adquirir un aire de seriedad y meditación profundas. El hombre insistió, pero ella parecía dispuesta a ignorarlo definitivamente. Así transcurrió el trayecto por calles polvosas y estrechas de la urbe. Sólo hasta que el hombre se incorporó para bajarse, fue que la mujer volvió a hablarle.

—Oiga, ¿cuánto me da?

Primero fingió asombrarse, luego respondió pausadamente:

—Cien pesos.

—Está loco, un ser humano cuesta más que eso.

—¿Cuánto?

—No sé. Tal vez doscientos.

La gente los miraba extrañada. Lo que parecía una broma tomaba matices de locura. Nervioso, extrajo un billete y lo entregó a la mujer que lo guardó rápidamente entre sus ropas. Luego entregó el cordón de la caja al hombre. Él se inclinó y tomó a la bebé en sus brazos. El olor a orín era intenso, pero no le importó. Bajó del vehículo satisfecho, sintiendo, contra su corazón, la pequeña humanidad, la responsabilidad enorme que era... su primera hija.

## PERRO NO COME PERRO

En la esquina, un hombre impecablemente trajeado me hizo la parada. Lo psicoanalicé de inmediato y luego, considerándolo inofensivo, me detuve. Subió, y tras escuchar la orden, continué la marcha. El tránsito era lento, el calor asfixiante. Después de avanzar algunas cuadras, la inmovilidad fue absoluta. El taxímetro brincaba de cuando en cuando, sin que al pasajero pareciera preocuparle. De pronto un joven de aspecto muy vulgar se detuvo junto a la ventanilla.

—¡Cáete, cadáver!

El brillo de su navaja vino, sin que pudiera evitarlo, a punzar delicadamente mi cuello. Instintivamente mi mano fue hasta la bolsa de la camisa.

—¡No se lo des! —gritó el pasajero desesperado.

—Caifás —insistió el otro, presionando un poco.

—Éste es mío, cabrón —dijo el del traje, mientras sacaba de su saco una 35 automática.

En mi diestra brillaba como lumbre un billete de cien pesos. Ambos tendieron manos ávidas hacia él. El de la ventanilla lo tomó primero. El otro le apuntó furioso.

—Es mío, güey, búscate otro.

El de la calle retrocedió temeroso.

—¿Traes más? —preguntó el del traje.

—Niguas, era mi ganancia.

—Orita verá...

Descendió. El otro ya emprendía la fuga. De un salto estuvo junto a él. La discusión crecía. El trajeado había escondido la pistola, pero seguía apuntando con ella a su adversario. Éste se resistía. Las groserías se repetían alternadamente. De pronto se vieron rodeados por quince o veinte muchachos de edades similares a las suyas.

¿Ladrones igual que ellos? Seguramente, porque todos tomaron partido por alguno.

Después de un rato voltearon a verme. El tránsito seguía espeso.

–La neta, valedor –dijo el del traje–, ¿quién te atracó primero?

El del cuchillo me miró amenazante.

–Acá, el joven –dije, señalándolo.

–Ahí está –dijo el rapaz satisfecho.

–¡Nel, ¿quién venía en el carro?

–Tú, eras mi pasaje.

–Y lo iba a atracar en la otra esquina, ¡de veras!

–La neta sí, él me vio primero, pero el otro se llevó la lana. Un tiro, ¿no? Que la suerte decida: al menos me desquitaría viéndolos golpearse...

Todos estuvieron de acuerdo. Abierto el espacio, me obligaron a bajar del auto:

–Órale –dijo uno ante mi desconcierto–. El que te surta mejor...gana

## SI LA VIDA FUERA SIEMPRE ASI...

*A Emilio Covarrubias G.*

El sueño quedó roto por el punzante dolor que lastimaba su piel tersa. Los pañales, las cobijas que lo envolvían, habían trocado aquella suavidad sin tacto, aquella tersura que lo acariciara hasta dormirlo, hacía apenas medio sueño, por una dureza extraña, inicua, dolorosa. Todavía bostezó largamente, antes de animarse a abrir los ojos. Cuando lo hizo, el sol de medio día le arrojó fibrillas de luz a las pupilas. Volvió a cerrarlos pero, inconforme, se obligó a abrirlos de nuevo, a soportar aquella piel gelatinosa que lo hería, al tiempo que lo fascinaba. El sol estaba en todas las rendijas de la casa, tras la cortina que cubría con desgano la ventana. Por un momento permaneció hipnotizado por aquella criatura que dialogaba exclusivamente con sus ojos, no con las manos que él movía frente a su rostro, y que ahora permanecían quietas, ajenas al calor y a la esencia azulosa del sol. Pronto, sin embargo, se olvidó de él para fijar su atención en los planetas y asteroides diminutos que giraban errabundos en el firmamento límpido de su recámara. El foco pecoso que pendía de una viga, los muros maltratados, con manchas caprichosas que semejabán extrañas geografías de países imposibles. Los muebles eran escasos y denotaban pobreza extrema: sólo un tocador, un taburete, un roperito desvencijado y una silla sobre la que descansaba un oso de peluche que alguien había comprado para él, y que ahora, junto con él, era el único adorno que embellecía la recámara. Todo, no obstante, estaba recién sacudido, barrido, trapeado. Los zapatos, perfectamente alineados, se aburrían bajo la cama. La carpeta almidonada del ropero, sostenía inconforme un gatito de jabón que, de tan viejo, había perdido su capacidad odorífera.

El dolor de la cama volvía a atormentarlo. Hubiera querido cambiar aquella postura insana, pero comprendió que era débil, torpe, que tendría que acudir una vez

más a aquella mujer enorme que lo amaba y que sabía estar puntual en sus necesidades. En ese momento sus manos ciegas volaban otra vez frente a su rostro y él, observándolas, comprendió que eran, paradójicamente, su primera prisión. Reunió todo el aire que cupo en sus pulmones y gritó, tratando de imitar aquella voz, aquel idioma que la mujer utilizaba desde mucho antes que él naciera, para hablarle: *¡Mamá, ven!* Pero descubrió desconcertado que su pretendida voz y su mensaje se habían reducido a un sonido extraño que ululaba en la habitación estrecha. Lloraba, lloraba solamente, incapaz de coordinar su cuerpo, con la libertad continua de su pensamiento. Desesperado se aferró a aquel sonido que seguía manando de su boca. Lloraba, pero entonces comprendió que aquello también era un lenguaje, que por el momento carecía de otro, y que su madre lo entendía perfectamente. Satisfecho la vio detenerse frente a la cama, arrojar sobre la silla la toalla con que secaba sus manos, e inclinarse para tomarlo suavemente en sus brazos cálidos de amor y de optimismo.

—Ya, mi niño, no llore. A ver, ¿qué tiene? ¿Qué le duele, eh?

Poco a poco abandonó su extraño llanto carente de dolor y de tristeza, incluso de lágrimas. No tenía sentido ya, porque él sabía que todo lo que necesitaba estaba en ella, en su paciencia, en su amor, en sus manos y brazos oportunos, en su pecho lácteo que siempre lo saciaba. Estaba cosido a ella, atado aún por aquel cordón alimenticio que le nacía de los senos, por aquella dependencia total en que vivían. Satisfecho recibió el pezón azucarado de su madre, succionó ávidamente aquel líquido blanco que tenía el sabor inigualable de ella. ¡Ah, si la vida fuera siempre así!

De pronto descubrió algo que llamó poderosamente su atención: en el rostro de su madre, en el fondo sombrío de sus ojos, había una imagen, tierna imagen, que lo contemplaba... Aquello era algo inexplicable. Durante algunos segundos se observó alhelado, después, queriendo convencerse, tendió una mano hacia el otro, que también lo

hizo. Soltó el seno y se quedó mirando, la boca abierta y espumosa. La imagen, con la misma actitud boba, lo observaba puntualmente como si... sí, ¡como si fuera él mismo! La mujer, divertida ante el desconcierto del pequeño, sonrió alegre y lo besó en la frente:

—¡Y ora! ¿Qué tanto me ve, muñeco?

Luego lo meció en sus brazos fingiendo una danza solemne y delicada...

Hacia calor, el rostro de la mujer brillaba pálido. Sus brazos firmes sostenían con delicadeza al niño que había escuchado, antes que ella, la puerta de la calle que se abría.

—Lo reconoces, ¿verdad? Bien que sabes quién llegó.

El niño, expectante, movía sus ojos de la ventana luminosa, a la cortina que dividía la recámara. Por ahí apareció: alto, delgado, con un gesto de fastidio en el rostro anguloso. Con desgano arrojó el periódico en la silla, y fue hasta donde la mujer y el pequeño lo esperaban. La besó fríamente, y luego, con mayor intensidad, a su hijo.

—Mira, Jorge, el niño ya te reconoce.

—¡Cómo va a ser! ¿Tan pequeño?

—Oyó la puerta y te buscaba... ¿Cómo te fue?

—Mal —su voz traía la resequedad y el humo de las calles.

—No te desesperes, Coque, esto tiene que cambiar. Dijeron en el radio que *ya tocamos fondo*, que ahora sí la economía va a empezar a...

—¿Tú les crees? ¿No estás viendo el desempleo? En muchas fábricas están corriendo a la gente. Ahorita que venía en el metro se subió a cantar un ciego, luego unos dizque estudiantes, hasta unos obreros que pedían para sostener su huelga. Lo peor fue un niño como de siete años. Traía una franela y a gatas recorría el vagón limpiando los zapatos de la gente. Casi nadie le dio nada. Es indignante de veras, triste. ¿Sabes? Pensé en mi hijo, qué futuro le espera. ¡Pobrecito!

Con delicadeza tomó al niño. Ella se frotó los brazos aliviada, luego, con ternura le estuvo acariciando el pelo. No le gustaba verlo así, abatido, él que era sostén y guía de la familia.

—No estés triste, verás que mañana...

—Eso es precisamente lo que me desespera... —fue al otro extremo de la pieza meciendo suavemente al niño- me siento sin mañana. Peor, el mañana se me presenta como una pesadilla. Este niño es la mayor responsabilidad que he tenido en mi vida, no puedo fallarle... —tras besar a su hijo, continuó—. Qué va a hacer la gente, no hay trabajo. Abundan los ladrones y mendigos, hay vendedores ambulantes en todas partes. Lo mejor sería agarrarle la palabra a Anselmo, largarme con él a la frontera...

—Ni lo pienses, mucha gente no regresa.

—Sí, pero con el miedo no vamos a ninguna parte.

—Mejor busca aquí. Mañana te levanto más temprano. Algo tiene que haber, no es posible que ya no hagamos falta en el país... —fue hasta él para abrazarlo. El hombre la miró con ira. Tras entregarle al niño fue a beber agua a la cocina.

—¡No entiendes nada! —dijo desde allá gritando- No hay empleo, y aunque lo hubiera, con lo que pagan... Hay que ser más ambiciosos. Ya ves. a Anselmo le va bien, ha progresado.

—Es narcotraficante.

—No es cierto, trabaja de chofer.

—Sí, de un narco.

—A lo mejor, pero progresa —dijo volviendo a la recámara—. Yo no soy tonto, sé cuidarme. Podríamos salir de una vez por todas. Apóyame, Rosa.

—No, conmigo no cuentas. Yo no quiero que te pase algo.

—¡Qué ha de pasarme, carajo!

–Además, tendrías que irte de la casa y yo no quiero.

–Sólo unos meses... Podríamos poner un negocio.

–No, Jorge, no. ¿Cómo vas a servirle a esa gente?

–Estás loca, yo no sería narco.

–¿Quién va a creerte? Si te agarran con ellos te tratarán como si lo fueras.

–Pero...

–Ya te dije.

El niño que la mujer había depositado sobre el lecho los veía caminar de uno a otro extremo de la pieza. Le costaba trabajo comprender que la voz humana pasara así, tan dócilmente, de la caricia a la vibración más dolorosa. Las palabras del hombre se le pegaban como estampillas en el cerebro. No podía seguir las fielmente, pero entendía que referían algo muy desagradable. No eran gratos la tesitura de su voz, ni el mundo, ni la gente que a través de ella contemplaba.

–¿Cómo puedes preferir que nos muramos de hambre? –Ante el silencio de ella, exclamó-. ¡Necia!

No podía ceder, hacerlo equivalía a destruir su matrimonio. Él abrió la ventana y asomó su rostro contraído. No había alternativa, no para él que carecía de profesión y hasta de oficio.

–Cierra un poco, Jorge, al niño le hace daño... Jorge, por favor cierra tantito.

–¡Qué bien chingas, carajo! Ya, ya la cerré.

–Por el niño, Jorge, ¿por qué te enojas?

–Me hartas cuando te pones así.

–Es por su bien. ¿No dices que lo quieres tanto? ¿Por qué quieres dejarlo entonces?

—Por él precisamente. Porque quiero lo mejor para él. Qué me importa lo que pudiera pasarme.

—A mí sí. No quiero un hijo huérfano.

—¡Estúpida!

—¡Jorge...! Está bien, haz lo que quieras...

Había rumor de lágrimas en su garganta. Con el niño en los brazos se encaminó a la puerta.

—¿A dónde vas? ¡Deja al niño, déjalo!

—No, eres un...

—No seas payasa, Rosa. Deja al niño.

—No, es mejor que me vaya.

—Bueno, pues lárgate, pero deja a mi hijo.

En el centro de la pieza forcejearon por él que prorrumpió en un llanto recriminatorio. Cesó la lucha, la mujer fue a colocarlo de nueva cuenta en la cama, convencida de que el hombre no le permitiría salir. Luego lo encaró decidida.

—Ya estuvo, ¡cálmate! Si no quieres, me quedo, pero nos vamos a morir de hambre.

—¡Idiota! —dijo con resentimiento.

—Perdóname, Rosa, es que estoy muy alterado...

—Sí, verdad, ¿qué culpa tengo yo? Mañana me iré contigo. Alguno de los dos tendrá que hallar empleo...

—¿Y el niño?

—¡De veras! Ay, hijito, en que mal momento naciste...

Abrazados permanecieron en el centro de la pieza, buscando uno en el otro, las fuerzas que individualmente se les desbarataban. Afuera el ruido de autos se

multiplicaba. Caía la tarde y ni siquiera habían comido. De pronto el llanto desesperado del niño los atrajo. Algo le ocurría, pero no pudieron verlo. La mujer corrió hasta la cama. Buscó en el piso sin hallarlo; en las cobijas y almohadas, en los pañales que el niño tenía puestos y que estaban ahí sin que él hubiera podido quitárselos, y sin que nadie más lo hubiera hecho. En ellos sólo halló el último excremento del niño, enorme, vaporoso, fétido como todos los excrementos de la tierra.

## PINCHE LOCO

*A Juan Hernández Mercado  
Al jesuita Alex Morelli*

Indígena tal vez, de rasgos duros, moreno, piel de ceiba, corazón a saltos, luz de inteligencia en las pupilas. Hombre de papel de estraza; vulgar, dirían algunos; firme, otros; singular, todos. Amigo de Dios y de las cosas. Llevaba una clase social en sí, y la defendía. “Soy de todos –decía en misa– del tamaño de sus propios egoísmos”. Pero no era egoísta, al contrario, era de esos sacerdotes en vías de extinción, que gustan de quitarse el mundo para que otros, humildes más que ellos, lo pisen, lo luzcan en la solapa de su entendimiento. “Don” le decían las bandas del rumbo, con respeto, pero con confianza, en *buena onda*. Muchas veces lo vi pasar frente a mi casa. Iba hacia la parroquia, es decir, hacia el baldío de don Pedro. Terreno desolado que su dueño, sin posibilidad de fincarlo, le prestaba los domingos para que oficiara la misa banda, el acto consagradorio de los pandilleros y vagos, de los chemos y chelos de la zona. Al principio nadie asistía, ni las señoras, ni las criadas de las casonas. Consideraban humillante que un hombre así, sacerdote al parecer, de mal vestir, vulgar en sus modales y facciones, pretendiera officiar para todos, incluso para aquella clase social lumpen, cuando, según ellas, por su carácter sagrado, la misa debe ser exclusiva de las buenas conciencias. Las bandas tampoco asistían, “un pandillero en misa, no mamen”, decían e ignoraban deliberadamente los carteles que el hombre pegaba en los mercados, en las esquinas, en la iglesia misma, y que rezaban: “Misa para la banda”. La gente reía bobalicona ante la inocentada del señor cura. Las bandas son violentas, maledicentes, ateas, agresivas, ¿cómo podía esperar que respondieran a su llamado? Tal vez él tampoco lo creía, pero no desistió, su paciencia estaba a prueba de sordos y pendejos. Un domingo lo vi solo en el atrio improvisado, oficiando ante nadie una supuesta misa que ni a Dios, en caso de existir, debió agradarle. “Pinche loco”, pensé, y seguramente

no fui el único. Nadie entró y al parecer así lo esperaba, porque continuó oficiando e incluso comulgó él solo, tomó de su mano temblorosa la hostia que, con el sol dominical, semejava un diente de luna, un espejo o un quinqué sobre nuestras adormecidas conciencias.

Pasaron meses, y sólo volví a acordarme de él cuando alguien me dijo que ya había concurrencia. Feligreses despistados que nada tenían que hacer en sus casas, sino el ridículo allá donde el nuevo y estridente señor cura. No lo creí, pero un día mi madre, mujer de todo mi cariño, me dijo que era cierto, que incluso ella asistía los domingos. “Pero si está loco”, dije asombrado. “No seas insolente, hijo. El señor cura es muy buena persona”. “Pues lo será, pero ¿a quién se le ocurre anunciar misas para la banda? Ni la atrae, ni atrae a las personas decentes. ¿Quién va a querer convivir con esa ralea?” “Yo...”, dijo mi madre molesta. “Pero, madrecita”, “y todo el vecindario, porque hoy, especialmente hoy, estuvimos ahí todos”. “¿Todos?” “Hasta los chavos banda”. “¡No!”. “Sí, muchos de ellos. El padre nos advirtió hace tiempo, que la misa es para ellos, que no debemos disgustarnos si utiliza de pronto palabras altisonantes, términos comunes para ellos. Deberías asistir para que te convencieras”.

Así lo hice. Al domingo siguiente me levanté con el firme propósito de satisfacer mi curiosidad. “¡Misa para bandas! Pinche loco”, pensé de nuevo antes de dirigirme hacia la “iglesia”. Estaba llena, increíblemente a reventar. “¿Cómo –pensé–, si hace unas semanas oficiaba únicamente para él?” Entre la concurrencia no sólo vi vecinos, también gente extraña vestida elegantemente. Otra, humilde, aunque también desconocida, vendría tal vez de barrios aledaños. Junto a ellas, rostros sucios, pelos parados, chamarras de piel estoperoleada, extravagancia de bandas que, desconfiadas, se habían adueñado de lugares estratégicos para escuchar la misa. Al otro extremo tal vez, estarían bandas enemigas. Hubiese sido ridículo que ahí, al pie de la obra de Dios,

aquellos bárbaros hubieran armado tremenda trifulca. El evangelio transcurrió tranquilo. El hombre sabía narrar, le daba cierto interés que ni en la Biblia había encontrado. Además, sus reflexiones, nos hacían pensar, sacar conclusiones propias, volvíamos a escribir pasajes bíblicos. “Pinche loco”, tenía algo que atrapaba. “Oremos, dijo melodiosamente. Hermanos, este es el cuerpo de Cristo que será entregado por vosotros”. La campanilla rompió la luz con su estridencia. Muchos caímos de rodillas. La banda, en cambio, permaneció de pie, desconfiada, rebelde aún, no sé. El hombre abandonó la miel y dijo entonces: “Órale, cabrones, hínquense”. Nadie pareció asustarse. Las damas nobles de la colonia permanecieron arrodilladas en el piso de tierra, humildemente. No les asustaba que aquel sujeto hablara así, entendían que no se dirigía a ellas, que estaba tratando de civilizar a aquellos, que Dios podía hablar de cualquier manera con tal de atraerlos hacia sí, de empezar a mandar en su desorientado pensamiento. Pensé entonces que era un hombre peligroso. Si podía controlar a aquella clase social esencialmente rebelde, podía hacerlo con cualquier otra. Grande fue mi sorpresa cuando al final concluyó diciendo: “Jesús no era gandalla, pero tampoco toleraba chingaderas, por eso condenó la rapiña, la ambición desmedida y el desmadre: Más fácil es que un camello pase por el ojo de una aguja, que un pinche rico entre al cielo. Nada justifica que el hombre sea el lobo del hombre. Ser buenos, es en esencia respetarnos, querernos sin que las estupideces sociales nos aislen”.

Comenzó la comunión y ya no quise quedarme. Sabía lo suficiente sobre él y la verdad lo respetaba. Otras actividades de aquel hombre, encaminadas a beneficiar a la comunidad, terminaron al fin de convencerme: regalaba medicamentos, no cobraba las misas de difunto ni las de matrimonio. Asistía a ayudar a bien morir a cualquier hora, incluso de la noche, por lejos que estuviera. Participaba en la siembra de árboles, hacía colectas para los menesterosos, fundó el primer centro cultural que tuvimos, nuestro

primer periódico, en fin, muchas actividades. No rehuía el trabajo. Logró ser uno más de la colonia, parecido a todos. Nos igualaba, sí, nunca como entonces comprendí aquel término: igualdad. De derechos y de obligaciones. Sus palabras insistentes definieron para siempre nuestras vidas. “Ora, hijos de la chingada, ¿van a participar o no?” La gente aprendió a hacerlo en beneficio de quien fuera. Cuando lo cambiaron de zona, la iglesia siguió estando llena los domingos, a pesar de que el sustituto resultó mucho más limitadito: la gente sabía, sin embargo, que ahora a ella le correspondía civilizarlo. El hombre terminó participando con nosotros en nuestras actividades sociales. En misa, por ejemplo, intentó imponer cantos decorosos, pero la banda, que el nuevo prelado veía con extrañeza y miedo, le exigía: “¿Ora, cabrón, qué no vamos a entonar nuestros cantos?” “Estos son”, decía él. “Ni madres, le contestaban, apréndetelos, son de aquí y son nuestros”.

Adiós, reina del cielo,  
la banda ya se va,  
adiós, valedorcita,  
adiós, adiós, adiós.

Así cantábamos para nunca terminar, con la imagen de un cura amigo que supo vivir y soñar para Dios, pero en especial para nosotros.

## PEREGRINO

Después de una semana de lluvias incesantes, de vientos navajosos y de frío, la atmósfera, dañada y loca por los contaminantes mierdíferos del hombre nos ofrecía aquel cielo purísimo, aquel calor duro, aquel mediodía que nos planchaba la memoria. Recuerdo que yo, bajo el cobertizo de mi casa, suelto sobre el sofá de mimbre, con la camisa abierta y remangada, terminaba de leer la última carta de mi madre. Pobre, no se acostumbraba a que yo, “su hijo predilecto”, se hallara lejos de ella, viviendo solo, expuesto a los demás y, en especial, a él mismo. No comprendía mi necesidad de romper el cariño torácico de mi familia, que si bien me protegía, también me limitaba. Me llamaba ingrato. Condenaba desde su tristeza que traicionara sus brazos, su amor hecho a la medida exacta de mis proporciones. Vaya, era verdad, pero ¿acaso no es así siempre? ¿No era mi actitud una ley natural en las relaciones familiares de los hombres? Por supuesto. Carecía de razón y de derecho para hablarme y tratarme como lo hacía. Había arrojado la carta sobre la mesita de centro, cuando unos golpes en la puerta de la calle me tocaron:

—Hermanito —dijo un hombre de inconfundible aspecto provinciano, apenas me tuvo enfrente—, perdona que te moleste, pero busco esta dirección —me extendió un papel rugoso y amarillo—. Es aquí, en tu casa, ¿verdad?

Leí con indiferencia y respondí seguro:

—Pues sí, la dirección es ésta, pero... no es aquí.

Luego agregué:

—Son la calle y el número, incluso la colonia, pero no la ciudad. Esto que usted busca está en Tlapitzahuayan, no aquí.

Sus ojillos bizcos me observaron desconcertados... sin mirarme.

–No es posible –dijo en un murmullo casi inexistente. Con mayor fuerza agregó–. No puede ser, hermanito, me dijeron que aquí en Anáhuac. Aquí, ¿ves? Mira, yo no sé leer, pero preguntando... ¿entiendes? Llegué desde ayer y he caminado como loco para que ahora tú... Ve bien, muchacho, tienes que estar equivocado.

Me sentí obligado a complacerlo. Leí otra vez aquel papel sucio y ratifiqué lo dicho:

–Lo siento... no es aquí.

–No vive aquí la familia ¿Patzcámbaro? Es decir, la señora, viuda ella, y sus tres hijos. Es mi hermana, ¿sabes? Tal vez tú fueras su...

–No, amigo –le interrumpí–, vivo solo.

–¡Solo! ¿Y ellos? ¿Por qué no están contigo?

–¿Quiénes?

–Mi hermana, muchacho, y sus hijitos.

–Pues...

–Ah, ya entiendo. Les compraste la casa. ¿Desde cuándo?

–No, señor, no. Yo vivo aquí desde hace mucho. Y no la compré, mi padre me la dio. Él la poseía de antes.

–No puede ser. Pero entonces, ¿dónde están ellos? –Impaciente me encogí de hombros. El hombre se estrujaba con angustia las manos morenas, maltratadas.

–Son todo lo que tengo –dijo entre dientes–. Figúrate, no tengo a nadie más, y vengo desde Aztlán. ¿Te das cuenta? Peregriné durante siglos. He caminado tanto... Mira –dijo, mostrándome sus pies elephantosos que empezaban ya a desbordar los zapatos–. ¿Podrías regalarme un vaso de agua?

Con cierto fastidio asentí. El tiempo había empezado a moverse. Si seguía perdiéndolo con aquel hombre que tanta lástima me daba, acabaría por faltar al trabajo. Decidido fui hasta la cocina y volví con el vaso más grande que pude encontrar, lleno

hasta los bordes. Sin embargo, el hombre ya no estaba, se había ido. “Mejor”, pensé aliviado, y tras mirar con curiosidad hacia la esquina, cerré la puerta. Al volver al cobertizo, lo encontré escupido en mi sillón de mimbre. Se había quitado el sombrero de palma y los zapatos que, aliviados de aquellos pies rudos y gelatinosos, malolientes, respiraban agitados. De inmediato el gesto de satisfacción desapareció de mi cara, y el de asombro cambió por el de enojo. El hombrecillo pareció no notarlo. Con ojos inocentes, extendió la mano trémula hacia el vaso que yo seguía sosteniendo animalmente en la mía. Bebió de un trago todo el contenido, después me ofreció el recipiente diciendo:

–Otra poquita.

–Pero es que...

Sin atenderme, se reclinó en el respaldo del asiento y entrecerró los ojos. Disfrutaba aquel momento de reposo con todo el abandono de que era capaz. Maldiciéndome por débil y por necio, me encaminé de nuevo a la cocina. Cuando volví, el hombre dormía plácido y profundo, lechoso, en su quietud de agua estancada. “Y ahora –pensé–, ¿qué hago? Creo que es demasiado”. Por la ventana vi el reloj de pared, y me decidí al comprobar que tenía el tiempo exacto. Con delicadeza lo toqué en el hombro. Ni se movió siquiera. Lo sacudí con mayor fuerza y cambió solamente su postura. Se negaba a despertar, se refugiaba en el sueño para no hallarse conmigo, que estaba dispuesto a devolverlo a su triste condición de hombre perdido, de animal sin casa. Impaciente, lo sacudí con fuerza.

–Ya basta hombre, despierte; comprenda que yo no puedo tenerlo aquí en mi casa. Tengo que salir y usted...

Al fin abrió los ojos, los giró para enfocarme y preguntar después con la estupidez propia de quien sigue a medio sueño:

—¿Quién eres tú?

—Vaya, amigo, por favor. Usted llegó aquí perdido. Yo no soy la persona que busca, ni la ciudad es ésta. Lo que tiene que hacer es tomar el camión de regreso a su lugar de origen y olvidarse para siempre de su hermana. Deje de peregrinar a lo pendejo. ¡Váyase!

—¿A dónde? —dijo indolente ante mi enojo.

—A donde quiera, ¡carajo! Tengo que salir, no puedo tenerlo aquí, ¡compréndame!

—Pero es que no tengo a donde ir. Mi parcelita se la apropió Malinche; no tengo casa, ni hijos, ni familia. Hace unos años mataron a mi mujer y a mi hijo. No tengo a nadie y estoy viejo. Por eso vine ¿ves?, porque no sé vivir solo.

—Pero es que...

El hombre tenía los ojos serenos, fijos en mi rostro que, involuntariamente, fue perdiendo la ira. Su resignación, su evidente tristeza, me amarraron las manos y la lengua.

Hubiera querido echarlo a empellones, cerrar la puerta a sus desgracias y olvidarme para siempre de él, de esa raza vieja que son los indígenas, tan incomprendidos en este país mestizo.

—Míre amigo yo tengo que irme. Dentro de media hora debo entrar al trabajo, ¿entiende? Vivo solo, no puedo dejarlo aquí. Comprenda que... ni siquiera lo conozco. Será mejor que se vaya. ¿Por qué no busca a su familia en Tlapitzahuayan? Allí está, según la dirección que tiene.

—No tengo dinero —dijo sin alterarse—, ni puedo conseguirlo.

—Pues pida limosna, ¡caramba! Yo tengo también obligaciones, debo cumplirlas.

Sus ojos estrábicos apuntaron de nuevo hacia la ventana para verme. Lentamente intentó ponerse los zapatos. Fue inútil, sus pies de plastilina se habían hinchado hasta perder su forma.

—Espere —dije al ver que se inclinaba para recoger el calzado—, no puede irse así, descalzo y con los pies tan lastimados. Está bien, voy a confiar en usted, espero no tener que arrepentirme. Quédese hoy, mañana veremos lo que se hace.

Cuando salí a la calle, mi cerebro llovía de incertidumbre. Nunca antes había estado en una situación semejante, y aunque me decía que estaba haciendo bien, la desconfianza podía más que mi optimismo. Después de que lo oí correr el seguro, me encaminé de prisa al trabajo. Todo el día lo pasé de un mal humor pestilente. Varios clientes se quejaron con el gerente por mi comportamiento. Mis manos, hábiles ya para acomodar la mercancía en los anaqueles, cometieron errores infantiles que me costaron reprimendas y, claro, también descuentos. Equivoqué precios al reetiquetar diversos productos. Rompí botellas de licor y de aceite, paquetes de café y de frijol. En fin, pasé un día de inseguridad infame. Me llamé mil veces imbécil por creer tan inocentemente en alguien totalmente desconocido. "Pues en qué mundo crees que vives —me dije—. Nadie ayuda a nadie a cambio de nada y tú, maldito, entregaste todo por un simple sentimiento de piedad". La tarde escurrió melosa y torpe. Se alargó tanto que me pareció cubrir cinco turnos seguidos. Sin embargo, no pude cansarme ni sentirme satisfecho.

Cuando finalmente pude abandonar la tienda, el camino de regreso me pareció igualmente elástico y pesado. Al fin, mis pasos de plomo se plantaron frente a la puerta. No pude abrir y respiré aliviado. El seguro estaba puesto, así que el hombre seguía en la casa. Desesperado, llamé sin cesar hasta que oí su voz gastada y floja.

—¿Quién?

–Soy yo, abra por favor.

–¿Quién yo?

–Pues...yo, el dueño de la casa.

–¿Cómo se llama?

–¡Qué! Maldita sea, abra por favor.

Al fin abrió, sólo el espacio suficiente para verme. Sus ojos bizcos me buscaron con torpeza entre la noche. Casi tuve que empujarlo para poder entrar. Inútilmente traté de aparentar enojo. El orgullo y la satisfacción impedían cualquier otro sentimiento.

–¡Ah, eres tú, hermanito! –dijo todavía con torpeza.

–Claro que soy yo, o qué... ¿esperaba a otra persona?

–Sí –respondió–, a mi familia.

Conmovido lo tomé del brazo y penetramos a la casa.

Había pasado la tarde durmiendo; sólo se levantó para buscar comida. Cocinó shisú con carne para los dos, y tras comer por primera vez en el día, volvió adormirse.

La hinchazón de sus pies había disminuido, pero no quiso ponerse los zapatos todavía.

–Ven hermanito, ven –insistió animoso–. Enseguida te sirvo.

Cenar era algo que yo había desechado hacía mucho tiempo, más que por falta de costumbre o de apetito, por falta de tiempo para cocinar, por pereza y porque siempre volvía cansado, fastidiado en extremo del trabajo.

No estaba mal, definitivamente, el guiso era algo raro, muy picoso, pero bueno, disfrutable. Más tarde, improvisamos un lecho en un sofá que arrastramos hasta la recámara. El hombre se acostó vestido y tras decir “hasta mañana” empezó su relato largo, lánguido, lacrimoso: “...entonces decidí buscar la tierra prometida. Me encomendé a Dios –dijo mientras yo me ponía la pijama– y me vine con mi compadre

Mexi. Salimos de Aztlán hace mucho tiempo. Vivimos lo que no te imaginas: fieras, serpientes, penurias y hambres. Figúrate que al pasar junto a un árbol, de esos grandes que nombran ahuehuetes, pues ¡no se nos vino encima! Nomás porque Dios es grande y nos avisó a tiempo. Fue algo así como un presentimiento que nos echó para un lado”. Su voz se hacía débil, se oscurecía. Cuando apagué la lámpara cesó por completo y, en su lugar, la respiración agitada del hombre siguió contando su historia en un idioma sordo que no pude comprender durante mucho tiempo, porque me arrulló melifluo, hasta dormirme.

El ruido vigoroso de trastos que chocaban en la estrechez de la cocina me despertó al día siguiente. De momento no pude recordar, después las escenas del día anterior se fueron ordenando en mi memoria. El hombrecillo, su orfandad, su necesidad. Todo lo viví de nuevo en tres segundos. Bueno, pero ¿qué hacía levantado tan temprano? Apenas amanecía, supuse al ver la luz tenue que se filtraba por la ventana. Aunque no, fijándose más en ella podían apreciarse las diminutas arrugas, los filamentos de noche incrustados en su esencia retinosa. ¡Otra vez nublado! El frío era intenso como el de días atrás. Pero entonces ¿qué hora era? Instintivamente busqué el despertador del buró, pero no pude hallarlo. El desconcierto me incorporó en el lecho. Alguien lo había tomado. Recordaba perfectamente haberlo apagado el día anterior. El viejo. Nadie más había estado en la casa. Pero ¿para qué habría de cambiarlo? En fin, le preguntaría.

–Buenos días –dije a sus espaldas. Él que terminaba de fregar los platos se volvió.

–Buenos días, hermanito, ¿cómo amaneciste? Ya voy a terminar, enseguida almorzamos.

¡Vaya comedimiento! El hombre era agradecido, aunque yo, naturalmente, nada le pedía.

Cuando en la mesa se colocó frente a mí, su rostro me impresionó vivamente: parecía otro, por cierto más joven, más fuerte, igualmente moreno y más delgado. “El cansancio –pensé–, esa otra forma de vejez”. Me sirvió lo mismo de la noche anterior, aunque no era el sobrante: había cocinado de nuevo.

–¿Tomó usted el reloj que estaba sobre el buró? –dije con la boca llena. Se turbó visiblemente. Tragó con dificultad el bocado, y después bebió varios sorbos de café, antes de decir:

–Sabes, hermanito, yo... no tengo dinero. Te lo dije ayer, ¿recuerdas? Lo vendí en la joyería de la vuelta. Cuando venía para acá la vi. Me dieron quince cacaos, y pues no había comido, ¿sabes? Tenías la despensa vacía y yo el estómago. Perdóname. Como tienes este otro tan grande en la pared, yo pensé que... el pequeño no te importaría demasiado.

El hombre estaba apenado. Sus ojos bizcos en el plato tenían la luz de las lágrimas. Sus razones eran tan elementales y ciertas que quise tranquilizarlo:

–Está bien, amigo, no se mortifique, ya compraré otro. Creo que en realidad tengo yo la culpa porque, en efecto, usted me dijo que no tenía dinero.

Comimos en silencio, con hambre movediza. Yo con cierta satisfacción al saber que no eran los magros recursos del hombre lo que me comía, sino el pobre tiempo de aquel reloj que desde años atrás me despertaba.

–¿Así que viene de Aztlan? –le pregunté buscando reanimarlo.

–Sí, hermanito, de un lugar llamado Chicomostoc.

–¿Y por qué se vino?

–Ya te dije, muchacho. Allá la vida es muy difícil, no se puede tener la tierra... mucho menos sembrarla. Casi todos somos pobres...casi todos porque los caciques no, en especial Malinche. A ellos les sobra. Mira, primero nos endeudan, después hay que pagar con la tierra o con la vida. Por la buena o por la mala. Luego, si tienes suerte, ellos mismos te emplean para cultivar lo que era tuyo. Yo no sé para qué queremos ricos en este país de pobres.

– ¿Qué piensa hacer?

–Pues no sé. A lo mejor, si tú das permiso, quedarme otros días, nomás mientras pienso...

–Sí, sí, claro, no se preocupe –dijo amistoso al hombre que había vuelto con los platos sucios a la cocina. Después me arrepentí...

–¡Cómo que lo vendió! –grité furioso a la mañana siguiente–. Ese radio estaba nuevo, lo estoy pagando todavía.

El hombre, que había amanecido mucho más joven y fuerte, permaneció en silencio, con una actitud humilde impropia de su edad y de su fortaleza. Por un momento me turbé al ver sus brazos fuertes, su rostro que misteriosamente había encontrado la manera de rejuvenecerse. Sus ojos bizcos miraban neciamente al suelo.

–Para nada y por nada, lo vendió a lo pendejo. ¿Cuánto? ¿Cuánto le dieron por él?

–Veinte cacaos –dijo con voz de niño regañado.

–¡Veinte cacaos! Pero si me costó sesenta. Usted no sabe ni el precio de las cosas. Lo regaló para nada, porque ni falta hacía ese dinero.

– Es que...

–¿No le dejé en la mañana para la comida? ¿Por qué tenía que venderlo?

–Aún tienes dos, muchacho...

—Y qué, puedo tener los que quiera.

—Pero no los necesitas.

¡Maldita filosofía! Realmente debía agradecerle que no hubiera vendido el tocadiscos por grande y estorboso.

—Aunque no lo necesitara, usted no tenía derecho a...

—No había dinero, hermanito, no te enojés; yo sólo quise ayudarte.

—¿Ayudarme? ¿En qué, de qué manera? ¿Yo le he pedido algo? Bonita ayuda.

—Es que tus zapatos, tu ropa...

Por un momento lo miré bizqueando.

—¿Qué hay con ellos?

—Están rotos, deslucidos. Mira, aquí está la nota, los entregan mañana, ¿ves? No te servían ya y sólo tienes los que llevas puestos. La ropa está en la planchaduría. Me cobraron barato, mira, faltaron diez cacaoos, tienes que pagarlos para que la devuelvan.

Moviendo la cabeza para negar que aquel hombre existía, volví a la recámara sin probar siquiera el desayuno. El hombrecillo era desconcertante, sus razones me desarmaban, sus atenciones, su preocupación por mí. Por otro lado, ese afán suyo de disponer absoluta e irresponsablemente de mis cosas me contrariaba hasta casi odiarlo. No tenía derecho. Robaba por necesidad, seguramente guardaba para sí parte de lo que recibía por las prendas y claro, para no hacer tan obvio el latrocinio, se sentía obligado a favorecerme atendiendo algunas de las necesidades de la casa. Inútilmente, pues debía saber que yo lo apoyaría cuando decidiera irse. Nada dijo al respecto. Rehuía el tema y yo no me atreví a pedirselo. Ya a punto de salir hacia el trabajo, le advertí desde la puerta:

—Me voy, pero no quiero que venda nada, ¿entiende? Yo le daré para su pasaje cuando decida irse.

Sus ojos encontrados parecieron desconcertarse; algo iba a replicar, pero no quise escucharlo. Cerré la puerta tras de mí, y con una enorme vejez en el cerebro, me encaminé a la tienda.

El maldito hombrecillo me inquietaba, en especial esa capacidad suya de rejuvenecer. Cuando era absolutamente anciano yo sentía lástima; ahora, en cambio, la desconfianza me atosigaba. Creo que empezaba a verlo como a un adversario que había admitido imprudentemente en mi casa. Dos semanas estuvo conmigo. Durante ese tiempo lo odié y lo estimé más que a cualquier otra persona en el mundo. También en ese lapso perdí, en pro de beneficios menores, otro de los radios, un traje, una silla, una lámpara sorda, e incluso un mueble de madera fina que mi padre había comprado, hacía mucho, en el Monte de Piedad, y que estorbaba demasiado en uno de los pasillos. ¿Cómo pudo vender todo tan rápidamente?, todavía lo ignoro. Como es de comprenderse, mi enojo iba en aumento. La simpatía que muy en el fondo me inspiraba pareció eclipsarse.

A cambio de las pérdidas obtuve beneficios que todavía conservo: la reparación de mi ropa y del calzado, la compra de unos códigos, la reinstalación de luz eléctrica que suspendieron por falta de pago, focos para el cobertizo y para el pasillo interior. Nunca como entonces estuvo todo en orden, limpio, alegre; las comidas a tiempo, sabrosas aunque raras. En fin, el hombre, quien por cierto rejuveneció tanto que alcanzó un aspecto semejante al mío, sabía indudablemente cómo organizar una casa.

—¡Eres un abusivo! —le grité, incapaz de respetar la distancia que el usted implica. Mi cólera era tanta ante la desaparición del mueble, que no pude contenerme. Mis ojos bizqueaban alarmantemente, pero no me importaba, seguí gritando ante su humildad inalterable, deseando que se defendiera, que me agrediera para poder golpearlo, cobrarle con los puños lo mucho que me había robado, las cosas que, a su

manera bizca de ver, eran innecesarias en la casa. Sin embargo, sin alzar la vista, con el mismo tono de voz cansado y triste, dijo:

–No, hermanito, no digas eso. Yo sé agradecerte. Nada de lo tuyo tengo. Nada traje y ve –volteó sus bolsillos–, nada me llevo. Todo lo que hay aquí es tuyo; yo nada necesito.

–¡Tampoco yo de las porquerías que has comprado! Necesito mis cosas y éstas las vendiste ya. No sé cómo he podido soportarte aquí. Me has robado, y lo peor es que ni siquiera fue en tu beneficio. Realmente me arrepiento de haberte recibido.

El hombre quiso replicar en su defensa, pero me negué a escucharlo. Estaba furioso, fuera de mí, con la ira encharcada en mi conciencia, con ganas de golpear o de matar a alguien. En cambio, soporté durante toda la mañana mi mal humor sin salir de la casa ni dirigirle la palabra. Ya para irme al trabajo, se plantó frente a mí para decirme:

–Hermanito, no entiendo por qué...

–No me digas nada. No importa, el único que ha perdido aquí soy yo.

–Pero es que...

–Así son los de tu raza y no hay remedio. No saben agradecer los favores que reciben.

–No digas eso, hermanito, yo nunca he robado nada. Tú lo ves, sigo siendo el mismo, más pobre que tú, visto de la misma manera, la misma ropa y... puedes revisar mis cosas.

–¡Bah...!

–Durante mi peregrinación sólo ocupé lugares despoblados. Cierto, sembré tierras que no eran mías, pero también de nadie. He dormido en casas ajenas, pero he

respetado sus costumbres. En cambio he procurado mostrarme agradecido. Lo malo es que no tengo con qué. Todo aquí es muy caro. Tienen formas de vida que no entiendo.

Cuando sentí que mi cólera empezaba a deshacerse, volví a mi rostro adusto y abandoné de prisa la casa. Él tenía razón, seguía tan pobre como antes, conservaba inalterable su humildad, su pensamiento. Todo lo que había vendido se diferenciaba de lo que había comprado por un solo factor indispensable: la utilidad. De acuerdo a ésta, yo no podía extrañar realmente ninguna de las cosas perdidas; ni el traje, ni el radio, ni el reloj, ni el mueble, nada; o porque eran simplemente adornos o porque tenía dos ejemplares de ellos. En cambio, lo que él había comprado, por insignificante que fuera, me resultaba útil para poder llevar una vida más ordenada. La limpieza de la casa, las comidas, eran cosas que, honestamente, yo no podía pagarle. Me sentí estúpido, arrepentido, como si yo lo hubiese despojado de algo. El remordimiento fue creciendo a medida que me alejaba de la casa. Al llegar a una esquina tuve el deseo intenso de volver para aclarar las cosas; sin embargo el tiempo me apremiaba.

Una inquietud semejante a la del primer día me atosigó durante todo el turno. Me sentía culpable, aunque no podía precisar mi culpa ni aceptarla. Estuve hosco con mis compañeros, triste, inconsecuente. Para colmo, mis ojos bizqueaban sin que yo pudiera evitarlo. Mis amigos se burlaban. Al salir, volví a mi casa lo más rápidamente que pude. La puerta de la calle estaba abierta; algunos niños jugaban en los charcos del patio, al verme se marcharon. La casa estaba a oscuras: perfectamente cerradas las puertas y ventanas. Se había ido. El hombrecillo se había marchado para siempre, y comprendí que mi inquietud de todo el día era miedo, miedo de que aquello efectivamente ocurriera. Se había ido, con su raza y su sangre milenarias, con su historia llena de mitos y espejismos; con toda esa leyenda que era su peregrinar, su orfandad, su búsqueda ingenua de tierras prometidas, de gentes que tuvieran su misma

forma bizca de mirar y percibir el mundo. Con su filosofía cotidiana y sus manos serviciales.

Sólo dejó un papel de despedida, palabras torpemente escritas, símbolos, ideas más que palabras. Decía: “Hermanito: perdonarás que me vaya así, casi sin despedirme: triste porque me había acostumbrado a ti, porque, como sabes, no tengo un futuro exacto a donde ir. No quisiera decir que eres un ingrato, aunque entienda que sí lo eres. Sin embargo, eres bueno, tienes valores que yo buscaba, aunque estás bizco mirando la forma de las cosas y no sus manos, la utilidad que las hace indispensables. No llegamos a palparnos las almas. No llegué a entender tu pensamiento: traes la soledad muy honda. Mira, yo no soy un ladrón, sino un mendigo. Ni siquiera es mi culpa ser tan pobre. Creo más bien, que soy una víctima, aunque tú, por supuesto, me crearás tu mayor verdugo. Nada te robé, no soy un ladrón, tus cosas no me enriquecieron, porque no son tu riqueza. Además, todo te lo devolví al precio que yo mismo le puse; no valía más, de veras.

Siento que nos separemos porque... los dos sabemos que nos necesitamos. Dejo tu casa en paz. La puerta de la calle abierta, porque así la tuviste para mí. Las demás, cerradas, por lo mismo. Gracias por todo, por este cuerpo menos viejo, que me alcanzará para llegar a otros sitios.

Ah, hermanito, un perdón más habrás de darme, vendí tu televisión pequeña, lo siento; hubiera querido vender otra cosa que te acompañara menos, pero hubiera sido más difícil, y yo precisaba irme antes de que tu enojo se convirtiera realmente en desprecio. Adiós, y que tengas mucha suerte”.

Fueron demasiadas las palabras, ingenuas las razones, abundantes y torpes, pero las comprendí como si yo mismo las hubiera escrito. Me quedé por largos segundos pensativo, con una sensación imbécil de abandono y de tristeza. En efecto, faltaba la

televisión, pero no pude indignarme, el hombrecillo vagabundo faltaba mucho más que ella. Nunca como entonces la soledad se hacía patente, el silencio, la frialdad de los muros. Faltaba gente a mi lado, el humanismo de gente que me comprendiera. Maldita soledad. Esa noche me obligué a dormir desde temprano; precisaba acostumbrarme a mí de nuevo, olvidarme de aquel desconocido que dolía en las paredes. Sin embargo, todavía hoy, a varias semanas de distancia, sigue aquel hombre respirando aquí, en mi forma actual de cocinar, de sentir, de ver y de asear obsesivamente la casa.

## PRIMERA VEZ

El *Thunderbird* avanzaba lento por el carril de máxima velocidad. Le pité, hice señales con los faros, aproximé mi auto hasta casi tocarlo, y nada: el conductor me ignoró deliberadamente. Junto a él, una mujer de rubios cabellos reía divertida. ¡Qué rabia, carajo! No estoy en contra de que la gente conduzca a la velocidad que quiera, pero que lo haga en el carril correspondiente. No todos llevamos prisa, ya lo sé, pero tampoco todos viajamos así, haciéndonos pendejos. Menos a las nueve de la mañana, cuando tanta gente desesperada va al trabajo. La rabia me cegó. Soy neurótico como tantos en la ciudad, así que en el semáforo siguiente, bajé con la pistola en una mano. Qué rostro llevaría que, cuando el tipo aquel me vio, levantó automáticamente los brazos. La verdad, sólo iba a reclamarle, a exigir que liberara el carril, pero su actitud y la mujer que se tapaba la boca para contener un grito, me hicieron cambiar de opinión.

—Óigame, infeliz —le dije, mientras le apuntaba con el arma—, ¿se imagina que todos tenemos su tiempo? ¡Haga el pinche coche para allá o estacionelo en algún sitio, si lo que quiere es platicar con esta bruja! ¡Se me ha hecho tarde, por su culpa!...

Nada dijo. Para mi fortuna, no había policía en el crucero, ni patrullas cerca, ni autoridad visible. El saco abierto del hombre me permitió ver su cartera de piel fina, oscura como su conciencia. Decidido a darle un escarmiento, la tomé:

—Esto se queda, carajo, y ustedes se largan, si no quieren que...

Como se tardaba en reaccionar, corté cartucho. La mujer, inexplicablemente, se quitó los aretes, los anillos, y me los entregó temblando. ¡Qué tontería! Finalmente el hombre aceleró, ahora sí, a toda velocidad. Subí a mi auto y arranqué de prisa. Doblé en la primera esquina y me detuve. ¿Qué había hecho? En el asiento contiguo estaba la cartera brillante y bella, repleta de documentos, tal vez dinero, tarjetas, no sabía. Las

prendas de la mujer brillaban sudorosas en una de mis manos. Cuando llegué al trabajo, tarde por supuesto, y preocupado, medité sobre ello, abstraído, sin corresponder al trato amable de mis compañeros. Al final concluí que lo merecían. No habrían podido recibir mejor castigo. Nunca volverían a hacerlo. Ésa fue, sí, mi primera vez.

## VAGAMUNDO

La luz de los faroles se encendió espermática. La Alameda Central volvió a su antigua belleza de alabastro, iluminada por aquellos bombillos ciegos que pendían de las ubres hinchadas de la noche. Con paso débil, trotando asnamente su cansancio, un viejecillo de singular apariencia llegó hasta una de las bancas de hierro y se desplomó en ella. Llevaba puesto un sombrero deslucido y sucio hasta el rebanamiento, de alas exhaustas como los brazos mismos de su dueño. Se despojó de él dejando al descubierto un cráneo calvo por la parte parietal, bordeado por mechones sucios de pelo gris y largo. El hombre llevaba puesta una máscara de grasa y tizne, la mugre cotidiana de las ciudades. Era aquel un rostro muy deteriorado, abandonado por su dueño sobre el tronco enjuto de su cuerpo. Sobre su espalda un saco gris olía a desperdicio, a carroña de casas insepultas. El hombre lo colocó a manera de almohada en un extremo de la banca, después se recostó sobre él, lanzando un suspiro de alivio al mismo tiempo que caía. De pronto una voz llegó a su oído:

—¿Chicles? No, hijita, no tengo dientes. Ni dientes ni dinero. Anda, véndelos allá donde la gente remueve escombros.

La niña no insistió, se fue por el pasillo, con los pies del mismo material que el vagabundo. Éste se entregó a sus hondas reflexiones: “Después de todo es una suerte que haya temblado así. A nadie le importa ahora que una desgracia como yo se tire en este sitio a pasar la noche. Están muy ocupados removiendo escombros, sacando muertos y remendando vivos. Semivivos que dejarán morir después de hambre o de cualquier otra cosa. Es una estupidez, pero pueden darse ese lujo: es su planeta, ¿no? ¡Qué me importa!”

Más tarde se despojó del suéter con que cubría su cuerpo, lo colocó sobre sí como cobija, y se dispuso encharcadamente a dormir: “y sin haber cenado –pensó nostálgico–. En fin, fue un mal día... ya mañana veremos”.

Al fondo de su pensamiento los golpes del tolete llegaron a buscarlo. Alarmado se incorporó, tirando su sombrero al hacerlo. Un policía lo miraba:

–Pero, oficial, no creo dañar a nadie si paso aquí la noche. Carajo, mire, ya casi no hay gente. ¿Quién va a fijarse, oficial? No, hombre, de veras, no voy a dejar basura, mire, ni periódico traigo. ¿Anforita? bueno, ésa sí, pero la echaré al bote cuando la termine. Éste es un sitio apartado, oficial, ¿qué le cuesta? No, no traigo nada, si tuviera, pagaría un hotel. ¿Cigarros? Sí, ¿gusta uno? Uno nomás, sargento. De veras, sólo uno es que...

El policía se alejó silbando, mientras guardaba la cajetilla en su camisola. El vagabundo se encogió de hombros, terriblemente despojado. Toda una cajetilla era un precio insólito. Y no tenía remedio. De haber sabido se hubiera cambiado de banca, pero nunca pensó que el desgraciado cuico... más le valía olvidar porque el coraje iba a dañarlo. Qué idiota, pues ¿para qué le mostrabas todos? Volver a las colillas así, nomás a lo pendejo. Hasta el próximo temblor, y eso si los soldados se apiadan y te permiten acercarte a los escombros. Qué imbécil, de veras. Pasarían años para que él volviera a ser dueño de toda esa riqueza. Bufaba de enojo a sabiendas de que ya nada podía hacer. De pronto reconoció en su mano izquierda la anforita de alcohol que, a esas alturas, le resultaba imprescindible. Estaba casi llena y era, junto con los cigarrillos, el botín mayor de sus andanzas. Enojado aún, quitó el tapón y se pegó ávidamente a ella. Cuando se separó se sentía más calmado. No tenía caso seguir pensando, al día siguiente merodearía de nuevo al ser humano, tal vez se descuidara, tal vez le permitiera llegar de nuevo a la codicia. Volvió a beber largamente. Después descubrió frente a él,

a un hombre que parecía su reflejo. Al principio no entendió, pensó incluso que se trataba de una broma, sin embargo, el otro no quitaba los ojos de la botella. El hombrecillo explotó:

—¿Qué se han creído? ¿Que soy beneficencia pública? ¿No ves, pendejo, que estoy igual que tú, todo de mierda? ¡Anda, lárgate que me haces sombra! ¡Busca tu banca bien lejos de la mía, y escóndete para que el pinche gendarme no te vea!

Como el otro continuara ahí, en actitud humilde, estrujando estúpidamente una gorra de estambre entre las manos, el vagabundo accedió:

—Está bien, desgraciado, bebe la mitad de lo que queda y lárgate ya que me das náuseas...

El otro bebió con embeleso, lenta y pausadamente, cuidando de no rebasar la cantidad indicada, después devolvió el recipiente y se alejó despacio sin haber pronunciado una palabra.

—Mundo limosnero... ¿por qué me pide a mí?

De un trago vació el recipiente y, tras tirarlo lejos, se quedó mirando a una rata que subía taimadamente por un álamo.

—Malditos animales, a ver si no se les ocurre también venir a despojarme. Qué me importa, sólo quiero dormir, dormir hasta que el sueño se canse... y sin haber cenado... Tengo un hambre de planeta en celo. ¡Qué días tan malos! Para colmo, con lo de los derrumbes, se va a incrementar la competencia...

Así diciendo, se acomodó de nuevo, dispuesto a dormir de un solo tirón toda la noche. Pronto volvió a incorporarse:

—¿Qué es eso? ¡Un perro! ¡Y está comiendo! Pero, ¿qué come ese animal? ¡Una hamburguesa! Debe haberla robado por ahí. ¡Caramba, y va a devorarla en seis

segundos! Si yo pudiera... -y se fue incorporando lentamente-. Claro que puedo. Lo siento mucho, camarada, de que me muera yo a que se muera mi abuela...

1985

## COMO TE VEN...

El otro día me subí al metro como a eso de las seis de la mañana. En realidad no tenía a dónde ir, vagaba solamente como tantos otros, con el “Aviso oportuno” bajo el brazo. Tenía ya marcadas en el diario cinco o seis direcciones donde requerían los servicios de alguien parecido a mí, es decir, que no supiera hacer nada, o sea, que hiciera de todo. Que fuera medio esto, medio aquello, medio y medio... en fin, poco y mucho, mucho y muchísimo, ¿qué más da? ¿Los salarios? Bajos como de costumbre, dádivas limosnerosas, suciedad de perro, ¿pues qué otra cosa ofrecen los cabrones? Llevaba puesta mi mejor ropita, la más limpia, la mejor remendada, la de los colores menos apagados. Me había aseado, ni modo, la cosa es así, peinado y hasta rasurado. ¡Cómo estaría la cosa de urgente en mi cantera! Pues iba yo hasta el fondo, medio encorajinado porque a la entrada el vulgo me había metido en vilo, me había aplastado contra la puerta posterior del vagón, sin que pudiera al menos defenderme. ¿Ganar asiento? Pues cómo si hay puro fulano resalvaje: albañiles, cargadores, luchadores... a lo mejor hasta políticos. Me las ganaron de todas, todas. Iba sudando la gota gorda y medio asqueado, porque quedé entre puro cabrón desmañado, jodido y apestoso. Para colmo, junto a mí quedó uno de esos chavos que les llaman “banda”. Gente buena, carajo, pero muy estrafalaria, con los pinches pelos más largos y tiesos que la madre, con los dientes sarrosos y el aliento muerto; llena de estoperoles la chamarra negra, de cuero oloroso a chivo, con las pinturas que acostumbran en el pecho y en la espalda, tú ya los conoces ¿no? Entonces ¿para qué quieres que te lo describa? Primero fueron sus botas de minero. Medio mundo se quejó de que les había cercenado un callo. Para colmo, una señora de esas que se la dan de muy floridas, había quedado entre nosotros atrapada como mosca en el merengue. Estaba de buen ver la ñora, todavía aguantaba un *round* o dos, a lo mejor toda la pelea. El caso es que ella fue la primera en estar jorobando al

chavo: que hágase para allá, que estése quieto, que qué me ve, que no me deja respirar. El pobre ya estaba escamado, ya no quería ni verla, pero la vieja insistía: que cómo hay gente estafalaria y vulgar, Dios mío, que siquiera báñense o límpiense con una toalla. Íbamos en Aeropuerto cuando de pronto, la ruca que se voltea y que le estampa un carajazo al chavo. Sonó como jarro estrellado, imagínate, pues ni se lo esperaba. Casi le mienta la madre, pero la vieja empezó a gritar desaforada: ¡“Vaya usted a manosear a su abuela, vago hijo de la chingada, por eso está el país como está, por gente que no sabe de respeto!...””. En serio que nunca me imaginé que una señora así, tan modosita, guardara tanto calificativo sucio en el cerebro.

—¡Chale, ñora, me cae que yo no!...

—¡Cállese, pendejo! —le decía, y le paseaba la manota así, mira, muy cerca de la cara, como queriendo sorrajarle otra de esas mentadas que no se dicen pero cómo duelen.

El chavo prefirió ignorarla, pues ¿qué hacía? Ponte con una vieja a los palabrazos, y luego en el metro, donde hay tanto cabrón acomedido, los de seguridad y las ñoras que se apoyan siempre entre ellas. Que le dice muy digno:

—¡Nel, ruca, yo no fui, pero me vale madre si me crees o no!

Ya te imaginarás, todo el camino lo fue hociqueando, que pinches vagos muertos de hambre, que son un desprestigio para la ciudad y el mundo, que ojalá se murieran. Primero la gente estaba con ella, indignada también por lo que le había hecho el banda, luego se reía, al final, ya nadie la aguantaba. Me cae que si yo hubiera sido el chavo mejor me habría bajado. ¿Te imaginas? Ir aguantando aquel rosario de pedos. Voy hasta Zacoalco, manito. Aunque también es cierto que la gente no lo hubiera dejado. Íbamos hasta atrás como te digo, y ya les había caído gordo, no le hubieran dado chance. Más de uno lo habría bronqueado y se hubiera hecho grande aquel desmadre. Cuando

salimos de La Merced, la ruca empezó de nuevo, que mi monedero, que yo lo traía aquí, en mi bolsa. Y sí, la bolsa estaba rajada por la parte trasera. ¡Policía! gritaba, aunque íbamos a medio túnel, ¿tú crees? Me robaron, ¡auxilio! No, pues ya para qué te cuento. Luego luego se volteó hacia el banda y que le tira de arañazos. El chavo, que ya se lo esperaba, se defendió bien, la verdad: no más lo alcanzaron tres o cuatro.

¡Y lo que le decía, hermano! Las groserías te las omito, pero de ratero no lo bajaba, y eso sin tener realmente la certeza de que él hubiera sido. El chavo protestaba y la gente guardaba silencio porque el asunto ya se había puesto feo.

—¡Nelson! ¡No más porque me ves así, no le hago a la uña!...

Para colmo, llegamos a Pino Suárez. Alguien jaló la palanca de emergencia y ya sabrás, al poco rato que llega la autoridad. El chavo nos decía: dejen que me desafane. Pero ¿cómo? Lo dejábamos ir y la vieja nos hubiera acusado de ser sus cómplices. Lo pusieron contra la pared, abierto de piernas, ora voy al Zócalo manito, como se acostumbra, lo esculcaron y tortearon y, al final, sin haberle encontrado nada, se lo llevaron a puros empujones. El chavo se medio defendía y la ñora gritaba que le había robado todo lo de su semana, “como quinientos pesos”, decía, y no era cierto, lo dijo no más para perjudicarlo, no, si como te ven, te tratan. El pinche monedero nomás traía sesenta pesos y ochenta centavos...



[impresos.franco@hotmail.com](mailto:impresos.franco@hotmail.com)

Cel. 044-55-51-97-84-71

Coordinación de Certificación y Registro

**UACM**  
Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

---

*Nada Humano me es ajeno*