

AÑO III VOLUMEN VI NUMERO 8 MAYO-JUNIO 1961

sardio

EN ESTE NUMERO:

- 3 **Testimonio sobre Cuba**
- 20 Salvador Garmendia, **Los Habitantes**
- 32 Rodolfo Izaguirre, **Thomas Wolfe,**
la Huida hacia el Frenesi
- 42 Gonzalo Castellanos, **El Juego de los Virtuosos**
- 60 Francisco Pérez Perdomo, **Dos Poemas**
- 63 José Antonio Vasco, **Visa de Turista**
- 66 Carlos Latorre, **El Matrimonio**
- 73 Caupolicán Ovalles, **Un Poema**
- 90 Edmundo Aray, **Las Cosas de la Suerte**
- 114 Wolfgang Borchert, **Afuera, ante la puerta**
- 136 **El Techo de la Ballena**
- 139 Intelectuales cubanos, **Manifiesto**

8

SARDIO REVISTA DE LITERATURA CARACAS VENEZUELA.

CARACAS VENEZUELA



EDIFICIO ROMOLO, APTO. 3, AVENIDA LA FACULTAD, LOS CHAGUARAMOS

AÑO III VOLUMEN VI MAYO-JUNIO 1961

REVISTA DE LITERATURA DEL GRUPO SARDIO NUMERO 8

Cualquier número de esta Revista puede ser solicitado en la librería ULISES, Centro Comercial del Este, Calle El Colegio, Sabana Grande, Caracas. - Teléfono: 71 - 96 - 08.

REDACTORES DE ESTE NUMERO:

Gonzalo Castellanos.
Rodolfo Izaguirre.
Edmundo Aray.

PRECIO DEL EJEMPLAR: Bs. 3

90
11

COMPRA - VENTA DE LIBROS Y
REVISTAS USADAS
LIBRERIA "EL AZAR INMOVIL"
Calle 32 entre 22 y 23 - ☎ 23512
Barquisimeto

Bs. 210=

A

LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF TORONTO
100 St. George Street
Toronto, Ontario
M5S 1A5
Canada

TESTIMONIO SOBRE CUBA

Plantear la historia de las aspiraciones norteamericanas frente a Cuba, es una tarea que de por sí rebasa los meros límites y diferencias que la revolución operada en esa isla ha impuesto entre las relaciones cubano-norteamericanas, pues, ellas han desvalorizado el diálogo, por no decir el monólogo, que sólo puede efectuarse entre una empresa y una sucursal. En todo caso, esta quinta intervención de los EUA en los asuntos internos de Cuba reitera, al menos, la persistencia de una voluntad que los EUA parecen haberse impuesto ante la isla de Cuba, voluntad que casi parece ser una extensión de la soberanía norteamericana. Fuese Cuba colonia española, o ya estado "libre", los asuntos cubanos no han dejado de interesar la atención del Departamento de Estado. La tarea se hace entonces más ardua cuando la revolución proclama a Cuba, Territorio libre de América y del mundo.

Ayer en nombre de la Doctrina Monroe y de la Democracia, hoy en defensa del llamado Mundo Libre, siempre en nombre de la Libertad. Hoy, específicamente, se pone de por medio la palabra **Komunismo**, y haciendo un llamado a sus amigos latinos (no sabemos qué hemos hecho los "latinos" para ganarnos la amistad yanqui, pero sí sabemos qué tiene nuestro suelo) y acudiendo a la socorrida argumentación de una supuesta seguridad continental, pretende el sesudo presidente Kennedy tomar una acción **conjunta** contra Cuba. Quisiera, luego, el primer dignatario yanqui hacer un acto de solidaridad continental para que, ante el impune asentimiento del mundo capitalista y de las sociedades burguesas de extrema derecha, se atente, para la general satisfacción del reiterado Mundo Libre, contra la revolución cubana y los libres de derecho de autodeterminación que todo pueblo tiene para regir sus destinos y modificar el curso de su historia.

Pero debemos reconocer que el concepto de seguridad continental, en general, pudiera ser bastante explícito, mas, cuando se trata de los EUA es llanamente unilateral, al igual que otros conceptos más generales: democracia, libertad, etc., etc. Por ahora hablemos de esa pretendida seguridad. ¿Se trató entonces de seguridad continental cuando se asaltó a Nicaragua? Siempre creímos que se trató de la defensa de las compañías bananeras. Muchas veces, nosotros, hispanoamericanos, nos hubiésemos visto en la necesidad de invocar el auxilio de países extra-continentales para salvaguardar, ya que no la seguridad continental, al menos, nuestra integridad territorial; pero hay que admitir que un concepto, cuando éste se discute, cambia de acepción al ser traducido del inglés al español, es decir, la ω

parte favorable prefiere **siempre** no apartarse de las moduladas inflexiones de la lengua de Shakespeare. Lo mismo pasa con la palabra democracia, pues, hemos constatado, fatalmente, cómo esa palabra, entre nosotros, "lleva en su vientre el germen de la dictadura", cuando de países directa o indirectamente sumisos a las grandes democracias de occidente se trata. Porque sería ridículo discutir el término democracia en la posición de un norteamericano. No dudamos que para él su país sea una gran democracia, más aún, ¿quién lo pondría en duda? Pero sólo nos interesa **nuestra** posición y el significado —fatídico— que esa prostituida y fatigada palabra adquiere entre nosotros. Como bien dice N. Sithole en **El Reto de Africa**: "Si a Africa se le niega la democracia occidental, entonces es justo que Africa forje sobre el yunque de la necesidad otras ideologías accesibles a ella. Los occidentales no quieren que Africa se pase al bando comunista, y al mismo tiempo, sin embargo, no quieren que Africa se haga democrática, puesto que este último proceso liquidaría la supremacía blanca. LA DEMOCRACIA OCCIDENTAL EN AFRICA NO LLEVA EN SU VIENTRE A LA DEMOCRACIA, SINO A LA DICTADURA. Es ridículo exigirle a un pueblo al que se le niega la democracia occidental que luche por ella en caso de crisis". Esta verdad sobre el Africa es, en parte, aplicable a la América Latina, puesto que el diálogo entre los Estados Unidos y nosotros sólo puede efectuarse en los términos de país explotador a país explotado. Tienen razón entonces los cubanos cuando afirman que pese a que se les haya repetido que pertenecen a la civilización occidental, su situación —como pueblo— está al lado de las repúblicas africanas y asiáticas, pues, para ellos las palabras democracia y civilización occidental no son más que entelequias carentes de todo sentido histórico, ya que les ha sido negada sistemáticamente la autodeterminación y la superación de un problema capital que todos nuestros países registran: el hambre. Es pues, antes que nada, una cuestión de estómago.

No se podrá negar, sin embargo, que una distancia se impone entre nosotros y los países africanos: nuestras dictaduras, en la mayoría de los casos, han pasado a ser democracias "representativas", pero democracia o no, los resultados son los mismos: continuamos sujetos y asfixiados por la economía capitalista e imperialista que dictamina y condiciona nuestra política y termina haciendo que una democracia y una dictadura sean tan sólo una cuestión de términos, puesto que los resultados son los mismos. Lo ideal sería que nosotros, en el sistema político de occidente y viendo la situación como un yanqui o un Muñoz Marín, fuésemos estados asociados. . . como Puerto Rico.

He aquí entonces la falla fundamental que se opera entre Cuba y los Estados Unidos: toda posibilidad de asociación se desvanece; las posibilidades de tolerancia resultan también más que impensables: Cuba se ha

elegido un nuevo sistema de gobierno y estado revolucionarios que ponen punto final a la existencia de una sociedad realmente anónima y con ventajas prácticamente unilaterales. Este hecho no sólo trastorna: enloquece. Esta quinta intervención es la muestra más palpable de ello.

El interés de los EUA en Cuba es ya ancestral. No pretendemos aquí repetir tautológicamente la historia de ese interés y de esa simpatía (como recientemente dijera Mr. Kennedy), pero sí haremos algunas alusiones indispensables:

"¿Podremos permitir que las islas de Cuba y Puerto Rico pasen a manos de esos hombres embriagados con la libertad que acaban de adquirir? Cuba y Puerto Rico tienen que permanecer como están. Nuestro presidente ha dicho a la Europa de manera muy distinta que nosotros no podemos permitir que se transfiera Cuba a ninguna de sus potencias y un lenguaje igualmente decisivo tiene que emplearse con los estados suramericanos. Nosotros no podemos permitir que sus principios de emancipación universal se pongan en ejercicio en una localidad tan inmediata a la nuestra, donde se nos pueda transmitir su contagio con peligro de nuestra tranquilidad". Así se expresaba M. John Holmes, senador por el Estado de Maine, al plantearse en el senado norteamericano la posible asistencia de su país al Congreso de Panamá, en 1826. ¿A cuál contagio se refería el citado senador? ¿No es acaso los EUA la patria de las democracias modernas? Pero ya sabemos que la historia modela y transforma la acepción de las palabras, incluso sin necesidad de una traducción del inglés al español (Democracy = Democracia). Los juegos del lenguaje se tornan, en consecuencia, equívocos y ambiguos y se emparentan con la metafísica, al igual que la frase, siempre reiterada, de Bartleby, el héroe de Melville: "Preferiría no hacerlo", lo que en boca del Departamento de Estado o del Senado yanqui se transfiere siempre a terceras entidades: "Prefiero que no lo haga", pues, en caso contrario, él, Sacro-Departamento-de-Determinaciones "Preferirá hacerlo", bajando así la frase de su estrado dialéctico para instalarla sobre el raso suelo de la determinación unilateral e inequívoca, es decir, toda posibilidad de duda, toda contingencia, se trastornan. En este caso, Cuba "Prefirió hacerlo", asignándose el derecho de tercera entidad, a quien los EUA deberían respetar, puesto que, al menos, les ha ayudado a discernir sobre la aplicación de una frase que ha sido objeto de estudio de tantos estudiosos del lenguaje. Afortunadamente Melville "era" (y no "es") norteamericano, evitando así el poder de su gestión de cierto comité tristemente célebre.

No creemos que sea necesario repetir aquí las declaraciones de John Quincy Adams, ni las de Henry Clay, todas refiriéndose al caso cubano; sin embargo, no olvidaremos ésta, extraída del Ministers Instructions (Vol. X, 27 de abril de 1825): "Los Estados Unidos de Norteamérica están satis-

fechos con la condición actual de las islas de Cuba y Puerto Rico en manos de España y con sus puertos abiertos a nuestro libre comercio como ahora lo están. **La población de las islas, por su composición y cantidad, es incapaz de mantener un gobierno propio...** su fortuna está tan relacionada con la prosperidad de los EUA que éstos no pueden permanecer indiferentes espectadores ante ellas; y las contingencias posibles de la extensión de esa guerra (de independencia) podrían imponer al gobierno de los EUA sus deberes y obligaciones, cuyo cumplimiento, por doloroso que fuere, no estarían en libertad de declinar". Tal fue la instrucción dada por Henry Clay a su ministro A. H. Everett en España. Nuevamente las palabras —pues siempre se trata de juegos de palabras— se trastocan: Fortuna (para un yanqui) = Desventura (para un cubano). Cabe aquí también este diálogo sostenido entre Thomas Ngara y un colono, que concierne directamente al subrayado, que es nuestro:

COLONO: Si su pueblo, señor Ngara, puede demostrarnos que es capaz de gobernarse a sí mismo, le daremos la independencia.

NGARA: ¿Por qué tendrá mi pueblo, por fuerza, que demostrarles a ustedes que se puede gobernar bien a sí mismo? ¿Quiénes son ustedes para que tengamos que demostrarles que nos podemos gobernar a nosotros mismos? ¿Quién les ha dado el derecho de que 200 millones de personas tengan que demostrarles que pueden gobernarse bien a sí mismas? No tenemos por qué demostrarlo. Es cosa que no le importa a nadie.

La airada respuesta de Ngara, gran líder africano, ignora, sin embargo, que en el sistema democrático de occidente tiene gran importancia el contacto entre civilizaciones. Francia, ocupada por el nazismo, ¿no tomó acaso valiosos ejemplos de ello? Los colonos de Argelia, las torturas y los cuatro generales son una prueba palpitante. Pero poco nos importa que dos grandes culturas, como son la alemana y la francesa, zanjen sus dificultades entre ellas, ello es normal y lógico, pero ¿puede hablarse de contacto o de intercambio entre Estados Unidos y Latinoamérica? Huelga la pregunta, —creemos— ya que, en caso contrario, no acudirían al lugar común de "la composición y cantidad de los habitantes, etc., etc.", pues, nosotros creíamos que la población de los Estados Unidos era la más compuesta y la más barajada de occidente.

Habrá que reconocer, no obstante, que tal fidelidad a la causa española resulta lógica. En efecto, qué puede hacer ya la gastada España en Cuba y en Puerto Rico. Al menor sisma éstos se desprenderán de aquélla; ello deberá hacerse, sin embargo, a través de un sisma que sirva de adecuado pretexto para que los EUA puedan intervenir **directamente**, "ya que el futuro de las islas sólo concierne a los EUA; (nuestras) relaciones con Cu-

ba son de tal naturaleza que lo que en ella pasa afecta directamente a nuestra industria y el Castillo del Morro se puede considerar como una fortaleza en la boca misma del Mississippi".¹ No nos extraña entonces la desesperada actitud de Kennedy ante el rotundo fracaso de la invasión que, de paso, acentúa la posición de Fidel Castro y hace "más" exportable la revolución cubana. Esa invasión, que sólo contó con la simpatía norteamericana, la misma simpatía que vienen aportando a todas las reuniones concertadas entre los diferentes países del continente americano, la misma que llevaron al Congreso de Panamá, inaugurando así una era de asistencias indeclinables, parece ahora preocupar al señor Kennedy: "En esa infeliz isla, así como en muchas otras zonas de desafío a la libertad, las noticias han crecido hacia lo peor, en vez de hacia lo mejor. He recalcado antes que ésta es una lucha de patriotas cubanos contra un dictador cubano. Aun cuando no podíamos ocultar nuestras simpatías, repetidamente hemos reiterado que las fuerzas armadas de este país no intervendrán en forma alguna"². Las anunciadas medidas unilaterales serán entonces de permanente sugestión y no de acción. Confesamos no entender nada, pues, cuando las sugestiones se agotan (y éstas han sido repetidas una tras otra durante los dos años de la revolución), el único camino a elegir es el de la acción y ésta, para ser operante, tiene que ser directa. Por ejemplo: aun cuando sepamos que los EUA jamás intervinieron en Guatemala, resulta pertinente añadir que, al menos, en ese caso aportaron su Simpatía Directa, la misma que luego manifestarían a Castillo Armas nombrándole digno Doctor Honoris Causa de la Universidad de Columbia. Simpatía, directa o no —la palabra poco importa— habrá que admitir que para nosotros, cuando menos, resulta sumamente nefasta, cuando no demasiado efusiva. Una cosa, empero, no debemos dejar de señalar en la actitud del gobierno yanqui ante Cuba: tanto las declaraciones de Holmes, como las de Quincy Adams, Henry Clay, Poinsett, etc., etc., (pues aquí sólo se trata de establecer las consecuencias de esa simpatía yanqui ante sus más próximos y estratégicos vecinos de habla española) revelan un meticuloso empeño para que en Cuba no se opere ningún cambio. La política de Kennedy, no obstante, aspira un cambio, traicionando así ese ideal de inmovilismo ante la historia cubana, tan caro al Departamento de Estado; pero no hay que olvidar que Kennedy sigue una política delineada por Brave-Homme Dwight Eisenhower y conocemos también los cambios que el pobre instaló en la Casa Blanca; ello demuestra qué poca diferencia hay entre un republicano y un demócrata y que sus posibles diferencias sólo dan lugar a la deportiva elección de un presidente más. En suma, Eisenhower o Kennedy, hoy se desea un cambio en Cuba, es decir, una involución que implique un retorno y ello incluye, en el instrumental político del país del Norte, sujeción, regresión, en fin, Libertad: "las islas de Cuba y Puerto Rico tienen que permanecer tal como están".

Para lograrlo brinda Kennedy su inapreciable simpatía al grupo de exilados cubanos en los Estados Unidos, para que éstos puedan trasladarse a Guatemala, pues siempre hay que transferirse a una tercera entidad y, luego del común acuerdo anti-Komunista de la conferencia interamericana de Caracas, se dictaminó la invasión de Guatemala y, ¿qué otra cosa le queda a la infeliz Guatemala de hoy? . . . Servir de trampolín entre Miami y La Habana. En Guatemala se adiestran pero en Cuba son derrotados. Esos patriotas cubanos (según Kennedy) revelarán ante las cámaras de la televisión cubana su increíble envilecimiento moral, cuando no las consecuencias del más infamante fraude. Estos interrogatorios, a los que asistió el propio Primer Ministro, Fidel Castro, han puesto al descubierto los "ideales" de Miró Cardona, etc., etc., y son también una prueba de la tremenda "dictadura" que azota a Cuba. Quisiéramos saber si cuando un Arthur Miller comparece ante el Comité de Actividades Anti-Norteamericanas, puede hacerlo sin la presencia de un abogado. Nuevamente los términos democracia y dictadura se confunden. No dudamos que alguien diga que los interrogatorios han sido un acto de aparato. ¿Qué decir, entonces? Pues bien, los mercenarios sólo contaron con la simpatía americana, pero ya dijimos que las simpatías suelen ser demasiado peligrosas, como ciertas amistades particulares, a las que Cuba, durante medio siglo, sirvió de adecuado rendez-vous. Esto, claro está, molesta y afecta el derecho del norteamericano de visitar Cuba cada week end. Qué lástima, ¿no?

II

Los norteamericanos, llevando como consigna la declaración de Holmes, aportan su simpatía al Congreso de Panamá. "Quedó así frustrado —dirá más tarde Gil Fortoul— el doble pensamiento de Bolívar: salvar de la dominación de España y de la de los EUA a las islas de Cuba y Puerto Rico y establecer un equilibrio entre las naciones de origen hispánico y la república del norte". Consecuencia de ello fue la profecía casi fatídica de Bolívar: "Los Estados Unidos parecen estar destinados por la providencia para llenar la América de miseria en nombre de la libertad". Los generales como Páez y Santander apresuran ese destino; el primero, sin embargo, en su condición de godo irremediable, tendrá que reconocer más tarde en sus memorias: "Obstáculo muy grave encontré, por otra parte, y el más inesperado para nosotros, un proyecto que parecía llamado a ser combatido sólo por los españoles. El gobierno de Washington, **lo digo con pena,** se negó de todas veras a la independencia de Cuba y Puerto Rico, dando por razón entre otras, una que debe servir siempre de enseñanza a los hispanoamericanos, que "Ninguna potencia, ni aun la misma España, tiene en todos sentidos un interés de tanta entidad como los EUA en la suer-

te futura de Cuba. . . y por lo que respecta a nosotros, angloamericanos, no deseamos ningún cambio ni en la posesión ni en la condición de las islas, y no veríamos con indiferencia que del poder español pasase al de otra potencia europea. Tampoco querríamos que se transfiriese o agregase a ninguno de los nuevos estados de Suramérica. . . El principal obstáculo de Bolívar fue la enemiga yanqui".

Este testimonio de Páez atestigua lo que los EUA perseguirán en el curso de todo el siglo XIX y en el medio siglo XX transcurrido. La obligada suerte de Puerto Rico es una prueba de facto de lo que no se pudo dar integralmente en Cuba. Hoy, Kennedy, aplica airados epítetos que no rehuyen la estupidez a la actual suerte de Cuba; su país, en todo caso, tiene la culpa de ello, pues, si bien supo heredar de Inglaterra las virtudes de la piratería y del prejuicio racial, jamás supo apropiarse de la sutileza de la diplomacia inglesa; tampoco han imitado nunca el elegante estilo del Quai d'Orsay. Todo esto, no obstante, resulta perdonable: la cancillería americana jamás ha contado con un Claudel o un Giraudoux, menos aun con un Kipling que quiera cantar las rapacidades de su imperialismo desprovisto incluso de grandes ademanes.

El pretexto —poco sutil— que ocasionó la intervención de los EUA en Cuba en 1898, la explosión del Maine, nos anima a pensar que la explosión de Le Cuvre —y lo decimos a riesgo de parecer empíricos— se debió quizás a una misteriosa confusión de pabellones patrios por parte de mercenarios que ignoran toda noción de geografía, según demostraron los recientes invasores. Ese acto, la explosión del Maine, prefigura y anticipa las futuras incursiones de los infantes de marina a lo largo y ancho del Caribe. Como Agiles-Apolos-del-Mar descenderán años más tarde sobre las desvalidas playas de Nicaragua para instruirse y practicarse en el Arte de la Masacre, arte que culminará en 1933 con el asesinato de Sandino. Más tarde se instruirán en el Arte del Desfile, cuando en 1948 todo un batallón de la Infantería de Marina desfiló por las calles de Caracas para rendir pleitesía a la era democrática que Gallegos inauguraba. Las mismas tácticas —Arte de la Masacre que presagia dictaduras, Arte del Desfile que anuncia democracias, qué más da— emplearían entre tanto Hitler y Mussolini en España.

En suma, y como siempre en nombre de la libertad, Cuba se desprendió de España y quedó flotante en el medio del océano, demasiado próxima, tal vez, a fuerzas de gravitación demasiado poderosas y las adhirientes ventosas del joven pulpo yanqui se la adosan. Puerto Rico "prefiere" asociarse como estado libre. Pero desde hace mucho tiempo los EUA han dejado de intervenir en todas partes a nombre de la Libertad; sólo podrán hacerlo a nombre de la tiranía, de la bajeza, del miedo, de la cobardía, ◊

de la crápula banquera de que habla Miguel Hernández. En todo sitio donde quieran pronunciar la palabra libertad sólo podrá decirseles:

Fuera, fuera, ladrones de naciones,
guardianes de la crápula banquera . . .
arrojados seréis como basura,
de todas partes y de todos lados . . .
sólo se quedan los hombres
al calor de las batallas,
y vosotros, lejos de ellas,
queréis ocultar la infamia
pero el color de cobardes
no se os irá de la cara.

III

L'américaine, la seule domination dont on ne réchappe pas. Je veux dire dont on ne réchappe pas tout à fait indemne.

Aimé Césaire.

Quisiéramos aquí, imitando a Aimé Césaire, plantear una ecuación sencillísima para un norteamericano:

Libertad = Libertad de degradarse
Degradación = Ejercicio de los Derechos Humanos

luego:

Libertad de degradarse = Ejercicio de los Derechos Humanos

Aclaratoria: esta ecuación no es sólo válida fuera de los Estados Unidos, también allí, específicamente en el Sur y en las Reservas, tristemente célebres. Aquí se puede agregar:

Reservarse (en materia de indios) = Desaparecer como raza

Así, desde 1898 hasta nuestros días, en Cuba sólo se operan los cambios que implican transferencia. Cuba es independiente de España, mas, dependiente del Tío Sam, luego, los polos contrarios se equilibran y todo continúa igual. Hasta ese punto, los americanos continúan fieles a una política. En ese medio siglo que facilita las transferencias, las dictaduras se suceden las unas a las otras; ellas, claro está, no molestan a los EUA porque vigilan atentamente que ningún cambio se opere. Vendrán, de vez en cuando, algunas democracias, pero éstas, se ha demostrado, suelen ser poco peligrosas. Entre la democracia de Prío (el hombre que tenía tantos

trajes como días el año) y la dictadura del Sargento Infeliz Fulgencio Batista, la diferencia es risible. Los americanos, al igual que los europeos, ante esos cambios, en realidad actos fallidos que anuncian que algo se prepara, hablan de "pequeñas revueltas suramericanas". Poco importa. Ello es tan sólo una muestra del desprecio occidental, a cuya civilización se nos ha repetido que pertenecemos. En todo caso, esto resulta normal. En la limitada mente del norteamericano figuran largos catálogos sabiamente enseñados que les ayudan a discernir sobre las diferentes idiosincrasias del planeta: en España hay toros; en París, Follies Bergeres; en Alemania, nazis; en Suramérica, mambo y cha-cha-chá; en Cuba, particularmente, había muchos burdeles. ¿Comprenderán entonces los yanquis que en Cuba se ha operado un extraño cambio porque sus actuales incursiones en La Habana revelan una alarmante ausencia de burdeles? Sería arriesgado afirmarlo. En todo caso, el norteamericano, uno de los pueblos más indiferentes que haya registrado la historia, protesta contra el cambio cubano. Pero ello es comprensible: se les dijo, también, que los "rojos" masacraban niños. Ahora los chinos se integran a la historia contemporánea y la modelan anunciándole nuevos giros. Pero ¿por qué? no son acaso **chinos**? En consecuencia ya se oye hablar del Terror Chino. A fuerza de insistencia han llegado los norteamericanos a comprender que los negros son **también** seres humanos. Ello implica un tremendo esfuerzo y hay que respetarlo, pues, si en los EUA aun quedaran indios, tal vez llegarían a la misma conclusión: que los indios, **también**, son seres humanos. He allí la causa entonces por la que sustraerse a la dominación norteamericana, acaso sea la tarea más ardua que pueda afrontar cualquier colectividad de hoy, ya que los fáciles argumentos de catalogación del yanqui terminan donde los catálogos comienzan a fallar. Es allí, en ese punto donde comienza la protesta del yanqui. Quizás, si en España ya no hubiese toros, los americanos lograrían comprender que en España **hay** una dictadura.

Pero sería injusto reconocer que los norteamericanos sólo protestan ante hechos tan trascendentes: ellos protestan cuando un negro pretende ocupar un puesto cualquiera en un autobús, ¿no se les asigna un puesto especial en la parte trasera? ¿No es ello una prueba palpitante de que el yanqui sabe ejercer sus derechos? Símbolo de ese robusto y sano espíritu de protesta es la inclusión del verbo linchar en los diccionarios de todas las lenguas.

El tremendo handicap cubano ha multiplicado la protesta del gobierno yanqui, cuando éste observa que sobre Cuba prosperan otras verdades y decrecen todas las mentiras. Con Batista, aun cuando los americanos lo incluyan en el código de su desprecio, todo prospera en Cuba; su catálogo de verdades revela algunas importantísimas —las mismas que florecieron —

en Venezuela en la época perezjimenista: los burdeles, los casinos, los grandes hoteles administrados por la Hilton y la International, el contrabando, la trata de blancas, el turismo yanqui, los anuncios de neón —símbolo inequívoco del esplendor de un pueblo—, en fin, en Cuba se había instalado la libertad. De ella pueden atestiguar los tahures internacionales, los mercenarios del mundo, los millonarios de Wall Street, las putas de Park Avenue, los morfinómanos y desviados sexuales de toda una sociedad decadente en vías de exterminio. Ellos pueden atestiguar de esa libertad de degradarse, la única que le saben reconocer a un pueblo para luego clausurarlo; además: hay que desahogarse y la puritana sociedad yanqui no lo permite. Para **eso** Cuba era estratégica, a pesar de las frecuentes reiteraciones de Henry Miller al mundo grotesco y abyecto de Broadway, verdadero Acrópolis de la civilización yanqui, vía láctea, lactescente de asco y vituperación, donde en cada esquina se asiste a la paciente humillación del ser humano, donde se es libre. Porque para un norteamericano ser libre implica disponer de un otro en quien desahogar su libertad: el blanco es libre porque tiene al negro para manifestarle su libertad; el blanco es libre porque pudo eliminar al indio para demostrarle que era libre; el blanco es libre porque tiene al puertorriqueño que emigra a Nueva York para limpiar cloacas; el blanco es libre porque dispone de puntos estratégicos a lo largo de todo un continente donde expandir su violencia y también donde saciar su hastío, donde dejar sus dólares. Y entre el blanco hay también categorías de la libertad, pero cada quien está conforme con la parte que le toca porque siempre dispondrá de un otro en quien su libertad se hace omnipotente; si no, la libertad es entonces un acto fallido.

Todo ello explica la violenta reacción del gobierno norteamericano ante la revolución cubana. No hay posibilidades de coexistencia, dice él, pues, misteriosamente, el nuevo concepto de libertad que consolida en Cuba la verdadera guerra de independencia, implica la libertad de dignificarse, para que otras verdades florezcan: escuelas, reforma agraria, hospitales, distribución de los cultivos, ley de alquileres, conciencia de pueblo libre y digno. Así, para nosotros, hispanoamericanos, los valores cubanos se han trastornado: ellos significan para nosotros la auténtica toma de conciencia colectiva, en la que la palabra libertad tenga algo que decir: aquella que respetando la integridad del individuo, lo ensambla a la colectividad como parte activa y vigilante. Y esa colectividad reposa sobre la fuerza del proletariado.

Poco importa entonces el riesgo que se corra. La dominación yanqui es implacable. Guatemala, Nicaragua, Méjico, Corea, Japón, son muestras demasiado evidentes. Sin embargo, vale la pena jugarse la carta de la libertad: Cuba no está sola.

IV PATRIA O MUERTE

Es más difícil sacar a un pueblo de la servidumbre que subyugar a uno libre.

Montesquieu.

De Sartre es este axioma: el hombre está condenado a ser libre. Y bien, Cuba está condenada a ser libre; como Orestes, podría proclamar: "Soy mi libertad..." Es fatal y, por lo tanto, el pueblo más práctico de occidente no entiende ese concepto inequívoco: la fatalidad inexorable del hombre y de los pueblos de ser libres. Ni siquiera el posible miedo a la maquinaria capitalista pudo detener ese acto colectivo e implacable que es la revolución cubana, ¿podrán entonces proclamar en Washington, como Egisto: "¿Quién soy yo sino el miedo que los demás tienen de mí?" Ni siquiera eso, porque ya no inspiran miedo a nadie. Que se digan: "Soy el desprecio que inspiro".

Desde el comienzo de la revolución y a medida que ésta crece, inflexible, drástica, radical, implacable, cruel, si se quiere, como todo proceso que un pueblo hecho voluntad y conciencia asume, cambios violentos se operan en cada ente cubano. Ante toda revolución, que es el único acto colectivo al que tienden todos los pueblos del mundo, las posibilidades de elección se hacen inevitables. Todo individuo tiene que elegir, como ser histórico, como conciencia. La revolución no puede eludirse porque, en caso contrario, ella vendrá hasta el propio ser —el ser histórico— para emplazarle y exigirle una toma de conciencia. **Es inevitable.** Las clases dominantes y explotadoras son terminantes: sólo el rechazo cabe. Las clases explotadas y dominadas, el campesinado, la clase obrera, son terminantes: la aceptación huelga. Ello, naturalmente, alarma al Departamento de Estado: unos pocos hombres, "embriagados con la libertad que acaban de adquirir" amenazan contagiar todo un continente, contagio que incluye al mismo país del Norte, según vaticinara Mr. Holmes. Un país se condena a ser libre y por primera vez en la historia del continente americano se establece una discusión, un desafío, de país a país, de estado a estado, aun cuando no de pueblo a pueblo, ya que el gobierno yanqui le niega al suyo toda comunicación con el cubano, dispuesto al diálogo con todos los pueblos del mundo. A esto se opone Mr. Kennedy con una testarudez que recuerda la soberana imbecilidad del tristemente célebre Secretario de Estado John Foster Dulles —aun cuando no sea necesario reconocer que, sin pena o con gloria, ese cargo sólo procura glorias tristes—, siguiendo casi la técnica del garrote de Theodoro Roosevelt, endulzada con la política del buen vecino que reparte "alimentos para la paz", que, como siempre, son excedentes. Bien puede Mr. Kennedy, en su calidad de buen vecino a quien no le falta el garrote, desplegar en sus discursos los consabidos

lugares comunes que todos los magistrados yanquis repiten continuamente: los sabemos de memoria y poco nos importan, pues, ya ni siquiera logran indignarnos: simplemente nos fastidian. Lo que si nos importa es el caso cubano y lo que gana en carácter exportable cada vez que el imperialismo "mete la pata" y se pone en ridículo. Este fracaso de la invasión nos afirma más aún lo exportable de la revolución cubana y contribuye, por otra parte, a precipitar la caída de la burguesía, pues, ella, "como clase, está condenada, quiérase o no, a tomar a su cargo toda la barbarie de la historia, las torturas de la edad media, el belicismo como razón de estado, el racismo así como la esclavitud, en suma, todo por lo que había luchado en los tiempos en que, como clase de ataque, encarnara el progreso humano".³ Que desplieguen los EUA todo su fatigado arsenal de infamias contra Cuba, ello será inoperante; sus propios actos, quiéranlo o no, se volverán contra ellos. No perderemos nuestro tiempo desatando una serie de injurias más o menos certeras contra Kennedy y su pueblo. Sin embargo, señalaremos algunas cosas:

Dijo Fidel Castro en su discurso del domingo 23 de abril que "los EUA han puesto en la empresa invasora todo su prestigio y han salido desprestigiados, han quedado en ridículo ante el mundo", es decir, se han equivocado en sus cálculos: creyeron que ante la sola llegada de la flotilla mercenaria el pueblo cubano se levantaría reclamando libertad y encontraron un pueblo unido, determinado como voluntad a defender su acto, la revolución. Los informes del CIA, al menos, habían manifestado que la rebelión sería inminente. Ya lo dice el refrán: fueron por lana y salieron trasquilados. Hace luego Fidel una breve alusión a la fábula del tiburón y las sardinas: "El tiburón se alimenta de sardinas, pero la sardina cubana se convirtió en un erizo que dificulta la digestión del tiburón". Los trastornos digestivos afectan a menudo el funcionamiento de la bilis, ocasionando así graves disturbios en los mecanismos del humor, aun cuando éste sea negro. ¿Por qué será? ¿Tan susceptible es entonces el aparato de ese gigantesco animal, que se descontrola ante la sola incursión de un mísero erizo en sus vías de deglución? Debemos aclarar que el cerebro del tiburón denuncia una grave desproporción con sus dimensiones, de tal manera que enloquece fácilmente cuando las vías del raciocinio se le oscurecen.

"El imperialismo —sigue hablando Fidel—, ante el rotundo fracaso, ha sufrido un golpe muy duro y está como una fiera enfurecida. Ahora quizás acometa ciegamente como los rinocerontes heridos". Este, acomete árboles, pero se estrella contra las montañas. Esta vez se ha estrellado contra esta consigna indeclinable: PATRIA O MUERTE. Bueno, como dicen los cubanos, "si los EUA se ponen en ridículo, allá ellos". Fidel ha sido categórico: "Ya lo único que les queda es la intervención directa y como son capaces de

las mayores imbecilidades a lo mejor lo hacen; pueden cometer una equivocación que les cueste la existencia; pero ojalá que lo hagan: yo puedo asegurar que ése será el fin del imperialismo, su suicidio". Más adelante: "Nuestro deber es defendernos, allá ellos".

En su discurso del 20 de abril dijo Kennedy que el caso cubano era inagotable. Y, efectivamente, lo es, aun cuando el CIA haya agotado toda su inteligencia para apurarlo. También el CIA ha quedado en ridículo, demostrándose, de paso, que de nada valen las instituciones si son inoperantes, sobre todo cuando **no deben** equivocarse.

Que no olviden los Estados Unidos que la empresa de la revolución ha sido sumamente difícil, que "es más difícil sacar a un pueblo de la servidumbre que subyugar a uno libre"; pero cuando la salida de la esclavitud se verifica a través de un acto radical y único y no a través de una simple reforma en los métodos y maneras (las conocidas transferencias de Democracia a Dictadura), entonces el sentido de la frase de Montesquieu se invierte: "Es más difícil subyugar a un pueblo libre que sacar a uno de la servidumbre". Tal ha sido el caso cubano. Ya la conciencia de ser esclavo no modela al individuo y menos aún a las colectividades que adquieren certeza de sus actos históricos. La historia contemporánea —de la que Cuba entra a formar parte activa— ha desvalorizado los métodos que forzaron al hombre a aceptar pasivamente su esclavitud como un hecho irremediable. Cuba sólo podrá ser subyugada cuando se reduzca a la condición de ruina.

El mecanismo de hacer hundir al esclavo más y más en la abyección de la servidumbre ha sido el mecanismo clásico de todas las civilizaciones que han subsistido por la colonización. Ese proceso ha sido el empleado por los blancos en las colectividades negras del Sur de los EUA. La "toma de conciencia" —que no rehuye el público lavado de cerebro: recuérdese el caso Langston Hughes— a que ha sido forzado el negro cuando el blanco admite que él es, **también**, un ser humano, constituye el típico mecanismo de la civilización occidental cuando se enfrenta a otras culturas que sabe superiores a ellas: lo quiso emplear Inglaterra en la India (como si la cultura inglesa pudiera resistir la más leve comparación con la cultura hindú), lo han intentado los franceses en Argelia. En suma, el "nativo" es, **siempre**, inferior al ocupante; el blanco es superior al negro.— ¿No lo dijeron también los alemanes en los países que ocuparon? Pero ese es el problema de civilizaciones gemelas: desde ese punto de vista la guerra mundial última fue verdaderamente "fratricida"—, dándose entonces por válida la ecuación de Aimé Césaire:

La conciencia victimada del cubano se ha despertado: "Una vez que la libertad ha estallado en el alma de un hombre, los dioses no pueden nada contra él..." El caso cubano recuerda entonces la frase de Holmes: "...aquellos hombres embriagados con su libertad..."

Finalmente, no vacilamos en declarar a la revolución cubana como un anticipo de la REVOLUCION IRREMEDIABLE, pues, ya no se trata de un cambio en los métodos, sino de un vuelco radical del ser humano a la conquista de otras maneras y otras relaciones y vínculos que establecerán las bases de un nuevo lenguaje, de una nueva vida que preparará, mientras se espera el advenimiento de la sociedad sin clases, "la preponderancia de la única clase que tenga aún misión universal, pues sufre en su carne de todos los males de la historia, de todos los males universales: el proletariado".⁴

1 John Quincy Adams, 1826

2 John Kennedy, discurso del 20 de abril de 1961

3 Aimé Césaire, **Discurso sobre el colonialismo**

4 Aimé Césaire, **Discurso sobre el colonialismo**

He aquí algunas opiniones acerca de la revolución cubana. Jean-Paul Sartre, Josué de Castro y Carlos Fuentes dicen de la irritante condición en que vivía el pueblo cubano antes del proceso revolucionario y también de las nuevas, extraordinarias posibilidades que ha abierto éste para la transformación, no sólo del pueblo cubano, sino también de todos los pueblos de América Latina, Africa y Asia, que siguen atados, gracias a la penetración económica del imperialismo, a través del comercio exterior y de las inversiones territoriales en dichos países, sin olvidar la penetración política manifestada en el sostenimiento de dictaduras o de "Democracias representativas".

Los textos que reproducimos han sido tomados del libro **Cuba, Transformación del hombre**, editado por la casa de las Américas. En él se recogen una serie de ensayos y testimonio de numerosos escritores americanos y europeos sobre este tema inagotable, como recientemente dijera el primer magistrado yanqui: la Revolución cubana. Figuran allí Waldo Frank, Leo Huberman, Paul Sweezy, C. Wright Mill —autor de **Escucha, Yanqui**—, Edmundo Desnoes, Paul Baran, etc.

JEAN-PAUL SARTRE

La falta de estructuración de la sociedad cubana tuvo por origen el monocultivo; el monocultivo, a su vez, creó privilegiados y víctimas, es decir, las estructuras coloniales de la super-explotación. Los mercados internos del país, controlados ellos también por los Estados Unidos, seguían por otra parte siendo limitados: el monocultivo iba a la par con los latifundios. Esa forma atrasada de cultivo, únicamente extensiva, no conducía sólo a dejar abandonadas inmensas extensiones de terreno, sino que creaba igualmente un puñado de privilegiados que eran dueños de todo y mantenían a la masa campesina en la miseria: la producción nacional no podía encontrar salida en el mercado interior, porque la inmensa mayoría de los campesinos carecía absolutamente de poder adquisitivo. De esa manera, los grandes propietarios —estuviesen o no conscientes de ello— eran los representantes del imperialismo extranjero sobre su propio suelo: luchar por la independencia de la economía cubana, por la soberanía del estado cubano, por la honestidad de su personal dirigente, era luchar **primero** contra ellos. El objetivo político se había desvanecido ante el objetivo económico, y éste, a su vez, se desvanece ante el objetivo social. Los estudiantes, los pequeños burgueses querían al principio reformar las instituciones. Pero los revolucionarios, al **pensar** sus reivindicaciones reformistas, descubren súbitamente el único instrumento capaz de realizar las reformas: el pueblo. Y particularmente la clase más numerosa y más desheredada: los trabajadores agrícolas.

La liberación de Cuba se encuentra, en este momento del pensamiento revolucionario, en manos del pueblo. Doblemente: sólo el pueblo puede sostener hasta el final la lucha por la independencia, porque el pueblo sufre en su cuerpo, por el hambre, por la miseria, por las enfermedades, por la fatiga inexorable la dependencia cubana y sólo mediante la elevación del nivel de vida popular, sólo así se podría romper la estructura esterilizante de la economía, dar nuevo impulso al movimiento de industrialización, al desarrollo del policultivo.

De IDEOLOGIA Y REVOLUCION

JOSUE DE CASTRO

La revolución cubana es, a mi modo de ver, la cristalización de los deseos de todos los pueblos latinoamericanos de emanciparse económicamente del dominio imperialista. Este sentimiento, que es hoy universal y que se desarrolló con el despertar de conciencia de todos los pueblos explotados por el colonialismo se afirma en América por la toma del poder del pueblo cubano, decidido a enfrentarse con todos los obstáculos y dificultades que se le opongan para liberarse política y económicamente del yugo del imperialismo norteamericano.

Pocos países han sufrido tan duramente y tan dramáticamente como Cuba de este despotismo económico, gracias al cual las dos terceras partes de la población cubana se ha mantenido en un estado de miseria y hambre, mientras una minoría privilegiada asociada a los intereses imperialistas nadaba en la abundancia.

La revolución cubana es un ejemplo de lo que puede la voluntad de los pueblos cuando son galvanizados por una fuerza catalítica, por una voluntad de acción y por una ideología.

Que el ejemplo de Cuba fructifique en América.

Río de Janeiro.

CARLOS FUENTES

La revolución cubana representa para mí la ruptura de la fatalidad geográfica y del determinismo histórico en América Latina. En su rápido proceso revolucionario, Cuba ha demostrado que es posible vencer al ejército de una tiranía mediante la fuerza popular; que es posible destruir la estructura feudal y semi-colonial de la economía al servicio de una fracción de plutócratas que a su vez sirve a empresas extranjeras; que es posible suplantarse esa estructura arcaica por otra al servicio del pueblo; que es posible superar la servidumbre del monocultivo, cumplir una reforma agraria

nacional, diversificar la producción agrícola y producir lo que el pueblo come; que es posible recuperar la riqueza malgastada por la oligarquía y el imperialismo cuando se cuenta con el verdadero apoyo popular; que es posible desarrollarse plenamente mediante el uso racional y abundante de los recursos propios; que es posible comerciar libremente con todos los países del mundo superando las prohibiciones interesadas del imperialismo. Representa la primera brecha abierta para la articulación de nuestros pueblos con el resto del mundo subdesarrollado, a fin de integrar, a la postre una fuerza internacional que transformará la historia: Cuba ha enterrado para siempre a la doctrina Monroe, a la organización pelele del Ministerio de las Colonias, y ha desenmascarado a todos los gobiernos latinoamericanos que traicionan a sus pueblos. Ha abierto al mismo tiempo, el camino para derrotar definitivamente al imperialismo: la alianza con las naciones de Africa y Asia.

Representa la destrucción de las justificaciones formales de nuestro atraso y la afirmación de las condiciones sustantivas para nuestro progreso. La democracia formal no asegura el desarrollo económico y social. En cambio, el desarrollo concreto —el que Cuba está llevando a cabo—, asegura la democracia concreta: la democracia de la alimentación, de la escuela, del hospital. Sólo así se alcanza la dignidad humana, y no mediante declaraciones retóricas.

La Revolución Cubana ha devuelto su sentido recto a las palabras: la libertad es la de todos, no la de unos cuantos; el progreso es para la mayoría y no para una casta; la Patria no es una palabra de aniversario, sino el esfuerzo diario de todo el pueblo; la soberanía no es una excusa oratoria, sino una lucha concreta para rescatar la riqueza y la dignidad nacional.

La Revolución Cubana representa nuestra realidad y nuestra esperanza: demuestra que de los hombres, del pueblo, depende abandonar la opresión y la miseria, superar todas las enajenaciones y construir su propia historia, su propio futuro. Cuba: palabra que define la juventud de América, revigoriza a los hombres que habían perdido la esperanza y abre el horizonte del porvenir a todos los pueblos. Estamos con Cuba hasta la última gota de nuestro esfuerzo y de nuestra sangre.

México, D. F.

LA PUNTA DEL TACO dio una tocada firme; la bola salió despedida en línea recta y fue a golpear al otro extremo de la banda. En seguida, regresó con ímpetu al lugar donde las otras dos parecían aguardarla. Luis observaba el recorrido cerrando un ojo y proyectando la vista a lo largo del taco. El codo derecho se afirmaba en la banda, tenía una pierna al aire y el borde de la mesa incrustado en el vientre. En esa posición, oyó el golpe seco de la primera bola y otro más débil, casi imperceptible. Las tres se paralizaron formando un triángulo alargado.

Sin mover la vista de la jugada, volvió a quedar sobre sus pies, dio un paso atrás, muy lento y así calculó atentamente el nuevo tiro. Luego, para colocarse en el ángulo previsto, giró en torno a la mesa, llevando el taco recostado al hombro a modo de una lanza.

El taco se alzaba ahora en punta, casi vertical. Tocó y se produjo un sonido metálico y distorsionado, seguido por un golpe sordo en la pana. La bola dio un primer salto nervioso y corrió hipando al centro de la mesa. Las otras permanecieron inmóviles.

Luis estiró de un manotazo el pelo, liso y abundante, que se desprendía sobre las sienes en forma de cuernos. Repasó varias veces los labios con la punta de la lengua y los sintió duros y resquebrajados como si se hallaran cubiertos por un fino papel engomado. Hacía calor; un calor seco y espinoso que le escarbaba debajo de los brazos y por entre las piernas. El filo de sol que cruzaba la puerta, creaba una línea divisoria entre la sombra grasienta del cemento, por el lado interior y el brillo caliginoso de la acera. Adentro, el aire era humoso y salobre. Las paredes eran vetas costrosas de pintura al óleo, sobada y desgastada y a todo lo largo del zócalo se extendía una ancha peladura que dejaba entrever el ladrillo. Era allí donde apoyaban los pies quienes acostumbraban presenciar los partidos, horas enteras, sin intervenir: una fila de hombres en camisa, silenciosos, con vasos de cerveza en las manos. Ahora sólo se oía el grito metálico de la sinfonola y unas voces agrias y disparejas de varios hombres que discutían a gritos en el botiquín.

Luis intentó de nuevo. Pegó la cara al taco y calculó serenamente el golpe. La vara avanzaba y retrocedía por entre los dedos. Ahora, Emilio no había venido como se lo prometió. Convinieron en encontrarse allí, al mediodía, para hablar y, desde hacía una hora o más, esperaba inútilmente. ¿Hasta cuándo? No valía la pena jugar solo. Bueno, la última. Afirmandose mejor en la mesa, corrió hacia atrás la pierna hasta tropezar en la

pared del fondo y en ese momento, las hojas chirrearon abriéndose de par en par. Dos hombres irrumpieron al salón hablando en voz alta. Uno llevaba chaqueta de cuero color ladrillo, abierta de arriba a abajo; su perfil duro y deteriorado parecía acabado de cortar de un pedazo de hierro carcomido. El otro, que le seguía los pasos, era enjuto con cara de moneda vieja y hombros secos y desgonzados. Rápidamente, desaparecieron hacia el urinario cuya puerta, pintada de un verde macilento, se entreabría en el rincón del fondo.

Luis realizó una carambola perfecta. Tomó posición para la próxima y, por dos veces seguidas, las bolas tropezaron entre si alegremente. Oyó que los hombres salían y uno de ellos hablaba y reía, repartiendo entre las palabras trozos de una carcajada gruesa. En el momento en que cruzaron hacia el botiquín, todavía abrochándose los pantalones, lanzó el taco y falló. Sin embargo, apenas si uno de ellos, el pequeño que iba adelante, retardó el paso y quizás miró de reojo la jugada. El otro lo empujó por la espalda y desaparecieron.

Arrojó el taco y hundidas las manos en los bolsillos, cruzó los batientes. El golpe de las hojas lo obligó a saltar el escalón cayendo bruscamente a la acera, a pleno sol. La luz corrosiva le abrazó los ojos. Tuvo que llevarse una mano a la frente. La calle continuaba sola, inmóvil. Desde aquella altura, se dominaba un panorama amplio de azoteas carcomidas, patios interiores desnudos y muchos espacios, comprimidos entre paredes bajas, donde se amontonan objetos en ruinas, restos de muebles y colchones podridos. Abajo, la luz no cesaba de mover focos incandescentes en los techos de varios automóviles estacionados en fila, junto a la acera opuesta.

Emilio, de seguro, debía estar ahora en el terraplén, jugando con los otros. El no había querido entrar a la partida, imaginando que Raúl estaría allí. —Nos estamos sacando el cuerpo los dos... Emilio podía tener razón en aconsejarle que no se enredara en un pleito con Raúl. No valía la pena. En fin de cuentas, la verdadera culpa debía ser de Matilde. Interiormente se oyó decir: es mi hermana... y le pareció que todo era estéril, interminable. Tenía que hacer algo, después de todo. Ir al terraplén. No era tampoco la primera vez que ella andaba en asuntos con muchachos; pero casi siempre fue cosa de extraños que se aparecían en la esquina, casi siempre los lunes por la noche, cuidadosamente peinados, oliendo a Yardley, planchados y pulidos como si acabaran de salir enteros de la tintorería. Llegaban a recostarse a la reja y allí pasaban horas, hablando y susurrando. Matilde los conocía en las fiestas de cumpleaños y en los matrimonios donde la invitaban sus amigas del barrio o del Liceo. Tener que fijarse precisamente en Raúl! Ya no pensaba en él, alterado por la rabia sorda de esa mañana.

En realidad se encontraba descorazonado y sin ánimo para nada. Emilio le dijo que se entendían desde hacía tiempo y que se veían solos dentro de la casa, aprovechándose de que el viejo está enfermo y no se da cuenta de nada y la hermana sale a trabajar y no regresa hasta por la noche. Toda esa gente es rara y de mal proceder. La hermana, Irene, toda flaca y huesuda, usa unos vestidos ceñidos y ridículos que le pronuncian las formas, además secas y fruncidas. Tiene una cara hombruna, velluda y se pinta en exceso. Todo el mundo tiene que hablar mal de ella, porque llega siempre tarde, en automóviles y, por largo rato, se recuesta a la puerta, hundiendo medio cuerpo dentro y habla con el hombre que la trae. El padre es un enfermo crónico, un hombre grandísimo y pesado que aparece raras veces en la puerta, siempre con los pantalones desabrochados y la camisa abierta que enseña la carne blanda del pecho. Tiene una cara blanca y pelada que parece rociada de cal sobre la carne viva y unas manchas entre negro y rojo extendidas alrededor de las orejas. Nadie más vive en la casa. Ellos deben estar jugando en el terraplén . . .

Las calles se suceden paralizadas y las casas aparentan estar vacías o bien llenas de gente aletargada, sin mucho ánimo para moverse o para hablar. Sólo se escucha, a trechos, la música y las voces de los radios que están encendidos desde la mañana. Por alguna puerta asoman ángulos de butacas de colores vivos o sillones de paja roídos en los espaldares; algún paño bordado, un jarrón con forma de pescado, flores de cera y figuritas de vidrio en las repisas. En un zaguán aparece un cromo del Señor, traspasado de aristas de plata y una mano alzada en posición de bendecir: "Dios bendiga este hogar". Un niño sucio, semi desnudo, se revuelca con lentitud en el cemento.

A medida, también, que la acera se empina, obligándolo a asirse a la baranda de hierro, van apareciendo y multiplicándose los techos de grandes depósitos cerrados; más allá, el interior de un garage. Algunos automóviles tienen los capots al aire; hay piezas de motores regadas en el piso y cuatro hombres fornidos, con sus bragas grasientas, beben cerveza acomodados en un asiento de camión. Un pequeño aparato de radio, que está en el suelo, entre las piernas de los hombres, difunde, por unos instantes, una música agria y chillona. Por los huecos de las ventanas pasan los techos de los escaparates, cargados de objetos polvorientos. El torso de una mujer, a medio vestir, se oculta como un trazo blanco, repentino.

Luis se detiene al llegar al nivel de la calle. Dos cuadras más allá termina el macadam y una vereda sinuosa, cargada de ranchos, trepa angostándose hacia el cerro. Más arriba se extiende el terraplén: una ancha plaza polvorienta donde el viento levanta remolinos que envuelven papeles y trapos y los dispersa en un vuelo frenético sobre las planchas de zinc. El cerro se propaga, robusto y desigual, cubierto por la escama de los ran-

chos y, por último, contra el cielo blanco, envueltos en una niebla ardiente, las moles de los bloques nuevos se pronuncian, altas y ligeras, con sus cuadros de colores vivos.

Camina sin apresurarse hasta la última esquina. Allí hay un pequeño botiquín que está rodeado de un aire agrio y picante, mezcla de cerveza y orines y por la música desproporcionada de una sinfonola. Una música monstruosamente hinchada que desborda del pequeño local.

Podría ir a la plaza o acercarse hasta la puerta del cine a esperar la salida del vermut o jugar un rato en la maquinita de la cafetería de los italianos, en la avenida...

Estando allí, ve venir a Isidra por la acera opuesta. La loca avanza, pegada a las fachadas, un poco inclinada de costado. Lleva puestos sus harapos de colores pardos, cargados de mugre y un largo trapo floreado que pende de un hombro y cuyos extremos cuelgan hasta tocar el suelo. El pelo acordonado se le viene todo a la cara. De repente, como si su cuerpo hubiera recibido una brusca carga de energía, se tuerce en una pirueta forzada hasta casi tocar el piso con la frente; salta, encogida en sus trapos y aprovechando el mismo impulso se precipita hacia atrás, desplegando los brazos a tiempo que patatea furiosamente, todo esto en silencio. El contacto cesa en un instante y la loca reanuda su paso menudo y ligero, inclinándose ahora hacia adelante. Diez metros más allá, seguramente, volverá a saltar y a retorcerse. Sopló un poco de aire caliente del cerro que vino rozando el pavimento y agitando levemente el polvo y los papeles y alcanzó a Luis a media altura. El olor podrido de Isidra se le metió por las narices provocándole una vaharada de asco.

Por hacer algo, se asomó al botiquín. En el brusco cambio de luz, pasaron delante de sus ojos globos y anillos tornasoles que se disiparon en la niebla. El dueño, un hombre graso, bajo, de cabeza plana, semi rapada y cara cobriza y mofletuda, lo miró ávidamente desde detrás del mostrador donde desplegaba los brazos. Apareció también una mujercita pequeña y maciza, recostada de espaldas al mostrador. Detalló el delantal de hule, una cota de pintas rojas ceñida estrechamente a las axilas y al busto amplio y pesado y luego el corte aindiado de la cara y la piel terrosa, atesada con el color de un tiesto de barro cocido. Sus ojos serenos y redondos, parecían más vivos que todo el conjunto de sus rasgos. Luis le guiñó un ojo maquinalmente y ella desvió la mirada hacia el rincón de la sinfonola. Como al desgano tarareó el aire de mariachis que brotaba del aparato.

Luis se apartó secamente de la puerta y, casi sin darse cuenta, llegó al terraplén. Sudaba y la respiración le bañaba los labios entreabiertos. Los muchachos jugaban en aquella seca explanada. La partida parecía inmovilizada; aislados, distraídos y como en penitencia, observando con los ojos

entrecerrados y la cara contraída por una mueca. Reconoció a Justo en la primera base. Emilio calentaba aparte, combinándose la pelota con otros dos. Al verlo, se acercó balanceando sus brazos largos y tostados.

—Te estuve esperando en el billar hasta ahorita. No había nadie.

—Verdad. No fui.

—¿Qué hacemos?

—Nada. Yo no voy a entrar al juego y tú?

—Yo tampoco. Raúl no está aquí?

—No. —Emilio se arrimó más a él y le puso una mano en el hombro.

—¿Lo andas buscando?

—No —dijo Luis simplemente, alzando los hombros.

—Ya te lo dije: no vale la pena.

—Si lo encuentro, le parto la cara.

Lo dijo sin aparente irritación, pero dando a entender que no iba a ser posible hacerlo cambiar de opinión.

Comenzaron a andar cerro arriba. Luis pateaba las macollas de monte que aparecían en la tierra reseca. Sobre un lecho de pantano negro, bordeando la fila de ranchos, un agua corrompida resbalaba, represándose entre latas vacías y trozos de madera podrida.

Luis había perdido todo interés en hablarle a Emilio como lo había deseado desde la mañana. Aunque se viera forzado a hacerlo, no sabría qué decir ni por dónde empezar.

—¿Adónde vamos? —preguntó.

—Ven para presentarte a un tipo raro. Ya verás.

—¿Quién?

—Un mejicano; un tipo raro. Ya verás.

Luis detuvo el paso, recelando.

—Vamos, chico. Déjate de cosas. Ya verás! —Y lo arrastró por un brazo.

El hombre parecía esperarlos a la puerta de un rancho recién construido, de apariencia sólida y limpia.

—Aquel es —dijo Emilio.

Caminaban todavía muy abajo, por la vereda y aún no pudieron distinguir del todo la fisonomía del individuo, a través del reflejo corrosivo del sol. Vieron que tenía puesta una camisa roja, abierta hasta la mitad del pecho y unos pantalones azules que serían de pana muy gruesa. Su estatura era más bien baja, achatada, corpulenta. Parecía descalzo.

—Ya lo vas a conocer —dijo Emilio, que empezaba a respirar por la boca entreabierta y tenía la cara empavesada de un sudor aceitoso y brillante. El sol demarcaba con precisión las líneas rectas, los pequeños cuadros horadados de los ranchos más lejanos que parecían colocados en desorden, sin sujeción alguna, en la superficie del cerro. Las láminas de zinc refulgían por todas partes como trozos de espejo,

—¿Tú lo conoces?

—Que sí, chico. ¡Vamos! —Le descargó la palma de la mano en los riñones y a saltos, recorrió los escalones de tierra apisonada que subían hacia aquella fila de ranchos. Luis lo siguió a distancia, desanimado, mientras paseaba la mirada sobre los techos frágiles del caserío que se precipitaba despedazado hacia la explanada. Abajo, los jugadores diminutos seguían paralizados en sus posiciones. Acababa de crearse un nuevo remolino y los papeles y las latas vacías volaban alocados y rabiosos.

Al fin tuvo al hombre delante. Vio su cara ancha, cuadrada casi; su risa de dientes perfectos, sólidos, blanquísimos y de labios gordos y salientes de un tinte crudo, amoratado, que se iba haciendo más oscuro y rugoso hacia las comisuras.

—¿Qui'ubo, cuates? —cantó el individuo, abriendo más aún su franja de risa. Les tendió una mano cargada de sortijas. Sobre el índice le crecía una calavera de marfil en cuyas órbitas brillaban dos piedrecitas verdes. Al apretar aquella mano, Luis experimentó el roce escamoso de la piel que parecía de cuero no curtido. Sus pantalones eran, en efecto, de pana azul muy gruesa y la camisa roja de una tela espejeante y sedosa. No estaba descalzo: unas sandalias de cuero enrejadas le cubrían a medias los pies. Luis observó, particularmente unos agujeros abiertos en los lóbulos de sus orejas, tan visibles que el sol pasaba a través de ellos semejando dos pequeños brillantes. Su pelo negrísimo y cerdoso era abundante y largo, extendido hasta la base de la nuca.

—Entre, no más —les dijo, a tiempo que empujaba la hoja de la puerta. Todos penetraron en la única habitación oscura, poblada por una fuerte emanación a carpa de circo. Había una gran cama de hierro ocupando un rincón y casi la mitad del espacio: un objeto extraño y ruinoso, provisto de altos copetes blancos rellenos de espirales y arabescos. La cubría una colcha de colores vivos en cuyo centro aparecía un águila en vuelo bordada en la mitad de un sol. Aquel ángulo del cuarto se veía tapizado hasta más allá de la altura de un hombre por toda clase de recortes de revistas, fotos y postales.

—Mira esto —dijo Emilio y señaló un punto de aquel caprichoso embaldosado. Fue directamente hacia él demostrando su familiaridad con el lugar. Luis se aproximó sin abandonar su actitud cautelosa como si instintivamente se cubriera la retirada. Era una fotografía auténtica de mujer desnuda.

—Es de verdad, vale; mírala —afirmó Luis en un tonito jactancioso.

La imagen blanquecina, corroida en el vientre y las rodillas como si hubiera sufrido la acción del agua, aparecía sentada en el borde de una silla de esterilla con las piernas separadas. La masa del cuerpo, toscamente moldeada, sostenía un rostro duro e inexpresivo que parecía ausente de la

situación y una cabellera extraordinariamente larga que remataba sobre la cintura. Otra foto, más grande y mejor conservada, mostraba al individuo del rancho en un acto de ilusionismo callejero. Allí se mostraba más alto y corpulento de lo que era en realidad, quizás a causa de una abultada vestimenta que consistía en pantalones vaqueros sobrecargados de flecos y bordados, un sombrero negro de amplias alas y dos pistolas nacaradas colgadas al cinto. Echada la cabeza hacia atrás trataba de introducirse un largo objeto en la boca.

—Es un cuchillo —aclaró Emilio—. El lo hace. Auténtico!

Detrás de ellos el mejicano reía de buena gana.

—Siéntense, no más —dijo, trayendo dos fuertes taburetes de suela y colocándolos frente a la cama. El se sentó sobre la colcha bordada y los muchachos ocuparon ambos asientos.

—Luis es amigo mío. Puedes hablar en confianza —propuso Emilio.

El hombre no cesaba de mostrar su recia dentadura en una mueca de risa silenciosa. Al sentarse quedó inclinado hacia adelante con los brazos reclinados en los muslos y las manos enormes colgando desde las rodillas.

—Pues menos mal que vinieron, cuates. Tengo un negocio padre para ustedes. No más lo que platicamos el otro día, Emilio; ¿te acuerdas?

—Luis también es candidato.

—¿Para qué?

—Ya vas a ver. Es un asunto para conseguir plata.

—Pues yo lo tengo todo listo. Es cosa de empezar, no más. Si ustedes quieren participar. . .

—Te dije que queríamos trabajar en cualquier cosa.

—Lo que yo estoy necesitando son dos changos resueltos, como ustedes. Además, es hartito fácil.

Luis estuvo observando los dos grandes baúles de lata que descansaban, uno sobre otro, en el rincón del fondo, todos cubiertos de etiquetas de colores y la mesa, a un lado, cargada de objetos igualmente extraños y envejecidos con aspecto de haber rodado mucho: un cubo, paños rojos, pelotas y una gran caja laqueada con inscripciones chinas. De un clavo colgaban las mismas prendas vaqueras que se veían en la fotografía, los pantalones, el sombrero y las pistolas de juguete en sus fundas repujadas, bordeadas de flequillos y cascabeles. Emilio lo golpeó en una rodilla pidiéndole atención. El hombre estaba explicando animadamente su proyecto, el cual consistía en una red de vendedores ambulantes, distribuidos en los sitios más animados del centro de la ciudad y aleccionados y controlados por él, mediante las prácticas de un sistema especial de ventas. El público comienza a congregarse alrededor de la mesita donde se exhibe la mercancía y allí estará él pregonando. Sin duda no era nada nuevo. Seis objetos finísimos por sólo dos bolívares: una costosa pluma-fuente de punta mágica, intercambiable y doble carga de tinta, demostrada ante los ojos

del cliente. . . —Se llama al caballero: siempre hay uno que se arranca primero. Eso se nota en el movimiento, en el gesto. Vea usted, caballero, puede probarla, si gusta. Que el cliente sepa lo que compra, que le reconozca el valor a la mercancía. Un yesquero doble-garantizado, de encendido instantáneo y cuatro artículos más a escoger.

—¿Y cómo haces para no perder?

—¿Cómo, perder?

—Con la mercancía, pues. Si vendes todo eso por dos bolívares, pierdes.

—No hay pérdida, manitos. Nosotros somos una red internacional; estamos en todas partes. Esta es una cosa que va dando vueltas, ¿entiendes? La ganancia es buena y el público sale favorecido. El mejicano permanecía de pie en el centro de la habitación. Hablaba con prisa mecánica a tiempo que manipulaba pequeños objetos invisibles y delicados por medio de ademanes precisos y resueltos. Fue cobrando ánimos, hasta que se soltó a perorar emitiendo una voz potente y dilatada, tal como si estuviera en la calle rodeado de gente.

—Este caballero, aquí, acaba de depositar dos bolívares y, por lo tanto, recibe inmediatamente la costosa pluma-fuente-propaganda-Parker de punta mágica, cuyo valor es veinte veces mayor. Vean ustedes con cuanta facilidad escribe esta maravillosa pluma-fuente, ideal para todo hombre de negocios en la oficina o en la calle. En seguida, nuestro segundo obsequio para el caballero que consiste en este fino yesquero barnizado en plata legítima, con doble garantía y encendido instantáneo en todas las temperaturas. . . —Con anterioridad, era necesario elegir convenientemente el sitio, instalarse y atraer al público mediante un breve espectáculo de ilusionismo fácil de realizar y algunos chistes. De ahí los cubos, los paños rojos y la fotografía en traje de vaquero, tragando el cuchillo.

—En Méjico somos una organización muy poderosa y ahora queremos establecernos aquí. Yo tengo toda la mercancía y el equipo. Tengo todo listo para comenzar; no más ustedes se resuelven. Andenle! —recalcó, sobándose las manos—. Vamos a echarnos un tequilazo! . . .

Trajo de la mesa del fondo una botella de ron a medio terminar, se la aplicó a los labios y vació un trago largo que formó burbujas en el líquido. Al terminar, su cara se cubrió de una sombra morada y por los labios entreabiertos dejó escapar un Aaaaaa, pastoso y áspero como un gargarismo.

—Andenle!

Emilio lo imitó, empinando bruscamente la botella. Las burbujas brotaron en el líquido y dos hilos turbios corrieron por las comisuras agrandándose hacia abajo. Soportó un momento con el cuello palpitante y las manos aferradas al vientre de la botella, hasta que una bocanada impetuosa le bañó los labios. Dominando un acceso de tos, alargó la botella hacia Luis. Luis bebió con parquedad dos breves tragos y el licor se extendió gratamente por toda su piel. Su cabeza empezó a despejarse como si algo duro

se derritiera dentro. En un momento, el cuarto adquirió una claridad ansiosa y los objetos se revelaron a sus ojos tan precisos como en un nítido relieve.

—Hay que vivir —pensó Luis y se levantó del banco deseando pasear por el cuarto y registrar todas aquellas cosas extrañas.

El cubo, los paños rojos, la caja barnizada con los dibujos chinos despedían el olor grueso, inconfundible de un armario cerrado durante mucho tiempo. Estuvo registrándolo todo, palpando y removiendo lo que tenía a la mano. La caja abría por varios lados a la vez y estaba llena de compartimientos. Abundaban los frascos de todos tamaños: una pomada verde para el pelo, un líquido gris, bay rum, inciensos. Encontró un rimerero de libros y tomó el primero en cuya portada aparecía una mujer desnuda saliendo ilesa de las llamas de una hoguera, los brazos en alto y la cabeza echada hacia atrás. El dibujo de colores pálidos ponía empeño en revelar unos senos cargados, ojos saltones enmarcados en agudas pestañas y cabellos ensortijados que también podían representar serpientes. Las llamaradas envolvían las carnes, lamiendo detenidamente la depresión del vientre y las salientes costillas, pero tal suplicio, a juzgar por la expresión arrebatada de la cara, debía producirle un violento placer. "Esclavas del Deseo", decían las letras superiores conformadas por eslabones encadenados. Seguían otros libros, igualmente secos y manoseados: "Cristo el Anarquista", "El Libro Supremo de todas las Magias", "Confesiones de un Vividor" y otras mujeres desnudas iban apareciendo en las tapas y las ilustraciones interiores, algunas tendidas de espaldas, entre cojines, elevando las nalgas redondas y lustrosas. Ninguna se mostraba totalmente de frente.

Luis bebió nuevamente cuando Emilio le pasó la botella por encima del hombro y los dos quedaron leyendo al azar en las páginas de Confesiones de un Vividor. Encontraron un trozo deslumbrante que Luis leyó en voz baja: "Narda sintió que una enloquecedora sensación de placer —una sensación que jamás antes, en su vida de niña, había experimentado—, se derramó a través de su cuerpo como un vino ardiente... y se aferró con más fuerza a la espalda musculosa de Roberto, gritando: Me matas!!... Me matas!!... Más fuerte...! Más!!..."

Emilio le pasó el brazo por los hombros.

—Mira esto, vale!

"Sus muslos se abrieron de pronto como carnosos pétalos sedientos y el capullo, al fin!, se mostró a sus ojos, rojo y palpitante..."

—El capullo —cuchicheó Emilio—. ¿Entiendes?

—Claro!

—¡Nunca cuentan la cosa como es, ¿no?

—¿Y qué quieres tú? ¿Que digan todo? Eso no lo van a contar.

—Yo tenía un libro en que sí. Contaban todo, poco a poco, palabra!

—Todo no puede ser, mentiras.

En otra página decía: "Edmundo se arrojó, jadeante y sudoroso sobre aquel cuerpo nacarado que se abría en holocausto y ambos bebieron, hasta la última gota, el néctar delicioso..."

—Puras pendejadas!

Luis, solo, siguió hojeando el libro. Escuchó voces extrañas en la pieza, pero, por el momento, nada podía hacerlo cambiar la mirada. Entre tanto, se sucedían páginas y páginas de cerrada lectura. Las descripciones minuciosas alternaban con diálogos continuos: "Maldita, Maldita, te odiaré para toda mi vida". "Olvidala... olvidala, clamaba su cerebro atormentado". Estuvo buscando tenazmente algún trozo que lo satisficiera, pero sólo encontraba, entre una y otra página, referencias tardías y sin calor. Llegó un momento en que las letras saltaron delante de sus ojos. Hacia abajo, las líneas desniveladas parecieron desleirse en una nata turbia. Por último, abandonó el libro y afirmándose al borde puntiagudo de la mesa, lo hizo resbalar varias veces en el abultamiento de sus pantalones con una presión suave. Bruscamente se separó de la mesa y se dio vuelta. El cuarto estaba lleno de gente.

—Andale, hombre! No te hagas!... —cantaba el mejicano y Emilio, en mitad de la pieza, hacía inútiles esfuerzos para contener sus accesos de risa e imitar el tono del discurso del vendedor:

—Señoras y señores... Mediante este moderno sistema de ventas, empleado en las grandes capitales del mundo... ¿Voy bien?

La risa se le escapaba por entre las palabras como espuma y el mejicano insistía, sonriente, armado de paciencia.

—Andale, pues!

—No seas bolsa, vale! —le gritó Luis y, de momento, sintió el impulso de arrastrarlo de allí por la fuerza y sacarlo de la casa, pero él continuaba haciendo gestos rígidos con ambos brazos y perorando en tono falso y aflautado. Lo hacía a conciencia. Los demás no parecían reparar en la escena. Un desconocido tenía la botella de la que apenas quedaba un fondo turbio. Luis se la arrebató de las manos y bebió hasta casi agotar el líquido. Sus miembros se aligeraron. En realidad, todo estaba empezando ahora. De repente gritó, empujando a Emilio: —Deja, vale. Tu no sirves para esto!

Sólo miraba el mejicano que sonreía, igual que siempre, desde la cama.

—Hazlo tú, pues!

—Arráncate —dijo la risa inmóvil.

—Acérquense, caballeros, acérquense todos... Por sólo dos miserables bolívares usted recibirá la mejor pluma-fuente del mundo, el mejor yesquero del mundo, sí señor... acérquense... dos bolívares piches, nada más... acérquense, pues!...

Emilio se había sentado junto al mejicano que se palmeaba las rodillas complacido. Le dijo algo al oído y éste, obedeciendo, fue a descolgar el sombrero y las pistolas. Luis se dejó hacer, mientras Emilio se enroscaba de risa en la cama.

—Acérquense todos! La ganga del año! Dos bolívares solamente. . . aproveche esta oferta única. . . Dos bolívares cagados. Un cadillac por dos bolívares. Aquí le damos lo que usted quiera, caballero. Sí señor. Un culo por dos bolívares! ¿Quién quiere un culo por dos bolívares? Acérquense todos! . . .

Empuñó las pistolas y se lanzó a disparar a diestra y siniestra. Alguien lo rechazó de un empujón.

—Ay, coño —gritaba Emilio, torcido por las carcajadas.

—Tu estás bien cuete, chango. Echate otro!

—Poco a poco, vale.

—No jodas.

Se escuchaba la música estrangulada de un radio de bolsillo. Muchas figuras se movían por la pieza. Un muchacho de chaqueta de cuero; otro, de piel oscura, cargado de músculos y desnudo hasta la cintura. Luis lo vio pasar delante de él, caminando cabeza abajo sobre las palmas de las manos.

La mano gruesa del mejicano le revolvió los cabellos. Otra, le acercó a los labios una botella casi llena. Bebió ávidamente. Un licor dulce, espeso. Por entre los dedos, una carita alegre de mujer le sonrió abriendo dos ojitos brillantes y vivos. "La Giralda. Anís Superior". El sudor le pegaba la camisa al pecho. Las caras dispersas de los desconocidos le parecieron agresivas y desagradables. Emilio estaba hablando con uno de ellos, sentados en la cama. Un lado de la colcha roja se había rodado hasta el suelo y se veía cubierta por las huellas polvorientas de los zapatos.

Caminó desorientado hasta el centro de la pieza, dos, tres pasos. Todo había cambiado de orientación: la cama debía estar del lado opuesto, la puerta, a su derecha. Alguien lo golpeó en la espalda. Era el sin camisa que no dejaba un momento de moverse y ahora giraba alrededor de él, ciegamente, dando saltos sobre las puntas de los pies y cruzando los puños en el aire. Esquivándolo, se aproximó a la cama. Intentó en vano le vantarse a Emilio que lo rechazaba a manotazos sin prestarle atención.

—Tengo que hablar contigo —insistía tontamente.

—Oye esto, vale. Siéntate.

Le obedeció, pero sin tratar de escuchar lo que el otro contaba.

El sudor de su cuerpo se había enfriado y la náusea le subía a la boca. En el hueco de la puerta el sol resplandecía. Allí había aire puro, un sitio para vomitar sin ser visto. Como empujado suavemente por la espalda, atravesó el cuarto esquivando juiciosamente cada obstáculo y salió a la luz.

Al caer de lleno sobre cada escalón el golpe repercutía sordamente en la nuca.

—Estoy bien borracho, coño —se quejó, dejándose caer de espaldas en el cangilón. Abandonó la cabeza entre los hombros. Oía el zumbido en espiral que se precipitaba allá adentro y que parecía también arrastrarlo. Después se dio cuenta de que había tenido los ojos cerrados quien sabe cuánto tiempo. Al abrirlos, el aire era de un tinte amarillo ceroso. Otra vez tuvo náuseas. Se arqueó, apoyado en el cerro con ambas manos y vomitó sin esfuerzo varias bocanadas de líquido amargo que se extendió, formando un ancho lamparón, sobre el muro de tierra. No hizo empeño alguno por incorporarse. Con la boca entreabierta y los ojos duros, veía alargarse y pender, indolentes, los hilos de baba que tardaban mucho en desprenderse y caer.

Cuando finalmente se enderezó, vio venir a Emilio, cerro abajo, saltando escalones.

—Luis, Luis —lo llamó varias veces, agitando un brazo en el aire.

Luis apuró el paso cuanto pudo, pero la distancia parecía multiplicarse por la flojedad de sus piernas y los latidos continuos del cerebro, donde se había alojado una forma dura y movediza. Marchaba a ciegas, observando con fijeza maniática las puntas empolvadas de sus zapatos y la tierra que desaparecía velozmente.

Al llegar a la calle, Emilio lo atajó halándolo por la camisa.

—¿Qué fue, vale?

El también traía la cara enrojecida, los rasgos duros y abultados y una sombra vidriosa sobre los ojos, pero se mantenía ágil y derecho.

De pronto Luis se revolvió embravecido, gimiendo. De un salto Emilio esquivó el golpe que acababa de lanzarle a la cara. Retrocedió, aturdido, quitándose los manotazos que cruzaban delante de sus ojos.

—Cuidado, vale! ¿Qué te pasa? ¿Qué fue? —Un puñetazo le rozó la mandíbula; otro, le dio de lleno en el pecho. Entonces se le enredaron las piernas y cayó de espaldas en medio de la calle.

Luis gemía, enronquecido, sin decir palabra; las lágrimas le hinchaban los ojos. Emilio, entonces, cayó de un salto sobre él y lo inmovilizó con un brazo. No tenía intención de hacerle daño, sólo de contenerlo y obligarlo a reaccionar debidamente. Lo apretaba con fuerza, hincándole la barbilla en el hombro hasta que se dio cuenta de que Luis no se defendía y que continuaba llorando roncamente. Lo soltó y quedó observándolo, sin saber que hacer. Las lágrimas sucias corrían libremente por sus mejillas. Finalmente, cuando el acceso fue debilitándose, los dos se sentaron en silencio al borde de la acera.

El sol se les pegaba a las espaldas como una lámina caliente.

Queda atrás la memoria extraviada de calles y casas en la tierra natal mientras el tren cruza despavorido en la noche, rumbo a Nueva York, y la luna ilumina los campos, costas y montañas de Virginia. En su huida, arrastrado en medio de la noche y a través de la tierra por los gestos e impulsos del frenesí, un nuevo Orestes estará escuchando el paso veloz de otros trenes perderse en la obscuridad, sintiendo en lo más profundo de sí mismo, cómo millares de rostros anónimos y apagados se extravían en la noche y cómo el misterio extraño y doloroso del tiempo lo está envolviendo en su hechizo mientras avanza el tren y aulla a través de Virginia; el milagro, también, extraño e ilusorio de la vida, la presencia de octubre y lo que ya no retorna, la búsqueda del padre por los secretos caminos de la memoria y los ríos siempre cercanos y majestuosos que fluyen lentamente hacia el mar con toda la pesada carga de tiempo amargo. Quedan atrás la casa familiar, las voces resonando en la galería, el golpe de la rueda y el sonido de la campana, un bello ángel de mármol en la vieja y arruinada marmolería del padre y lo que no vuelve: el recuerdo del hermano tendido en la colina y su cuerpo que se desvanece bajo la fría tierra; lo que se pierde y se olvida en el viento, por los pasos de la edad, la evidencia también del desamparo y la soledad bajo los cielos inmensos de los Estados Unidos de Norteamérica.

Pero ahora él avanza y cruza los campos de Virginia, sobre la belleza solitaria de Nueva Inglaterra, en busca del sortilegio y los poderes mágicos del conocimiento, una sed de poseer y conocerlo todo: Orestes en su huida hacia el frenesí buscando el rostro severo del joven Fausto... y la vieja tierra que se aleja y se pierde en la noche, la agobiante sensación que nuevamente lo asedia: saber que para el viajero no hay posible retorno, que los años se desvanecen en la fugacidad de las cosas, que se es solitario en el país abierto e infinito, que se es un rostro perdido y extraviado en la multitud, el mismo rostro visto al azar en el expreso que ahora cruza la obscuridad y que ya no podrá olvidar.

Y no obstante, más tarde habrá de regresar junto a Octubre pero encontrará que el padre se ha ido y que nada podrá ser como antes; oirá las voces que lo llaman hacia el lugar donde yacen quienes han muerto jóvenes y verá al padre avanzar hacia él tendiéndole sus poderosas manos de marmolista, manos enormes en las que el cáncer no alcanzó a poner su color amarillo. Regresará para no encontrar al padre pero volverá a partir y esta vez, no como Orestes perseguido por el frenesí, sino como

un nuevo Telémaco que busca al padre, a través del tiempo, sin encontrarlo jamás. No sólo el padre físico sino también el rostro de una fuerza, la imagen del espíritu y el alma, una búsqueda convertida en aventura que habrá de proyectarse más allá de la ciudad y el país. Entonces Orestes vestirá las ropas de Jasón y buscará, por Londres y París, un novedoso vellocino de oro. Vagar eternamente y conocer el amor. Pero los nombres de Indiana, Colorado, Kentucky o Alabama, los nombres de los grandes ríos de América del Norte, la imagen de octubre —que es la del amor— sobre el nombre de una tierra grande y solitaria, estarán pidiéndole que vuelva, que retorne hacia el corazón del padre nunca hallado en el tiempo y hacia la tierra adonde acaso jamás podrá regresar.

Y cuando el nuevo Orestes mira por la ventanilla del tren hacia la inmensa noche de Virginia bajo la luna, estaremos descubriendo en él la figura muy alta y vigorosa, avasallante y turbulenta de Eugenio Gant que abandona por vez primera su vieja tierra de Catawba para comenzar su prolongada y frenética huída por el tiempo, el amor y la aventura, a lo largo de uno de los testimonios más románticos y apasionados del hombre y su juventud: **Del Tiempo y del Río**, tal vez la obra fundamental del escritor norteamericano Thomas Wolfe.

Para entonces, América del Norte emerge victoriosa de los estragos europeos de la primera guerra mundial. Cuando llega a casa la alborozada noticia del armisticio, la gente comenzará a arremolinarse en la Quinta Avenida de Nueva York. Y en medio de aquel jubiloso ondear de pañuelos se escuchan frases picantes que aluden al vencido Kaiser mientras otros grupos, sin duda más respetuosos, se congregan ante algunas casas y miran la estrella dorada que cuelga de la ventana significando que alguien allí no pudo regresar y permanece rígido bajo cualquier lugar de Europa. Adviene la paz y con ella el comienzo de una década turbulenta, exuberante y nostálgica. Los años de oro, los **roaring twenties** de un país árbitro ya de los destinos del mundo pero arrastrado ahora por el turbión y la demencia. Una frase popular por aquellos años en todos los Estados Unidos: **See America thirst** (Ved a América sedienta), resume la catástrofe moral del país durante la era de la prohibición y la famosa Ley Seca. No en balde los pistoleros se la pasan ametrallando la ciudad mientras crece la admiración por Valentino, se cotizan los trajes Chanel y se baila un charlestón desenfrenado. Como nadie pone cuidado a los corruptos manejos administrativos del gobierno Harding, ocurrirá que, poco más tarde, por la misma Quinta Avenida que recibiera con júbilo la noticia del armisticio estará avanzando tan sólo una ínfima parte de los millones de desempleados que hay para la época. Obreros que gritan fuertemente sus consignas: **We won the war and lost our jobs** (Ganamos la guerra y perdimos nuestros trabajos) y agitan las pancartas: **Billions in Wall St. Millions are hungry** (Billones en Wall Street. Millones están hambrientos); **Trade whit Soviet Russia means** 83

work for us (Comerciar con la Unión Soviética significa trabajo para nosotros); **We want not soup kitchen Salvation Armie's and municipal lodging houses** (Queremos trabajo, no sopas de pollo del Ejército de Salvación y hospedajes municipales) — prefigurando de tal suerte la depresión total de 1921. Sin embargo, mucho antes de que esto ocurriera ya habían desembarcado en los muelles de Nueva York los heroicos combatientes, los jóvenes idealistas que regresan del frente. Allí están, bajando la pasarela del barco, la gorra en la mano y el saco de viaje colgado a la espalda, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Edward E. Cummings y Malcon Cowley mientras suena en forma vibrante el himno nacional y lloran las mujeres. Pero estos jóvenes comenzarán a sentirse muy pronto como extranjeros en su propio país. La persistencia aún en la sociedad de los más agudos problemas pondrá en evidencia ante estos jóvenes desilusos la propia inutilidad de la guerra, aquella monstruosa-pérdida-de-vidas, el sabor amargo de la muerte. Hay una sensación de culpa instalada en todos y el único modo de eludirla es a través del desencanto. Así, la culpa conducirá a los jóvenes escritores de entonces hacia el gesto escéptico, hacia el desprecio casi cínico por los valores tradicionales. Y la irreverencia frente al pasado tornará difícil la visión de días futuros mejor cercados por la fe y la nueva esperanza.

Si en el pasado, escritores como Washington Irving o Fenimore Cooper lograron ofrecer al novelista americano una base nacional y un punto de partida sólido y vigoroso donde pudiera afirmar su narrativa; si Allan Poe o Herman Melville aportaron el primero, los fantasmas de su misteriosa y dramática experiencia poética y el segundo, aquella singular fortaleza épica de sus obras y una altiva inspiración moral; si Dreiser supo mantener en la narración americana los postulados necesarios para estructurar en el escritor los principios de una responsabilidad social, el narrador de los años 20 sólo alcanzará a expresar, con su propio desaliento, todo el desengaño y escepticismo de su época.

Desde **Más acá del Paraíso** hasta **El Gran Gatsby**, Scott Fitzgerald, por ejemplo, estará levantando el gran reportaje sobre el dislocamiento moral y social de aquella época cruzada por la turbulencia del Jazz y del champagne. Dos Passos narrará los ásperos días del frente en su famoso **Tres Soldados** y luego, a través de la deslumbrante técnica de su **Manhattan Transfer**, el abigarramiento de la ciudad y los pasos del solitario; Cummings escribirá **El Enorme Aposento** hasta reducir a polvo la justicia militar. Todos ellos —acaso Hemingway haya sido el único en expresarlo mejor— manifiestan el desencanto de una generación que nace de los horrores de la hecatombe y se enfrenta desarmada ante la ruina moral de la postguerra. Por ello, el espectro de la guerra y la búsqueda de una auténtica expresión individual plantearán a los jóvenes escritores del año 20 el eterno dilema frente a la rebelión o la huida. Al seguir esta última —como Orestes— y

al encontrarse casi todos en París, Roma o Berlín, estarán integrando la llamada "generación perdida", nombre con el que designó Gertrude Stein —ella misma expatriada— la huída de aquellos jóvenes tristes del año 20.

Para entonces, Thomas Wolfe tendrá 20 años. Dos apenas menor que Hemingway y cuatro que Dos Passos, esta pequeña diferencia, no obstante, le evitará alistarse en el ejército y lo apartará de la guerra. Se le sitúa, naturalmente, en una generación posterior, la de los escritores que participan de la literatura a partir del año 30. Pero dados su excepcional temperamento romántico y su visión moral del mundo; la exaltación de la sensibilidad, un gusto desmedido por la naturaleza y este vehemente imperativo de libertad personal que es permanente en su obra, bien podría considerársele como perteneciente a la **Lost Generation** del año 20. Sin embargo, sus compañeros de generación descenderán, después de haber tomado conciencia como escritores de su rebeldía ante el país y su época, a planos actuales menos brillantes. Dos Passos habrá de traicionar cobardemente al marxismo mientras Steinbeck se hundirá en un fácil humor o en aburridos tratados de pesca y Hemingway hará el ridículo por Europa persiguiendo a toros y toreros, desligado ya de toda actividad creadora.

Aquella literatura comprometida de la generación perdida aparece hoy —pese a las marcadas influencias que pudo ejercer sobre los novelistas europeos— un tanto desigual y poco favorecida. El aparente triunfo personal que los elevó a todos (incluyendo a un Faulkner ya sexagenario, racista y mensajero del Departamento de Estado en momento en que el Presidente Kennedy termina de llevar a cabo y ejecuta una agresiva y descarada intervención armada en Cuba), no podrá equipararse nunca al colosal **fracaso** que como novelista habrá de señalar en Thomas Wolfe, a uno de los escritores más recios de los Estados Unidos.

Thomas Wolfe nace el 3 de octubre de 1900. Esto ocurre en Asheville, una pequeña ciudad de reposo en la Carolina del Norte. Gracias al carácter desusadamente autobiográfico de su obra estaremos siguiendo sus pasos a través del torrente de millones y millones de palabras que narran las experiencias de los 38 años breves de su vida. Y es así, porque en el caso de Thomas Wolfe se torna evidencia que la experiencia misma de este escritor será la que habrá de decidir el contenido y la forma de su obra; y como ocurre en todo escritor romántico, la conciencia que él tiene de sí estará convirtiéndose en la experiencia fundamental del hombre y en el objeto esencial de la literatura.

De este modo, mediante la repetida y vehemente confidencia lírica y subjetiva del hombre que exclama su nostalgia y melancolía ante la fugacidad y pasaje efímero del tiempo y la belleza, Thomas Wolfe, con un lenguaje obsesivo, retórico, atropellado; con un talento romántico, visionario, desafiante; en imágenes jubilosas o taciturnas del solitario que cruza el

país y presente el infinito, expresará el sentimiento impetuoso de su propia existencia, de su poder; la constancia de una vida que pasa y no vuelve, un padre que es necesario encontrar, la soledad y la despiadada incertidumbre. Un tiempo también que es una realidad, una zona precisa en la memoria donde ocurren los cambios de pasión en el corazón del hombre. A través de las páginas de su primera novela **Acuérdate del Angel**, teniendo como escenario la dinámica y acelerada transformación de Altamont (en rigor, Asheville), estará asistiendo uno al espectáculo de esa vida, a los primeros pasos y experiencias de un Thomas Wolfe proyectado en el personaje central de toda su obra: el joven Eugenio Gant. **Look Homeward Angel** describe la infancia y adolescencia de Wolfe enmarcadas dentro de la casa familiar y los sueños del padre, los colores y el sol de Carolina del Norte. Con el tiempo, llegará a liberarse de ciertos prejuicios locales pero no podrá desprenderse nunca de aquella manera orgullosa de mirar hacia su gente y origen, aquella sorprendente capacidad imaginativa y romántica propia del hombre meridional de ese país.

Como Eugenio Gant, Wolfe es hijo de un marmolista señalado por el idealismo y el fracaso propio. Y también como Eugenio sufrirá durante mucho tiempo las humillaciones de la casa de huéspedes de su madre. En ella, en la figura de Eliza Gant, avara, hábil para los negocios y las transacciones inmobiliarias, trazará al modo balzaciano un excelente documento de provincia, el progreso mismo de su ciudad natal, los gestos de personajes y rostros diversos que conociera entonces. Ahora vende periódicos para costearse los estudios y posteriormente, a los 16 años, obtiene su ingreso en la Universidad de Carolina del Norte. Muere su hermano Ben, el único en sostener y avivar sus ambiciones de escritor y su padre, tocado por el cáncer, estará convirtiéndose en una imagen pronta a derrumbarse ante la muerte. Al final de la obra, liberado de los estrechos prejuicios de la religión y la sociedad que mantienen cercadas a las gentes de Asheville, Eugenio abandona la casa familiar y parte hacia el Norte, hacia Harvard.

Esta primera novela que comenzó a escribir en Londres en el otoño de 1926, fue terminada en Nueva York e impresa allí tres años más tarde. "El libro que escribía" —dirá más tarde en una serie de artículos aparecidos en **The Saturday Review of Literature** (1935) y recogidos por la casa editora Scribner's un año más tarde bajo el título de **The Story of a Novel**— "recibió en mucho la influencia de Joyce. Sin embargo, la energía desbordante y el ardoroso entusiasmo de mi propia juventud modelaron el libro y, creo, tomaron posesión de él. Como Joyce, yo escribía sobre cosas de la vida inmediata que había conocido, las experiencias que me fueron familiares en mi infancia. Pero a diferencia de Joyce no poseía ninguna experiencia literaria y nada había publicado antes. Mis sentimientos hacia los escritores, libros, editores y todo el mundo distante eran casi tan ro-

mánticamente irreales como cuando era niño. Y no obstante, mi libro, los personajes que lo habitaban, los colores y clima del universo que había creado tomaron posesión de mí mismo y escribí, escribí con este fuego brillante que ilumina al joven que nunca ha sido editado y que está seguro de que todo irá bien".

Sin embargo, su libro, escrito directamente de su propia experiencia con toda la desnuda intensidad de espíritu e imaginación de un joven escritor, fue recibido con poco agrado en su ciudad natal. Sintiendo reconocidos en la obra, los habitantes de Asheville levantarán airadamente la voz creando una situación singular, acaso sin precedente en el país. Desde el púlpito los Ministros del Señor desconocerán el libro con resonantes palabras; durante largas semanas las ligas femeninas se considerarán ultrajadas y tanto crecerá la indignación en el pueblo que hasta su casa materna llegarán cartas anónimas amenazándole de muerte si se le ocurría regresar a Asheville. Incluso, dice Wolfe, "una anciana venerable a quien conocía de toda mi vida me escribió diciendo que aunque ella no había creído nunca en la Ley Lynch no haría nada para impedir un tumulto que arrastrara mi "gigantesca humanidad" por la plaza pública. Más adelante informaba que mi madre había caído en cama "tan blanca como un fantasma" y que "ya no podría levantarse más".

Por eso escribirá Wolfe a su madre: "Se ahora que soy inevitable, lo creo sinceramente. Lo único que puede detenerme es la locura, la enfermedad o la muerte. Las obras que escribiré acaso no convengan a las sensibles epidermis de las señoritas viejas, los pequeños gansos blancos y los pastores bautistas, pero serán auténticas, honestas y valientes. Quiero conocer la vida, comprenderla e interpretarla sin temor y sin favores. La vida no está hecha de sentimentalidad azucarada, pegajosa o blanda, ni de un optimismo deshonesto. Dios no está siempre en su cielo y todo no está siempre por lo mejor en el mejor de los mundos. La vida no es ni muy mala ni muy buena, es la vida. Ella es salvaje, cruel, noble, apasionada, generosa, estúpida, fea, magnífica, dolorosa, jubilosa. Es esto y mucho más, es todo lo que quiero conocer y por Dios que lo conoceré, incluso si por ello tengan que crucificarme. Iré hasta el fin de la tierra para encontrarlo y comprenderlo. Cuando haya terminado, conoceré este país como la palma de mi mano y lo pondré negro sobre blanco y lo haré auténtico y maravilloso".

Para entonces, Wolfe enseña literatura en la Universidad de Nueva York. Aprovechará sus períodos de vacaciones para viajar con harta frecuencia por Europa y por su propio país. Inglaterra, Francia, Italia, Alemania, Europa Central estarán viendo pasar a este norteamericano corpulento, de talla gigantesca, todos los años. Cuando en 1935 regresa de uno de sus viajes trae consigo los voluminosos originales de **October Fair** en los que ha recogido millones de sensaciones, olores, dudas y certezas, un deses-

peranzado optimismo y evidente soledad; millares de rostros conocidos, calles y ciudades, toda la experiencia acumulada por un hombre durante más de cuatro años de infatigable ejercicio creador. Los originales de este nuevo libro, —Wolfe soñaba con una obra colosal que pudiera abarcar al menos 150 años de historia y en la que estarían desplazándose no menos de 2.000 personajes— cuyo solo esquema alcanzaba aproximadamente más de 3.000 cuartillas, esto es, doce veces la dimensión establecida para una novela normal y dos veces mayor que **La Guerra y la Paz**, por ejemplo, fueron revisados detenidamente por Maxwell Perkins, el editor y amigo de Thomas Wolfe. Perkins detuvo el obstinado impulso por escribir que tanto asediaba a Wolfe haciéndole ver que la obra ya estaba concluida y que se imponía tan sólo un trabajo de ordenamiento en la montaña de cuartillas escritas durante años. Una semana después, en las navidades de 1933 Wolfe consignará al editor los originales de **The October Fair** (El Hermoso Octubre) y algunos días después los de **The Hills Beyond** (Más allá de las Colinas).

Al examinar los originales de *The October Fair*, Perkins encontrará, cuenta Wolfe, que "el libro describía dos ciclos completos y separados. El primero de ellos era un movimiento que describía un período de errancia y apetitos de un joven. El segundo ciclo describía un período de mayor certidumbre y estaba dominado por la unidad de una sola pasión". De ellos, sin embargo, sólo el primero era apto para su publicación. Así, después de una severa y rigurosa revisión que los mantuvo ocupados durante todo el año de 1934, el libro, disperso a través de montañas de cuartillas de una prosa cerrada y tumultuosa, fue terminado a comienzos del año siguiente y publicado en marzo con el título **Del Tiempo y del Río**.

La aparición de esta nueva obra y los innumerables cortes, agregados, correcciones y nuevos cortes —necesarios, a fin de imprimir cierto orden en el torrente de palabras y caótica composición del volumen, produjo en Wolfe una honda depresión pero le permitió, al mismo tiempo, descubrir las fallas de su método creador. Por eso dirá: "Escribía demasiado. No sólo escribía lo esencial, sino que de vez en cuando mi entusiasmo por una buena situación, una de estas magníficas y encantadoras perspectivas que se abren de pronto al hombre en pleno flujo creador, me sojuzgaba y podía entonces escribir millares de palabras sobre una escena que no significaba algo de vital importancia en un libro cuyas dimensiones necesitaban ya una despiadada condensación".

En este momento es cuando encontramos a Orestes huyendo hacia el frenal por los campos de Virginia, emprendiendo hacia Harvard y Nueva York ese viaje que no habrá de terminar nunca en pos del amor y la juventud.

También, a un nuevo Telémaco que parte hacia el mundo en busca de su padre, que se pone en camino para descubrir y comprender el lugar soli-

tario que ocupa en el universo y que, aun no encontrándolo, sabe ya con dolorosa certidumbre que jamás podrá regresar. La visión de un nuevo significado de la vida y de la muerte; el conjunto de millares de experiencias recibidas durante años de expectante asombro ante el misterio del hombre envuelto por el tiempo: "una leyenda de la ansiedad del hombre en su juventud".

Eugenio Gant deja atrás la casa de huéspedes de su madre, deja la frustrada imagen de un padre antes poderoso y recio, derrumbado ahora ante el cáncer y la figura embellecida del ángel de mármol que nunca pudo esculpir. Y el talento en verdad romántico de Thomas Wolfe, su exaltado, desafiante y lírico estilo cargado de los vigorosos impulsos de un egoísmo sentimental, influenciado por los clásicos ingleses y por la retórica popular del sur norteamericano, así como por Joyce y Sinclair Lewis, conducirá los pasos de Eugenio Gant por todos los caminos que el hombre puede transitar durante los fugaces años de su mocedad, describirá sus andanzas por Harvard y Nueva York, sus primeros intentos como escritor teatral y nos presentará sus amigos.

—Diga!— el muchacho, que por espacio de diez minutos había permanecido pensativo, apoyando el mentón en la mano, soltó por último esta pregunta—: ¿Qué fue de su padre? ¿Vive aún?

—No! —dijo Eugenio después de una pausa breve—. No vive, sino que está muriéndose aún.

Regresará a Altamont cuando el ángel de mármol termina rompiéndose definitivamente. Regresará con octubre pero su padre ya habrá muerto. Entonces, Thomas Wolfe, en uno de los textos más hermosos y apasionados escritos en Norteamérica pedirá a su padre que retorne porque "durante el viejo octubre todas las cosas de la tierra buscan su hogar; los marinos el mar; los viajeros las cercas y las murallas; los cazadores los campos y los valles, donde se oye el ladrido de los perros; el amante el amor que ha abandonado; toda las cosas vivientes de la tierra vuelven, vuelven. Padre ¿no volverás tú también?

Dónde estás ahora, cuando todas las cosas de la tierra retornan? ¿Acaso todo no ha estado antes aquí? ¿No lo hemos visto, oído, conocido? ¿Acaso no volverían a vivir para nosotros, como lo hicieran en otro tiempo, si tú volvieras?

... Ven hacia nosotros, padre, mientras los vientos aullan en las tinieblas, por cuanto octubre ha vuelto trayendo consigo inmensas profecías de muerte y de vida y el gran cargamento de los hombres que retornarán. Quedaremos arruinados, perdidos y deshechos si tú no vuelves; y nuestras vidas, como astillas putrefactas, girarán a nuestro alrededor, adelantándose hacia el mar en la oscuridad".

Y entonces, a través de países extraños, por calles perdidas en ciudades y ciudades, durante los frenéticos y angustiados paseos nocturnos, más cerca ahora de Whitman que de Joyce, sintiendo crecer en él una profunda nostalgia por los Estados Unidos y su tierra natal, Thomas Wolfe adquirirá la fisonomía del joven Telémaco. "Me parecía que lo más importante que se busca en la vida, que lo que de un modo u otro constituye el centro de la vida de todos los hombres, es la búsqueda de un padre, no simplemente el padre de su carne, ni del perdido padre de su juventud, sino la imagen de un vigor y de una sabiduría que está fuera de sus necesidades, es superior a su hambre y a la cual puedan unirse las creencias y el poder de su propia vida".

Y con la muerte del padre se avivará en él y para siempre un tiempo de trágica soledad. Y cuando el Stock Market hace colapso en 1929 y el pánico entra como un viento fuerte por las oficinas de Wall Street arrojando a la calle a los banqueros, desvaneciendo fortunas a su paso y sembrando el país de hambre, miseria y 14 millones de desempleados, semejante desgarramiento pondrá también desengaño en los ojos de Thomas Wolfe.

"Dondequiera, a mi alrededor, durante esos años vi la evidencia de una ruina y sufrimientos incalculables. Mi propia gente, los miembros de mi propia familia estaban arruinados, habían perdido todos sus bienes materiales acumulados desde hace años, en lo que se llamó la "depresión" y esta miseria general había golpeado a casi toda la gente que yo conocía. Además, en esta errancia e infinita búsqueda de la noche a través de la gran selva de la ciudad, ví, viví, sentí y experimenté todo el peso de esa horrible miseria humana". Y la imagen de un hombre en harapos, cubierto de mugre y roído en vida por los gusanos, destrozado por actos de crueldad y de violencia; esta imagen de hambre y de infelicidad, esta ausencia de solidaridad humana marcarán en Thomas Wolfe una profunda convicción en su alma que tampoco podrá olvidar.

Entonces se observa un mecanismo que actúa a la inversa de un Dreiser o un Dos Passos: de una desesperada y angustiada búsqueda a través de la noche y la ciudad, por el mundo enigmático y siempre misterioso de las constantes fundamentales del hombre y su destino ante el mundo, Wolfe alcanzará la idea de una reforma y revisión de la estructura social de su país. En su último libro **You can't go home again** (No volverás a casa), escrito después de la publicación de su novela **The web and the Rock** (La Roca y la Telaraña) y provocadas ambas por su descontento personal con la historia de **The Time and the River** — Wolfe comenzará a perfilar las consecuencias de aquel desengaño. "La vida del hombre puede ser y será mejor; que los mayores enemigos del hombre, bajo las formas en que ahora existen —las formas que vemos del temor, el odio, la esclavitud, la crueldad, la pobreza y la necesidad— se pueden conquistar y destruir.

Pero conquistarlos y destruirlos significará nada menos que una completa revisión de la estructura de la sociedad tal y como la conocemos". Por ello se atrevió, en una época de amargo escepticismo, a afirmar en su Eugenio Gant, perseguido siempre por el frenesí y el tiempo fugaz, la necesidad de una visión e idealismo moral. Acaso el caos, la desafiante turbulencia y torrencial poder imaginativo que encerraba su cuerpo de gigante, su anhelo por encontrar la fuerza y la verdad y la conciencia de su propia soledad; el no regreso al mundo de donde salimos, se estará trocando en símbolo trágico de su época. Y no llegará a ver la publicación de sus dos últimas novelas editadas en 1939 y en 1940, —nuevamente la historia desgarrada de Eugenio Gant convertido ahora en el joven George Webber— como tampoco llegaremos nosotros a saber cuál podría haber sido su concepción personal de unos Estados Unidos sin temor, odio o necesidad, porque murió joven, atacado de neumonía durante un viaje por el oeste americano. Cuando cinco días más tarde pudo abrir los ojos en el Hospital John Hopkins, el 15 de septiembre de 1938, como si octubre hubiera anticipado su rigor, fue sólo para volverlos a cerrar.

"Nuestras vidas están escritas en la hoja que se mueve, en la rama, en la puerta que se abrió y en la piedra".

Esta fue la experiencia de un hombre muerto a los 38 años y éstos, los deseos y apetitos del hombre en su juventud. Como él, "¿no despertaremos algún día de este sueño de tiempo, de esta crónica de humo, de este milagro extraño y amargo de la vida en el cual somos nosotros figuras patéticas e ilusorias?".

Pero esto ocurrirá siempre: un hombre joven avanza ahora por el andén de la estación escuchando con el corazón el lento resoplar de la locomotora. Va a partir porque busca la aventura. Y ante la imagen de la casa familiar que va quedando atrás cuando el tren comienza a andar, ante la imagen del padre y conducido siempre por algún bello ángel de mármol sostenido en el tiempo, un nuevo Orestes estará buscando, como lo hizo una vez Eugenio Gant, bajo los cielos fríos e inmensos de los Estados Unidos, los caminos del amor y la perdida juventud. Y esto es así, "porque los Estados Unidos tienen miles de luces y de paisajes, y andamos por los caminos, andamos por los caminos para siempre, andamos por los caminos de la vida solos y el río, ensombrecido por nuestra melancolía, enturbiado por nuestras máculas, rico, fértil, hermoso e infinito como la vida, como todo ser viviente; el río, el oscuro río inmortal, pletórico del extraño tiempo trágico, fluye junto a nosotros, junto a nosotros, junto a nosotros hacia el mar".

SEÑORES: Ustedes, en numerosa asamblea aquí reunida, nos han convocado de manera urgente para que expongamos y "discutamos" ante este Congreso las razones que nos han incitado a proclamar, "no sin desdén hacia la comunidad", y establecer "no sin altanería", la reforma integral del juego. Yo, encargado de pronunciar la alocución que sigue, les declaro que mi exposición aspira a la brevedad, así como las reformas que mi generación reclama aspiran a la eficacia inmediata. Ignoro las inquietudes extremas que han podido sugerir a tan numerosa audiencia, pronta y atenta a escucharme, observo, la idea de la perentoria aclaración que nos exigen. Es halagador para mí, altamente, y para todos los que me acompañan en la ejecución de las citadas reformas (ya en marcha), el haber logrado distraerlos del ejercicio del juego, aun por tan breves instantes. Esto me halaga, reitero, y digo: si los griegos hubiesen tenido un Dios del Juego (su inexistencia acaso pruebe que jamás practicasen algo parecido) mencionaría su nombre, así, impúnemente ante ustedes, ante esta congregación, cuya calidad, repito, me honra y además abruma, para suplicarle su clemencia y reclamarle su sople.

Señores . . .

ES DEL CONOCIMIENTO de la ilustre asamblea que ahora me escucha, así como de la ciudadanía numerosa que pronto leerá el siguiente informe (he dado órdenes específicas para su pronta difusión impresa, a fin de evitar su posible confinamiento en uno de los anaqueles del Archivo) que, desde su fundación, nuestra ciudad es víctima del juego. No creo pernicioso el señalar al mismo hecho de la fundación de nuestra muy amada

ciudad, como el primer y cauteloso paso del juego; considero lícito destacar el nacimiento de nuestro primer (y olvidado) ciudadano como la prefiguración de la vasta dimensión con la que hoy el juego nos usurpa de la realidad. Está ya establecido, e históricamente comprobado, que la conformación definitiva de las innúmeras generaciones que nos preceden lo afirmó ya como una institución nacional, enorme y único sindicato que nos agrupa bajo el signo común de jugadores. Generaciones innumerables han soportado las consecuencias infamantes del juego; generaciones innumerables (mientras jugaban) han sido testigos de nuestra decadencia, de las crecientes crisis económicas y recesiones morales que nos humillan y nos denigran, de la actual corrupción que las propias entidades administrativas no ignoran, del lento y paulatino decrecimiento del antiguo esplendor que, al favorecernos en un intrasladable pasado, pareció vaticinar un amplio y holgado destino para la ciudad. No creo ser pesimista al afirmar que no existe futuro (ni siquiera económico) para la colectividad; creo ser objetivo al destacar los graves signos de debilidad y desmembramiento que manifiesta y afronta nuestra cultura, resumen y consecuencia de la práctica indiscriminada del juego.

Mis palabras, acaso sofocado coro de la generación que integro, pretenden expresar lo que nadie en este docto recinto abomina, ésto, lo sé. Y a lo dicho añádase lo que viene: nosotros, la generación actual, aspiramos a la reforma integral del juego y deploramos enérgicamente su desarrollo infeliz, las proporciones monstruosas que ha asumido en el seno de nuestro pueblo; criticamos, en fin, abiertamente las leyes indignantes que lo rigen y renegamos de la ambigüedad con que lo definen las palabras; nos rebelamos, igualmente, contra la ausencia de una finalidad o meta que lo justifique en su propia condición y calidad de juego y que lo afiance como algo lógico y normal en el curso de nuestras vidas. No existen palabras que lo definan, epítetos coherentes que lo signen, insinuaciones tendientes a su explicación, reglas que faciliten su aplicación y su práctica, y todo esto, señores, no es más que incoherencia, mero y llano absurdo. Hasta el presente al juego lo define la palabra caos; nuestra generación aspira a definirlo por el orden.

No pretenden, empero, mis palabras, ni el discurso que a continuación sigue (que, de antemano lo sé, para muchas mentes oscuras será una larga cadena de "insinuaciones y de alusiones") ser una condena integral del juego. No ignoran ustedes, en su exacta condición de jugadores, que él es la esencia de nuestras vidas; es nuestra sangre y también nuestra parte vaporosa. Todos presienten o sospechan que el juego es, en última instancia, una metáfora cambiante de lo que somos: en nosotros está el reflejarnos a través de metáforas espantosas o magníficas. En principio debemos aceptar el juego, mas, aceptarlo no implica rebajarnos al nodo

de su problemática, implica el trascenderla, por no decir sublimarla, en la plena integridad de nuestra conciencia y asociarla a nuestro compromiso ineludible de entes sociales. No "litigamos" (tal es la verbalización acusante que recibimos de no pocos sectores restrictos) por la inmediata eliminación o "clausura" del juego. Si en algún instante hubiésemos pensado en su eliminación (¿pero quién de nosotros no lo ha deseado ardiertemente en un instante de fatiga?) lo hemos hecho ejecutando uno de sus pasos más tortuosos y graves. Tan sólo aspiramos a su reforma, hecho que no incluye la oculta y subterránea intención de suprimirlo gradualmente, sino continuarlo, comunicarle tensión y, en cierta forma, dotarlo de un suspenso más objetivo y previsible. No escapa a la intuición general que, mientras pronuncio estas palabras anhelando reforma, estoy en el paso más álgido y vertiginoso del juego. Pensar en el juego es, de por sí, centrarse en su clímax. Alguien manifestó en algún pasado irreformable la posibilidad de no pensar en el juego "para practicarlo mejor". Y en ese sentido se funda nuestra proposición de reforma. Porque el juego, señores, —este juego ambiguo, equívoco— ha sembrado el desafuero y la rasa desesperación en la ciudadanía, es por lo que nosotros, la generación actual, animados por el más altruista de los principios cívicos, conscientes de nuestro amor a la colectividad, preocupados (en alto grado) por el futuro de la ciudad (que deseamos sea de gloria y beneplácito), hemos decidido sacrificar lo más íntimo de nuestra individualidad, constituirnos, con plena conciencia de ello, en una etapa de transición que sirva de ejemplo a las generaciones por venir, y estudiar a fondo —sin temor que nos desarme, omitiendo la parte débil que pueda desalentarnos, sin egoísmo que nos coarte— las resonancias sociales e íntimas del juego. Ansiamos por igual convertirlo (elevantarlo) a más altas significaciones, insuflar trascendencia en lo que hasta el presente día ha sido falaz y admonitorio; acercarlo, en los límites de lo posible, a la categoría de símbolo de nuestra condición de ser. Queremos también (no es ello paradoja, sino implícita condición dialéctica) aproximararlo a la acepción de un hecho normal y cotidiano; eximirlo, **hélas**, de atrocidades y usufructos que menguaren las aptitudes creadoras y las inquietudes espirituales de las generaciones del porvenir: porque las generaciones que aún no se han reintegrado **a lo que son** no constituyen en su esencia más que un vasto e informe ensamblaje de tahures que ignoran los gajes de su oficio verídico. Si un individuo se revela como tal en cuanto verifica las calidades y cualidades de una especie, vano sería, hablando en términos más técnicos, definirnos o clasificarnos como jugadores. No ignora esta asamblea numerosa que el solo acto de jugar no implica la calidad y la condición del jugador. Me atrevo a declarar, a título y riesgo personales, que en la ejecución del juego nos ha guiado la licencia, en la verificación de sus partidas: el orgullo, en la constatación de los turnos: el hastío, en el contaje de los giros: la impaciencia, en la deducción de las

vueltas: la impiedad. De los trucos prefiero no hablar, pues, cada auditor aquí presente conoce en su fuero más íntimo las razones peculiarísimas que le han llevado a cometerlos.

De esa mezcla confusa de gestos que no trascienden nace el desorden que hoy aterra nuestra condición de finitos seres humanos. Quizás ello provenga del hecho irrefutable de que a todos los gestos y actos humanos los guía la desesperación y la angustia. Nadie niega lo equivocado de nuestro destino final, ni existe quien tampoco quien afirme la posibilidad del acto que justifique nuestros gestos. En este sentido el juego es recomendable y se hace imprescindible porque, en cierta forma, nos distrae de la perplejidad que contrariamente nos dominaría desde que **somos** hasta el dejar de **serlo**, abismo fatídico de la materia reductible. Vano y superfluo sería el comunicarles que nuestro proyecto de reforma se acata **minuciosamente** a ese principio, símbolo de nuestra condición, y también nuestro compromiso ante los otros.

II

No podríamos precisar a ciencia cierta el origen del juego, pues su fundador se borró para siempre en el sordo devenir que irredime todo tiempo. Algunos historiadores lo sitúan antes de la confusión actual. Esta suposición, aparentemente inofensiva, se nos antoja sospechosa, ya que ubicar el origen del juego **antes** de la confusión, implica aceptar que su establecimiento la preparó. Igualmente rebatimos por tendenciosa la propagada creencia de la cual se escinde que el juego hubiese tenido su origen en el **apogeo** de la confusión. Quienes profesan ambas hipótesis asocian, inconscientemente, a la práctica y al ejercicio del juego, los conceptos del azar, del caos, de la cábala, de la religión, de la política y tal vez de la medicina. Fundamentalmente nuestra generación refuta a quienes centran el interés primordial del juego en las vacilantes e inocuas incursiones del azar. Sin embargo, y como quiera que nuestro método de análisis es esencialmente psicológico, ambas tesis no admiten la totalidad de nuestro desprecio; de ambas, por no mera paradoja, se trasluce que la sucesión y la costumbre convirtieron al juego en una entidad autónoma del acontecer histórico y del proceso que lo mide, es decir, el juego, siendo paralelo a la historia, la niega en apariencia, ya que aquél se ha independizado en forma insólita del azar, —en un sentido metafórico. Juguemos: la costumbre y la monotonía en su ejercicio han corrompido el concepto de ésta porque en verdad, y aunque resulte absurdo afirmarlo, es en la última donde interviene el azar y no en el juego, razón por la cual, ambos, juego e historia, han llegado a constatararse como conceptos diametralmente opuestos de la sucesión temporal. El juego, en su metafísica, no en su práctica, es 6

el acto, es cada acto e instante ejerciendo y asumiendo su propio sentido temporal por lo que **es**; la historia, al contrario, es la sucesión, la suma y desarrollo de gestos y hechos que aglomeran luego un Acto Histórico: en un instante abro la boca, en otro la he cerrado, entre ambos he pronunciado una palabra. Entre los instantes uno, dos y tres hay un orden de sucesión prefigurado, ya pensado o intuitivo (antes de hablar he pensado o voy pensando paralelamente las palabras que mi boca pronuncia); un instante supone el otro y éste, a su vez, el próximo siguiente, pero ignoro las consecuencias o los estragos que las palabras pronunciadas incitan; es allí, en ese punto suspendido y álgido, donde interviene el azar y les asigna su finalidad, su refutación o su elogio, su figuración en los libros o en los diccionarios, su explicación en las enciclopedias para que los que las busquen las afronten, su tránsito y su repetición por las bocas de las gentes a través de anécdotas amables (o insidiosas), o su olvido y su desmoronamiento en un tiempo que no puede calificarse de pasado —pues ni se recuerdan ni se registran— sino de borrado. Porque cuando hablamos sostenemos una tesis aparente que sólo se hace necesaria (**es**, se justifica históricamente) cuando otros la asumen; por esta razón, estar en la historia implica permanecer ante la eterna presencia de alguien que se apreste a brindar testimonio. En el juego ocurre (debería ocurrir) todo lo contrario: en principio cada acto es independiente de sus símiles porque, en sí, un acto tal es siempre considerado como específico e intrínseco al ejercicio del juego; ninguno niega, supone o afirma su posterior o trasluce la remota posibilidad de alguno precedente porque el dilucidar y la cavilación, como conceptos autónomos y válidos, no se admiten; vamos ejecutando nuestros pasos automáticamente, colocando nuestras fichas por instinto, **casi por azar**, mas no por azar, ya que la verificación instintiva de cada acto aspira a una finalidad lúcida que de por sí justifica las vacilaciones o premoniciones que nos inducen a su logro: ganar el juego. En éste, abrir la boca no supone pronunciar una palabra o silenciarse; ambas aptitudes se adoptan y se asumen como pasos de su ejercicio; puedo, también, tomar una ficha, luego otra, pero la elección de la segunda no supone la remota influencia de la primera, es decir, en el juego, los conceptos de sucesión y serie son vigorosamente rechazados; en suma, lo que suele llamarse asociación de ideas, no toma ni arte ni parte: cada paso es el riesgo que la libertad de jugar procura. En esto se fundan quienes afirman que el juego (o su ejercicio) va dirigido a nuestra parte "abyecta", y no a nuestra conciencia. (Yo prefiero sugerir que el juego es, a la vez, nuestro libre albedrío). No pretendo, en los límites de esta alocución, que rehuya todo parentesco con la ponencia, soplar en el fuego de esa ya legendaria polémica que a lo largo de las edades y las eras nos ha abatido; sólo agregó: quienes esto aseveran pretenden ignorar que la ejecución de tales actos sospechosos anhela y reclama una finalidad óptima: **ganar el juego**.

Llego ahora, apreciado y entendido auditorio, a la parte quizás más lamentable de mi discurso. Puede ser. Acaso hayan ustedes seguido, expectantes y consternados (veo rostros que se crispan, expresiones casi estupefactas) mi clara y objetiva diferenciación entre juego e historia, pues, y como aquí nadie lo ignora, la verdad inobjetable es menos rica, la realidad del juego más burda (veo sonrisas que se distienden) y la situación, en general, más deplorable; la situation est a blâmer plus qu'a plaindre... No! No! nada de aplausos!... esa aparente escisión entre juego e historia es crasamente teórica, un mero subterfugio teórico, ya que en el ejercicio del juego, y debido a la proliferación de trampas, trucos, triquiñuelas... ardides, artimañas, artificios, ar... descuentos, deducciones, dádivas, donaciones... justificaciones, habilidades, etc., una jugada supone, cuando no anuncia, ¡insidiosamente!, la próxima, o sea, que el juego y la historia son de evidente, por no decir aplastante, paralelismo práctico aunque idealmente no lo sean. (El juego no figura entre los arquetipos platónicos). Ya hoy, en nuestra era de atribulado vértigo, no se menciona la palabra juego, se rehuye la palabra historia, se habla en términos, que ya son dominio del vulgo, tales la historia del juego o el juego de la historia. Ambos conceptos se han ensamblado, misteriosa y fatídicamente, en una única y enmarañada idea...

Eruditos, a quienes razones técnicas no escasean, aluden con insistencia a la necesidad urgente de establecer diferencias y separar conceptos; así, se oponen al empleo de la palabra historia y sugieren que el término **Anales** nos sería más pertinente. Esto agrego: aspiramos, como punto culminante de nuestras reformas, a que algún día se hable entre nosotros y de nuestra colectividad en los siguientes términos: Historia de la Ciudad y Anales del juego. Quizás las generaciones a cuyo deber corresponda la consumación del porvenir nos deparen un Tácito y también un Hesíodo.

III

Esa infeliz asociación entre juego e historia ha contribuido a la nefasta actual concepción del juego, proliferado su estructura y sus peldaños, codificado en forma harto burocrática su ejercicio, pues, al cada acto extravíar la independencia que le corresponde por derecho y trasladar la responsabilidad de su sentido a su próximo, recorreremos hoy toda una escala de valores, una maraña de cláusulas e institutos que nos refieren a uno superior y en ocasiones no escasas nos devuelven a uno anterior, dilatada carrera, vano retroceso o precipitado avance que a una vida humana no le está dado recorrer, ni siquiera revisar.

Establecidas ya las diferencias teóricas que podrían diferenciar a una época histórica de una era de juego, establecidas las causas de la actual confusión de ambos conceptos, y antes de acometer la Historia-del-juego, creo necesario un ligero examen de su estructura actual, del juego. (Digo actual aunque ustedes no ignoran la marcha de nuestras reformas, pese a las trabas desleales de que han sido objeto). Lo consideramos ineludible empresa, en la que ojalá nos guíe la parquedad y la concisión. No pretendamos con ello concitar ánimos y, menos aún, predisponer voluntades. Queremos acatarnos a ciertos principios de medida que a menudo los jugadores sobrepasan.

Una partida total se verifica en doce ciclos periódicos; su cómputo constituye lo que se llama una Estación primaria de Juego. Cada Estación Primaria es concurrente, o sea, que su principio coincide con el de otra, en suma, los ciclos son simétricos. Debido a las afinidades que existen entre cada tres ciclos, en algunos sectores se ha optado por dividir a la Estación Primaria en cuatro Secundarias de tres ciclos cada una. Los ciclos, a su vez, se cumplen en cuatro partidas que son realizables en siete Jugadas. (Algunos consideran perfectamente innecesaria la séptima; juzgan que con seis es ya suficiente, y el tiempo destinado a la ejecución de esa séptima (y discutida) Jugada prefieren dedicarlo al reposo; los lúcidos lo emplean en la invención y en la realización de Jugadas-Extras, los fatigados lo invierten en sueño, los ostensibles lo dedican al paseo, los sensibles a la melancolía o a la nostalgia). Las Jugadas están divididas en dos Turnos, cada cual mesurándose por lo que se llama Horario-De-Juego, operación que se hace con la ayuda de un aparato llamado R-E-L-O-J. Cada cuatro partidas (o Ciclo), a veces dos, el jugador retira su beneficio o abona su pérdida mediante una Letra. Tanto el primero al igual que la segunda son registrados en la contabilidad, preferiblemente a mano, en unos gruesos libros **in quarto** o en octavo mayor; luego de la operación de registro los libros son remitidos al Archivo y cada uno comporta una acotación para entonces identificar el correspondiente Anaquel. La iluminación del Archivo es eléctrica, mas permite casuales oreaciones solares, ya que la confusión allí reinante facilita el extravío de las Referencias, a lo que se añade la carencia alarmante de desinfectantes que prodiga el número de roedores que acometen implacablemente contra Anaqueles, secciones, catálogos, resúmenes; en suma, el Archivo es **absolutamente** ineficaz. Pero también este hecho es inimportante, casi es necesario y conveniente.

Lo más importante y trascendental es el Informe que, al final de cada Estación Primaria, se lee ante el Plenario General Ejecutivo, organismo que centraliza las diferentes Corporaciones, Compañías, Institutos, Dependencias y Cátedras de Juego, exasperante relación de todas las actividades llevadas a cabo y que por la excesiva y despiadada retórica de los expositores sólo admite el epíteto calificante de Fas-ti-dio-sa. (Yo acuso que la

mayoría de los oyentes se duerme, ¡o juega!). Al final de cada lectura son repartidas las utilidades entre los diferentes asociados y accionistas. A menudo aquéllas son insuficientes para cubrir los gastos que el juego provoca y cada Jugador suscribe una Letra, Ficha o Cheque de abono que jamás se hacen efectivos, o bien se posterga su pago tan indefinidamente que se hace necesaria la intervención de los asesores jurídicos de cada compañía, quienes tienen la obligación de sustraer de cada partida de cada jugador un porcentaje estipulado que se dedica luego a la beneficencia o al juego. El jugador puede cancelar su Ficha con un Cheque (puede ser sin fondo), el cheque (puede ser endosado) con una Letra, ésta con una carta de crédito. La carta de crédito, ya es ley, finaliza en las gavetas del remitente, quedando así las instituciones en su anterior situación.

Es ésta una referencia bastante explícita de la estructura actual del juego. Quizás sea preferible omitir la descripción de las vueltas en que se divide cada turno, los Giros en que se verifica cada vuelta, etc., etc.

Es interesante señalar lo siguiente: el juego ,en la contabilidad, se expresa y se anota en base a los siguientes signos convencionales:

1—los signos de computación: — - = - × - : - + - % - \$ - #

2—los signos de medida: , - . - ; - : - ! - " - ... ?

3—los signos de asignación (se llaman números): 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6...

4—los signos de referencia (se llaman letras): a - b - c - ... x - z

5—los signos de comprensión (se llaman palabras): casa - cielo - árbol - caracol - denario - murmullo - insolación - miedo - estética - bronce - oro - pel - infamia - castigo - alubia - alcázar - fatídico - ... infinito.

IV

En tiempos que la memoria ya no registra se practicaron acaso juegos no menos peligrosos; prueba de ello nos lo suministran las crónicas y los tratados de juego. Mencionamos aquél que practicaron los mayas, el cual consistía en jugar a la pelota de acuerdo a posiciones establecidas a cada jugador y que guardaban una profunda relación con la posición de los astros; el jugador, que, víctima de un descuido dejaba caer la pelota en cuestión, era luego víctima de la tortura y después de la muerte, pues, acordaban sus tratados de astronomía y astrología que descuidos tales procuraban disturbios irreparables en la armonía de los cometas y de los astros. Hablamos de la lotería a que se dieran en una época arriesgada de su historia los moradores de las islas-de-Babilonia, lotería que sólo afrontaba premios tales como la pena de muerte, y más aún, a saber, el suicidio obligatorio, el destierro perpetuo, la elección de la más afrentosa infamia, juego que, no obstante, gozó del más enfático éxito. Hacemos

memoria de ajedreces entre monarcas que orientaban el curso de batallas indecisas; hablamos de los juegos que prosperaron entre los incas, cuyos resultados, perfectamente cuneificados, eran clausurados en algún pozo de las estribaciones andinas; hablamos, en fin, de juegos más ilustres que rechazaban la codicia, castigaban el lucro e incluían el riesgo, tales una especie de ludo sumerio que contemplaba en ciertas casillas castigos que rebasan la exigua resistencia personal; mencionaría juegos atroces, infamantes y recios que las costumbres ya no practican; hablaría de juegos que eran un acercarse a Dios y a sus cohortes de ángeles, los juegos de la alquimia y de la ciencia que reproducen e imitan las leyes irreproducibles del Universo conocido; mencionaría juegos que dieron la mano a la barbarie, al crimen, al asesinato, al suicidio, al aniquilamiento y al éxtasis. No entra en los límites de mi exposición el establecer matices y comparar diferencias, a fin de saber hasta qué punto nuestro juego incluye, admite, integra o llanamente incorpora riesgos tales. Los más antiguos cronistas e historiadores de **nuestro** juego refieren que en sus comienzos no fue menos caviloso que el ajedrez, algo más azaroso que la baraja; dicen que, al igual que los dados, fue optado por los círculos donde la licencia prospera y aluden a insípidas ramificaciones que depasan hoy la simple frecuentación, tales el bridge, y otra no menos anodina: la canasta. Ciertos juegos, tales el Infierno, el Baccarat, el Sümmaen, el astracán, el Codicia, el Wait-and-play, originario de Kansas City; el Aber-Zen y el Jaque, populares en ciertas tribus árabes; el Jálese, que se practica en la pampa, podrían tal vez revelarse como sendas ramificaciones del Juego que han adquirido características propias. En definitiva, nadie dudaría hoy en día que nuestro juego no desdeña ciertos matices estables que bien podrían fijarlo en alguna categoría de ente que las ópticas no se reclaman. Empero, y sin pretender insinuar, nadie negará su extrañeza, **sa bizarrerie** y menos aún su complejidad, e incluso su **amorfidad**; no todos han practicado, cierto es, algunos pasos conocidos de la mesa (que se daban por conocidos); quienes lo han hecho han seguido su riesgo, han jugado, en suma, su carta, que es ley en el juego.

El juego, en su incipiencia, no desconoció la superstición ni tampoco el esoterismo, por lo tanto, mientras se jugaba, se podía beber, fumar, pronunciar palabras obscenas, insolencias que se colocaban al margen de la acción de jugar. No se sabía dónde comenzaba el juego, la acción intelectual y el deber, o simplemente, el goce. Esa dialéctica versátil, invisible Proteo de modo, fue quizás lo que favoreció su extensión. Esa dialéctica —que muy pocos han captado— es lo que comunica al juego su innegable incursión en la filosofía, su indiscutible complicidad con la metafísica. (Más aún, sin esta alianza el juego no merecería una reforma).

Es evidente que las generaciones que ya son polvo nunca vislumbraron con lucidez el porvenir del juego, ni tampoco sus múltiples acepciones que hoy nos alcanzan en el mismo pozo del sueño. Era juego como el ajedrez, emocionante como una lotería, cierto es, mas no captaron nunca, no entendieron que por sobre ese leve azarismo que el juego trasluce, se vislumbraba la manifestación (espontánea) de ciertos gestos que fuera de su acción se reprimen y se esconden en algunos estratos abisales que todo jugador posee.

No existen datos históricos lo suficientemente fidedignos que demuestren en forma inequívoca que en los comienzos del juego había un tablero... Ciertamente es que algunas crónicas refieren algo así como un **game's table** y también mencionan **the glass game's table**, es decir, que la mesa de juego era también un cristal. No podemos omitir (a pesar de la desconfianza que tales crónicas nos inspiran) que no pocas describen a la minucia "una mesa circular y pulida en cuyo centro había un sol que era un ojo, de éste salían nueve rayos que es el número de los planetas"; a cada rayo correspondía un jugador y la práctica de tal juego consistía en desplazarse alrededor de la mesa, según el orden establecido por ciertas fichas colocadas al azar sobre la pupila del ojo-(Sol). Esta relación afirma también que el ojo era anaranjado-fuego, los rayos carmesí con tendencia a la púrpura y la mesa de un pardo pulido prolífico en inscripciones turquesas que significaban las constelaciones. Esta elegante y decorativa rememoración de los comienzos del juego la podemos considerar sin desmedro como una torpe y afectada imitación humana de lo que es el Universo; debemos también sospechar la modernidad de su factura, pues, resulta inconcebible que nuestros remotos y borrados antepasados hubiesen alcanzado (antes de Copérnico) un conocimiento tan claro de la astronomía, ciencia que entre nosotros nunca prosperó.

A estas crónicas, hoy en día, y gracias a nuestras reformas, sabiamente ordenadas, no podemos asignarles todo nuestro crédito, mas sí nuestro interés. Son, más bien, fantasías ideadas alrededor del juego (Game o Spiel), hermosas supersticiones (Aberglauben) que demuestran la innegable capacidad imaginativa del pueblo, —y bien dijo nuestro gran Hegel que él es la única parte de la sociedad que no sabe lo que quiere—. Otras nos advierten que los tableros eran simples mesas (la mesa de comer era **apta** para su ejercicio) y también aseguran que sólo dos costados se aprovechaban, es decir, el juego, al igual que el ajedrez, se verificaba en el estricto mutismo de dos personas: "porque en épocas remotas el juego fue un vínculo de seguridad burguesa; las parejas diluían el constante tedio, el inmutable fastidio (annoyance) en el fácil y **curioso** entretenimiento que les procuraba el tablero cuadrangular". Más adelante se refiere que un

(con ese término lo designamos según nuestras reformas) sugirió aprovechar los cuatro costados "porque así se fomenta el intercambio so-

cial, el establecimiento de la comunidad se afirma, el conocimiento de las gentes se provoca y la amena charla social encuentra un pretexto sencillo para su feliz desarrollo".

Si damos crédito a tales referencias (muy comunes en el vulgo) debemos informar que según ellas, y con la complicidad del tiempo, el tablero adoptó la forma del Hexágono: el juego se discutía entre parejas; luego apareció en la forma del Octógono: cuatro parejas; y así progresivamente, hasta alcanzar tal número de lados (siempre pares) que ciertos irresponsables dados al humor y a la simple broma, vaticinaron que, en uno de los inmediatos avenges, alcanzaría la perfección (infinito número de lados, y donde el concepto de paridad e imparidad se trastorna y se disloca) del círculo. No creo necesario aclarar que ese . . . sarcasmo ha sido, y **es**, profético. Cada jugador quedaría reducido a la condición de punto. El tablero circular —¡sobra acaso aclararlo!— es el que nosotros hemos conocido y en el cual hemos verificado las interminables peripecias y los fatigantes avatares del juego. No pocos refieren que el tablero por ellos conocido fue circular, también algunos antepasados y todos los ancianos y patriarcas de la comunidad así lo aseguran; en no importa cual testamento disponible se lee, **siempre**: ". . . y lego mi tablero circular. . ." Estas coincidencias nos animan a pensar que el tablero, en realidad, siempre ha sido circular. La extendida creencia de la continuada progresión de su número de lados debiéndose acaso a no sabemos qué extraña sensación de avance que toda generación asegura aportar. La realidad se impone. Por lo demás, y haciendo un ligero aparte, no sobra el aclarar que lo del tablero carece de importancia: poquísimas veces se ha empleado integralmente, pues, nuestros jugadores, presintiendo los matices generales del juego, no han vacilado en efectuar sus partidas en una forma marginal a él, a tal punto que más interés y suspenso nos provocan los cálculos laterales y las prácticas parciales. Este desmembramiento continuo, que destruye al juego como entidad corporativa, aporta, en cambio, sendos beneficios de fichas extras a cada jugador. Como ilustración valga el siguiente ejemplo: en vez de dirigirme al sitio apropiado prefiero convocar a un conocido en una esquina, en un cine, en un café, en un cuarto y allí. . . Pero veo que los estruendosos aplausos manifiestan una total aprobación ipso facto.

Por los fríos arenales tibetanos se desplaza una secta que venera un dios que tiene forma de esfera, porque el universo sería una total corporación de esferas en armonía que se desplazan describiendo círculos, cada uno diámetro posible de otra esfera, estando todas contenidas en la Esfera, cuyo tamaño no se vislumbra porque es la dimensión del Dios. Cuando alguien les pide las razones de su rito esférico, responden que veneran sólo una forma de lo posible. Si el juego se efectuase sobre una esfera en movimiento, su práctica consistiría en caminar sin fin y sin sentido sobre ella, tratando, siempre presa del vértigo, de mantener el equilibrio. Constatar

y seguir la trayectoria de cada jugador sería una empresa interesante y difícil: las escrituras ideográficas ignoran tales laberintos informes. La imaginación nos permite figurar esa esfera... y su juego.

V

En el último y poco consultado capítulo de las **Crónicas**, en realidad inconsistente Mitología del Juego, se lee que en el pasado bastaba dirigirse a una simple venta de cigarrillos para participar, en forma al menos indirecta, de una de las ramificaciones del juego. Es decir, no historiemos, presentemos: entro en una venta de cigarrillos, compro un paquete de tabaco, luego, es natural, fumo; a la vez puedo comprar una estampilla, es decir, enviar una carta. Esto implica que en el pasado esa venta era ilegal; hoy es pública y descarada, llegándose incluso a los extremos de entrar en una Tabaquería y comprar **sólo** estampillas, en la forma más impune. No pretendo elevar este hecho (cómodo, por otra parte) a la categoría de escándalo. Pero, acaso la enumeración detallada de tales infracciones sí conformarían un verídico cuadro de la actual decadencia del juego.

Consideramos inocuo acudir a la relación de toda esa serie de divergencias (hoy aceptadas por la comunidad entera) para ver en ellas el origen de la casi irremediable prostitución del juego. Creemos, por el contrario, que esa serie de "parcializaciones": comprar estampillas a la vez que cigarrillos, jugar a la lotería en las barberías, dados sobre las mesas de comedor, etc., y los pequeños beneficios que de semejantes "extensiones" pueden devengarse, fue lo que oscura, luego lúcidamente, hizo nacer la idea del premio, tema álgido peligroso y arduo para quienes acometen el estudio del juego, pues, con esa vana e irresponsable sugerencia el desastre se instala definitivamente en el concepto del juego. Dicen también ya viejos y casi ileíbles manuscritos que cuando la idea del premio afloró en la colectividad, fue designada entonces una comisión, integrada por los jugadores más eminentes, a la cual se impuso como inmediata tarea un riguroso y analítico examen de las facetas del juego. Esa vasta (y erudita) revisión debía comprender, como resumen y conclusión, la edición de un lujoso volumen en octavo mayor, con profusas ilustraciones a color, grabados y aguafuertes, que se intitularía "La Historia del Juego". (Se efectuó en edición príncipe, la cual se extravió del Anaquel A-789, sección S-345, hace algún tiempo, sin que nadie pudiese admirarla). También se acordó la edición de un informe periódico (semanal) que discerniera exclusivamente sobre la idea del premio, y sobre el posible que se adaptase más al sentido y esencia del juego. ¿Deberé aclarar que la exhaustiva revisión del Archivo y de la Biblioteca no denuncia trazas de tales publicaciones? Abundan las ediciones ostentosas sobre Arte, los semanarios políticos y literarios, los

informes financieros, los balances agrícolas, los Horóscopos, los Tratados del Arte de la Cocina, la derniere mode, pero ninguno que mencione directamente el tema del juego. (Abunda como se verá más adelante, otro tipo de "publicaciones").

La población se dividió en numerosos bandos: la más extendida pretendía la instauración de una remuneración económica: convertir al juego en una gigantesca apuesta; otros —más intelectuales— preconizaron la fundación de un premio simbólico, pero el símbolo —como todo símbolo— podría significar cualquier cosa, menos su verdadero **sentido**; un grupo, no escaso, el anarquista, propuso, cáusticamente, la aplicación de una ley. Así se sucedieron las generaciones, reemplazándose las unas a las otras, negando la presente lo que la anterior propuso e impuso; cambiaron las formas de la vida y también los modos de la muerte; la comunidad se dotó de novísimos implementos y se nutrió de nuevas argumentaciones que complicaron y confundieron el ejercicio del juego. Y con las generaciones que se consumían y la perpetua discusión, siempre renovada en sus métodos de refutación y defensa, el juego siguió creciendo, en tales formas y maneras que el miedo, el miedo pánico que hoy nos domina, comenzó a infiltrarse hasta en las mentes y en los espíritus menos comprometidos. (Hoy, nos consta, nadie, en esta urbe populosa, cuyas calles frecuentadas son acaso largos lechos ahumados donde la soledad se multiplica, es indiferente al porvenir del juego). La sustancia del premio permanecía indescifrada y la comisión —más solicitada por el juego que por el cumplimiento de su deber— no daba, ni las dio nunca, soluciones satisfactorias.

Paralelamente a estos escándalos las salas de juego se habían revelado mínimas a los crecientes requerimientos y exigencias del juego. Se habían verificado tantos presentes, se habían consumado tantos futuros! Detrás sólo quedable el inmodificable pasado. Y el pasado no transcurre sino que se endurece y petrifica. El pasado, cómputo aciago de lo que fuimos, testigo inapelable del incesante cambio, del indetenible transcurrir; sólo el pasado no evoluciona ni cambia porque su esencia irreductible nos vence y nos humilla, sin que podamos recurrir al futuro, que a cada instante vamos consumiendo y relegando a la condición de pasado, de tanto postergar y no asumir el presente, el inasible presente, tiempo invisible, tiempo que se escapa, constante agonía de tiempo que súbitamente se hace muerte; cada palabra se borra, todo grito concluye, cada rumor se diluye, cada murmullo se apaga, cada eco es absorbido, cada emoción termina y toda luz sucumbe; el pasado, acumulación de muertes, ruinas que en el recuerdo se borran, escombros que la piedad reitera, sombras que la noche abarca, anocheceres y tintes de cielo que sólo un instante son. El juego abarca al igual que el p. . .¹

De la idea del premio al nacimiento del espíritu de competencia, el paso a dar era harto sencillo. Confusos grupos se asociaron a través de clubes **elegantes** y compañías **poderosas** que prosperaron bajo el signo de la emoción y de la gloria interminable del juego, que siguió creciendo. Se hizo vasto, enorme, populoso, denso y libre, impune y descarado. No era extraño el contemplar multitudes febriles y caóticas turbas discutir partidas en el tumulto y en la asfixia de las calles, en la antigua y vieja serenidad en los parques, en la dignidad de las anchas y orgullosas avenidas; la ciudad toda era una suerte de abigarrado casino, abierta sala, ávida casa de juego. Las cifras, numeraciones, cómputos, estadísticas, valoraciones, acciones, series y proporciones del juego se editaban periódicamente (prueba de ello lo da más apartada biblioteca), asistiéndose al inusitado esplendor de nuestras artes tipográficas, esplendor que aún hoy gozan. Cada rincón, cada esquina, cada plaza, cada encuentro, eran posibles ocasiones para manifestar el juego; cada cartera, cada bolsillo, un posible fichero; cada banco, cada mesa, toda superficie, un posible tablero.

La población llegó a tal refinamiento en la escogencia de sus manuales y textos que las casas editoras debían competir, a veces deslealmente, en la elaboración de nuevos tipos y en la invención de nuevos sistemas de imposición, para así satisfacer la demanda: eso, en cierta forma, hacía también parte del juego: dos manuales que discernían sobre un mismo ardid, editados en el mismo tintaje, en un mismo papel, mas, impresos en tipos diferentes, adquirirían, automáticamente, un significado diferente. No era lo mismo el ardid $(a + b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$ impreso en bodoni que en Elektra, play gothic o westminster play-off: necesariamente se contradecían en algunos matices, o bien diferían totalmente; ganando el juego en riquezas, éstas contribuían a la complicación de su práctica. Hermosas ilustraciones a color explicaban algunos de sus pasos más usuales, la forma más objetiva de practicar un nuevo giro, la manera menos difícil de obtenerle ventaja a algún adversario aventajado en la práctica de uno de los infinitos trucos del juego; no era raro contemplar a dos expertos en un mismo ardid, aprendido en el mismo manual, entregarse desde la juventud hasta la muerte a una competencia indiscriminada, tendiente a demostrar sus mutuas maestrías en los manejos y aplicaciones del ardid; a veces, la competencia ocurría entre padres e hijos, en una suerte de juego de las generaciones; otras, los resultados favorables obtenidos por uno hacían, a la par, adelantar la suerte de algún oculto y tenebroso enemigo; una pérdida anunciaba la ascensión y el prestigio de un jugador ignorado del perdedor. Alguna vez el resultado de una partida imponía al ganador el cumplimiento de una acción, un deber, o una tarea, imposiciones que jamás podía cumplir porque el juego no permitía tregua ni tiempo ni re-

poso ni paz para efectuarlas. Algunos aficionados admitían la derrota antes de conciliar un acuerdo con el experto, quedando así eliminados del juego. Alguna jugada se dirigía sólo a nuestra esperanza o a nuestra desesperación, pues, dilucidado o entrevisto un resultado favorable, el cumplimiento de un acto **parcial** al juego impedía toda ganancia (en esos casos se decía que la pérdida era voluntaria); en los peores casos el acto era simplemente impostergable (se moría, por ejemplo) por lo que el adversario sobreviviente quedaba ligado hasta su propia muerte al fallecido, no pudiendo, nunca, en vida, asumir su destino, su gloria, su miseria, su libertad, su hastío.

El juego, ya infinito (y dése a este adjetivo su calificación más real, es decir, inconcebible), exigente y múltiple en sus matices, requería, paralelamente, un ámbito adecuado y propicio a su escala y dimensiones. Desde un extranjero inextricable nos llegaron arquitectos, ingenieros, astrólogos, expertos en acústica y luminotecnia, buhoneros, aguadores y químicos, quienes propusieron vastos proyectos de reforma que fueron aceptados a raíz de las mismas discusiones preliminares, pues, el juego reclamaba su tiempo y la discusión del premio era una tarea más peligrosa y urgente. Así, nuestra ciudad abunda en templos y es pródiga en arquitecturas enormes; paseos solemnes que parecen anunciar otros rigores albergan multitudes y turbas; sinuosas calles y avenidas estrictas absorben los consorcios de juego que los espacios cerrados arrojan al mediodía. En esta ciudad, de continuo reformada, hemos nacido, jugamos, vivimos, amamos, también aquí moriremos. La principal y más perentoria tarea de nuestra generación consiste en saber adaptar para el orden (que ignoramos) lo que auspició (y auspicia) el desorden y el caos que nos postergan y nos aplazan (y que tan bien conocemos): la ciudad que habitamos: una ciudad con todas las asfixias, las higienes, los vértigos pánicos que las técnicas y las ciencias deparan; una ciudad con sus trenes y su estrépito, con el susurro sibilante de las velocidades suicidas y el sopor que emanan sus pavimentos estrictos; una ciudad herida por su río, circuida de montañas azulosas y violáceas en la hora indefinible del crepúsculo, enormes metáforas inertes de monstruos antiquísimos y pardos; con el rumor subterráneo de sus cloacas y eco repetido de sus metros; con sus luces que violan y desgarran la tiniebla; con sus parques donde la lujuria crece y sus hospitales blancos como la arena lunar; con sus paralíticos que se desplazan en sillones por las aceras donde buhoneros sin fin exponen mercaderías inútiles; con sus cojos y amputados que se valen de muletas y manos que son garfios; con sus hombres que llevan una honda cicatriz sobre la cara y sus gentes que se paran en las esquinas para meditar sobre la muerte; con sus huérfanos y sus ciegos que duermen sobre mármoles y vidrios; una ciudad con sus sirenas de alarma que multiplican la angustia y el pito estridente de sus fábricas; una ciudad con sus policías y militares que parecen vestir los

fastos de la muerte; con sus laberintos y sus circos; con sus cristales y sus espejos donde el sol se dobla y multiplica; con sus parajes solitarios y altísimos que afirman el suicidio; con sus escaleras que ascienden y descienden y que nunca se estacionan; con sus iglesias donde se quema incienso, con sus capillas decoradas al fresco y con sus retablos y altares que se asemejan al oro; con sus grandes anuncios luminosos que no ensalman a la noche; con sus vahos y sus putrefacciones, con sus hedores que recuerdan pestes y comunican el ansia; con su electricidad y sus cines donde se presenta al hombre en su exacta condición de fantasma, de ilusoria materia que simula ser, sentir, y morir; una ciudad, en fin, con toda la carga de sus vivos y la desolación de sus largos y extendidos cementerios; una ciudad con sus amantes, su odio, su cólera, su tedio y su amor; con sus crímenes y también con su profunda e interminable melancolía; la ciudad que habitamos.

VII

Muchos detalles, y este auditorio no lo ignora, se escapan de este informe, acaso extendido, pero siempre reclamado de objetividad. Más aún, y a pesar de sus posibles divergencias, nadie pondrá en duda la necesidad que nos ha inducido a convocar esta asamblea extraordinaria en la que se pretende discutir el porvenir del juego. Cuando haya concluido muchos otros expositores tomarán la palabra, unos para secundarme, otros para refutarme, algunos sólo para comentarme. Las conclusiones aquí tomadas han de ser de carácter definitivo. El escándalo, y en algunos casos la más franca indignación, ha acogido las reformas que la generación que represento ha impuesto en el ejercicio del juego. Se nos acusa de retrógrados, revisionistas; en no pocos panfletos anónimos de "simples reformistas". Nosotros, en conjunto, aspiramos al simple epíteto de **transitorios**: queremos marcar una etapa en el desarrollo del juego.

La comisión del premio, aquí presente, acaso conoce las íntimas razones que nos han movido a tales reformas. No la acusamos de desidia y menos aún de indiferencia: el juego exige su tiempo; mas, pretendemos acusarla de irresponsabilidad: con harta frecuencia aseguró que "los estudios efectuados acerca del sentido y el origen del juego sugieren un **gran** premio", sospechosa frase que, alimentando la codicia, ha deformado el sentido de la esperanza, auspiciando de paso la infinitud del juego. Y son justamente estos factores: el premio, el sentido de la esperanza y el número de jugadores, los que han inducido a la generación que represento a promover una reforma radical en la estructura y la forma del juego. En primer lugar hemos eliminado todo índice de perturbador azar, eludiendo así las emociones del suspenso que aceleraban la muerte de muchos juga-

dores no estando aún su descendencia en condiciones propicias para ocupar sus puestos vacantes, hecho que no pocas veces ha paralizado el juego: cada ciudadano es indispensable a su exacto desarrollo y ejercicio. Por otra parte, en esas parálisis numerosas, la impaciencia y la espera del recomienzo consumían, a su vez, a muchos jugadores, debido a lo cual tales **recesos** han corrido el peligro de hacerse definitivos. Muchos aclaran, no sin justicia, que el juego, **en lo que es**, nunca ha existido como tal, pues, jamás un jugador consciente se sabe dotado o electo para su juego en la partida que su ascendiente abandona, por lo que se ve urgido de verificar el simulacro ab absurdo de su ejercicio, provocando así graves estancamientos en el Juego. Este razonamiento no merece discusión: Decir: un millón o siete jugadores son ineptos, o, el juego tiene paralizado una mil generaciones, no lo niega, sino que automáticamente lo afirma. Tal argumentación policial no entra pues en el ámbito de los estudios que hemos hecho para efectuar nuestras reformas, las que, debidamente editadas, saldrán a la luz pública uno de estos días.

Es del dominio colectivo que, fruto de una espera cuya duración ignoramos, es el origen de nuestra irrupción y de las sabias reformas (acaso medidas) que pretendemos imponer. Hemos, no como reforma, sino como acto marginal a ellas, eliminado los tableros, prescindido de la emisión de fichas y series proporcionales, y descartado, irrevo-cable-mente, la idea del premio. Tratamos que otros juegos, tales el ajedrez, la dama, el ludo y el odioso solitario inclusive, procuren a la ciudadanía amables instantes de entretenimiento. Además, otros juegos públicos y colectivos, tales la lotería, están a la inmediata disposición cívica. Creo que, salvo algunos incidentes graves, pero escasos, nuestras reformas —que debidamente editadas, reitero, estarán prontamente a disposición de todos, para que sean estudiadas y asimiladas o discutidas— han gozado del más caluroso y enfático regocijo popular. Basta dirigirse a cualquier casa, a cualquier café o sitio de concentración pública, para comprobar que nuestros pequeños juegos prosperan y alcanzan el éxito más notable.

Cedo la palabra a los expositores que me siguen, es decir, la discusión se abre.

1 Los estruendosos aplausos interrumpieron al exponente imposibilitando la labor de nuestras taquígrafas.

NOTA PARA LA DIFUSION IMPRESA:

El texto del presente discurso, en su exacta versión taquigráfica, es el primero de la serie suscitada a raíz de la reforma del juego, llamado también de los virtuosos. El resto de alocuciones y discursos de orden al respecto, que suponemos de crecido número, y debido a que los expositores no tomaron medidas concernientes a su conservación o difusión, yace, o tal vez yacía, en uno de los Anaqueles del Archivo. Por ese breve —y fatal— descuido, nosotros, contemporáneos, no podemos seguir a cabalidad las peripecias de tan importante polémica, suscitada, exclusivamente, por el juego —y su reforma—. No sabemos la suerte corrida por el grueso volumen que encerraba LA REFORMA DEL JUEGO; tal publicación salió a la luz pública, siendo luego decomisada por algunos de los propios reformistas.

Aclaremos que los numerosos puntos oscuros, abiertamente contradictorios a veces, no los creemos debidos a la negligencia de nuestras secretarías, cuya probidad es harto conocida, sino a la propia ambigüedad del exponente: deja en suspenso el asunto de las salas de juego (Cap. V, inciso del último párrafo), se contradice en lo de la convocatoria (primeras líneas del Cap. V::). Hechas tales objeciones, la presente pieza muestra, ello es indudable, una etapa trascendental de la evolución y continuidad del juego.

HOMBRE DIVIDIDO

I

La necesidad de sobrevivir
a los desastres
me ubica en el linaje poco afortunado
del hombre fiel de balanza
Es un triste linaje
y en absoluto condición envidiable
Esto porque se es hombre equilibrado
hombre acosado por dos aguas
juez sordo pero sensible a quien le toca decidir
esa larga disputa de los mares
esa querrela inevitable
del cielo y del infierno sin parcializarse
Hombre sin tomar partido
y a quien además le está vedada toda parcialidad
vivo en medio de mis potestades cotidianas
en medio de ese largo estribillo insultante
Sin embargo ese vivir atrapado por dos aguas
ofrece una única ventaja
el ojo puede ver al mismo tiempo y en el mismo plano
los oficios de los trabajadores de la piedra
en la ciudad de piedra
y el exorcismo de los magos en el país de la magia

II

Engendro de ángel y demonio
Poseído por las deidades del éxtasis
Soy el crimen y la víctima del crimen
Siempre culpable
Absuelto en todas partes
y en todas partes condenado
Quemado vivo en las plazas

y justo al mismo tiempo resucitado
Redivivo en el fuego
Lánguido como un gusano
Hombre con cara y pequeños relinchos de caballo
Hombre dividido
Aguzo el oído
Te escucho Potestad
" . . . y no solamente pequeños relinchos de caballo
sino que has sufrido en cierta forma
las transformaciones aun menos sospechadas
de cada uno de los animales . . ."
Te escucho y nos entendemos Crueldad

CURACIONES

Inmóvil
tendido en el vacío
y a la manera propia e inconfundible
de los cadáveres
con restos de respiración en los labios
y con ese color
y olor espectral que auguran tal vez
su próxima y futura vida de fantasma
el enfermo se salva
si guarda el equilibrio
y pone toda su fe en estos procedimientos lícitos
y naturales

Sin duda el enfermo tiene que observar
los ejercicios de la calma
trepada como un simio a las vigas de la casa
los éxtasis y otras virtudes necesarias

Irritan de manera increíble a esta enfermedad
la desesperación
el frenesí
y la vanidad de las especulaciones dogmáticas

De hábitos rústicos y monótonos
propios de los espíritus formados en los medios rurales
nada despierta más al reptil que duerme
al fondo de tan temible enfermedad
que los ruidos de las elaboraciones mentales

Porque su causa no es de este mundo
Bien puede ser el ojo bizqueante
o la cabeza del alfiler mágico

Silencio sobre las aspersiones de cenizas
en los aires
y el humo de plantas aromáticas!

I

La voluntad de vivir sorbe con una larga paja de trigo el dulce alimento
el tuétano corrompido
la arena del arpa llamada consuelo
La voluntad de vivir se mira los dientes en la palma de la mano
Alzando apenas la cortina
—al fondo el Renacimiento—
el caballero de gorguera de piano
el ruso caído del cielo con espejitos y abalorios
la Academia de Ciencias labrada a diente de lobo y música calcárea
El miedo oh Extranjera
el miedo el miedo el miedo el miedo
Quien puede llamarse la Extranjera sino tú cabecita radiante
botón de nácar de la civilización sacerdotisa del regadío
escarapela de pueblos
viajera provisoria voluntad de vivir.

II

El pan envuelto en hojas de páramo en buenas noticias
en pergamino en lienzo en telas de araña
en lava en cueros de aves salvajes
en velas de naufragio en confesiones en lamentos en camisas
el pan envuelto en redecillas de pelo en canciones
escondido en campanarios en barcazas en plantaciones
en aldeas en crepúsculos
en el seno
el pan a carretadas
publicado en edictos hecho migas
amasado en secreto regalado a las aves
trocado por amor por monedas por pan por insignias de mando
por instrumentos de navegación
arrojado a las fieras

El agua en botella
el agua en tronco en liana en cuenco de bambú en barro en tubo
en trompeta en el hueco de la mano
el pan y el agua

el agua en guitarra en río en coco en andas de rodillas
entre sueños en candelabros
el agua en légamo en hojas de periódicos con huellas de pasos
de ida sola
el agua con sombra de cadalso
el pan caliente el agua fría
el agua a tientas el agua entre dos luces
el pan de los molinos el agua de las fuentes
el pan y el agua del turista condenado

III

Viajera de la diligencia sumergida hasta el vientre en la
espuma de belleza
pones al alcance de todos el guante de leche para frotar tu espalda
Viajera del baño de mármol y la jarra de plata
lacerada de tiempo en tiempo por las uñas del público
Caballeros de sombrero de paja
Olas de sangre de la luna que anegan tu rostro de Extranjera
Pon tus senos en el plato de fresas y que el agua súbitamente
desencadenada lo arrastre todo hacia el fondo del Estado
Te arrancarán trozos de piel con tus plumas para las sombrillas
de viaje de los funcionarios
para los safaris de explorador de la carne
Detén tus caballos entre las negras cargadoras iluminadas
tan sólo por el relámpago de tus senos
al borde del alto lecho cuyo oleaje hace recordar los trucos
del Teatro
y que no obstante encalla en arena y roca con pisadas que
terminan en el mar
en el ruido en la espuma en el éxtasis
en el infierno de donde se regresa a empezar de nuevo

IV

El bello orden de la guitarra se hace con toda la sangre en su sitio
la cabeza en su sitio
y vienen los arqueros a incrustar su largo meñique en el ojo
los cerrajeros a cerrar
oh inteligencia implacable
calcula el curso del cazador solitario para que la bala encuentre
su perfección
inteligencia mosca azul de la muerte

Sin embargo saber cocer el ladrillo está bien
saber matar al ciervo contra la luna
rotunda libertad del bosque
alma rechinada contra su tibia
alma de verdad alcanzando el azafate caliente del sacrificio
frente a la congregación
alcanzando la víscera asada al niño cojo blanco de harina
¡bebe de un sorbo la cerveza ceremonial!

Pero la semilla de la fraternidad es la banana de la guerra:
ahí está gobernar al otoño que se desnuda en las ventanas
ahí está convencer al viento
enseñar al año la bondad
separar el humo de la tierra y dar a cada hombre su parte
a cada mundo su parte

V

Extranjera loca que atraviesas las ciudades con el agua a la
rodilla
inventaste la llave que cierra todas las puertas
la del cielo que escondía a una mujer reclinada sobre su gozo
la de la tierra donde crecía el arroz del verdadero amor
la del infierno donde resuella la tormenta
Lámpara de la peste es lo que alzas sobre tu frente de pájaro dormido
A la gran procesión del fracaso supremos sacerdotes dulces imbéciles
guerreros y distraídas mujeres de muslos abiertos al desastre
Que el viento sacuda sus pesadas plumas de llover
su sombrero de diluvio
sus vestimentas de aceptar la verdad

Abril de 1959

Ella salió de la cama completamente vestida.

—¿Adónde vas? —preguntó él.

—A dar vueltas sobre mí misma —contestó ella.

—¿Te acompaño? —propuso él.

Ella se encogió de hombros. No podía molestarla demasiado.

Abrieron la puerta de acceso a su mundo interior. No se veía nada. El no alcanzaba a comprender cómo era posible que todo estuviera tan oscuro, tan vacío. Pensó que se había equivocado al casarse con ella. Ocultó su decepción encendiendo un cigarrillo. A su luz descubrió que no estaban solos. No oyó sus pasos pero súbitamente descubrió su figura. Ella corrió al encuentro del desconocido con los brazos abiertos como una madre amante que visita a su hijo en el internado el último domingo de cada mes, o simplemente como quien hace gimnasia todas las mañanas frente a una ventana abierta. Se abrazaron y se besaron tercamente sin preocuparse por su presencia. El otro era joven, mucho más joven que él. Pensó que tendría la edad que él hubiera deseado que tuviera su mujer. No parecía inteligente, pero el detalle carecía de importancia. Tampoco revelaba una sensibilidad cultivada y esta circunstancia le pareció ofensiva para su mujer y aún para él mismo. Ella parecía no advertir la diferencia de clases. Por el contrario. Se tendió en el vacío y el otro se echó a su lado. Era como si ambos estuvieran iniciados en los secretos de la levitación y no necesitaran de ningún sostén para permanecer suspendidos en el aire. Probablemente fuera lo etéreo de sus deseos lo que los mantenía en vilo. Los cuerpos de los amantes irradiaban una luz vaga de anochecer que si bien no alcanzaba a disipar totalmente la oscuridad, permitía al menos distinguir la intensidad de las caricias. Todo parecía tan irreal que para consolarse él se dijo:

—Es una idea. No tiene importancia—. Pero al oír nítidamente el chasquido de los besos no pudo evitar la reflexión: —Las ideas no hacen ruido— y se sintió agraviado.

—¿Si tu marido se enterara? —oyó que preguntaba el otro.

—No temas. Está durmiendo.

Miró en dirección a la cama y descubrió que, en efecto, lo que debiera ser su cuerpo reposaba blandamente sobre el lecho. Ella, su mujer, estaba también echada a su lado durmiendo dulcemente, voluptuosamente podría decirse, como si estuviera entregada a sueños intensamente eróticos.

—¡Es extraño! —balbuceó—. Iba a continuar devanando el hilo de su preocupación cuando oyó que ella le proponía a su amante: —Quiero corretear a caballo contigo por el parque.

El no se hizo repetir la invitación y casi inmediatamente partieron al galope de sus cabalgaduras, riendo y gritando alegremente.

No pudo resistirse al impulso de seguirlos y partió tras ellos a toda carrera. Pero el caballo que montaba era demasiado viejo y el animal pronto se fatigó resoplando y corcoveando ante los latigazos que recibía. La distancia que separa a los amantes del marido se extendía visiblemente. Maldijo al agotado animal y echándose a tierra cambió su cabalgadura por un veloz automóvil tipo sport pintado de un rojo brillante. La rauda marcha del coche pronto le permitió alcanzar a la pareja que acababa de llegar a un hermoso yate que navegaba airosamente en alta mar con todos sus fuegos encendidos. A bordo tenía lugar un baile de disfraz organizado por las damas de una sociedad de beneficencia con el objeto de recoger fondos para los mutilados de la guerra reciente y algunos niños huérfanos de madre y padre, víctimas de crímenes pasionales que alcanzaron gran notoriedad en su tiempo gracias a las fuentes de información que poseen los periódicos de mayor circulación.

Vio a su mujer bailando estrechamente abrazada con el hombre para él desconocido y a su pesar se sintió invadido por una ola de ternura al recordar cuánto había deseado ella siempre asistir a una fiesta del gran mundo. Tentado estuvo de agradecer a su compañero de danza la oportunidad que daba a su mujer de satisfacer su inocente capricho, pero juzgó inconveniente demostrar una espontaneidad que podía ser mal interpretada dada su condición de marido al parecer engañado.

El baile, como ya se ha dicho, era de disfraz y podía verse a las muchachas cambiar rápidamente entre ellas sus hermosos vestidos y sus antifaces para confundir a las madres que las vigilaban sentadas alrededor de la pista. El cambio de disfraz permitía a las muchachas hacer el amor impunemente con sus parejas bajo los ojos ignorantes de los autores de sus días.

La orquesta, compuesta por negros en su mayoría en edad viril, soplaban sus instrumentos como cerbatanas, apuntando en dirección a las cabezas de los bailarines del sexo contrario.

De vez en cuando alguna muchacha caía flechada y entonces el número de los integrantes de la orquesta disminuía pues el trompetista o el saxo tenor, o en ocasiones el clarinetista, desaparecía transitoriamente con la joven blanca conquistada, la que como es bien sabido —tratándose de mujeres blancas— no podía resistir a esa atracción mezcla de compasión racial y de seducción salvaje que despiertan los negros.

El marido engañado comprendió de pronto que había olvidado, reclamado por todo lo que oía y veía, el propósito que lo trajera a bordo en seguimiento de su mujer fugitiva. La buscó entre el público y alcanzó a distin-

guirla en momentos en que ella y su compañero de esa noche desaparecían por una escalerilla que llevaba a las entrañas del barco. Se lanzó tras ellos sin pensarlo dos veces. Sintió renacer de pronto toda la fuerza de su delicado sentimiento matrimonial desaprensivamente herido y comprendió que debía llevar hasta el fin la investigación a la que estaba entregado para poner a salvo su buen nombre y honor. Así descendieron el uno en pos de los otros varios metros bajo el nivel del mar. Una escalerilla estrecha y oscura los condujo a algunos camarotes interiores. Los amantes trataron infructuosamente de introducirse en cualquiera de ellos pero los hallaron herméticamente cerrados y si insistían tratando de forcejear con el picaporte, se escuchaban entonces voces indignadas provenientes de las parejas ocupantes que habían logrado adelantárseles con intención idéntica a la que éstos demostraban inequívocamente.

Fastidiados y con ansiedad creciente continuaron descendiendo, atravesando así las bodegas y el cuarto de máquinas, siempre seguidos por el marido despechado e ignorantes de la persecución de que eran objeto. De ambos lugares fueron expulsados al no acceder a las proposiciones de los serenos y de los maquinistas empeñados en compartir como actores las alternativas de un amor tan apasionado. Por último, huyendo del sincero entusiasmo de los tripulantes que hallaban a su paso, se metieron casi a ciegas en el pequeño rellano de una disimulada escalerilla que llevaba a lo profundo del barco. Aterrorizados por los pasos cada vez más próximos de sus perseguidores enardecidos y creyéndose fatalmente acorralados, abrieron una última escotilla y un inmenso suspiro de alivio se escapó de sus labios cuando se encontraron frente al hall de entrada de un lujoso hotel para turistas enriquecidos situado de espaldas a un alto cordón de montañas de picos eternamente nevados.

—Mis sueños se cumplen —dijo ella extasiada—. Un amor peligroso y total vivido en un marco de opulencia y aventura —añadió mientras se arrebujaba soñadoramente entre los pliegues de su costoso tapado de visón.

La pareja solicitó y obtuvo un lujoso apartamento con vistas a las montañas y baño privado con agua caliente y fría indistintamente. Hicieron transportar el pesado equipaje que llevaban a las habitaciones que reservaran y sin detenerse a descansar siquiera un instante, se dirigieron a las canchas de skyar situadas en los faldeos de los cerros próximos. El marido no pudo instalarse en la cabina del ferrocarril que transportaba a los deportistas hasta la cumbre para no ser descubierto por su mujer y tuvo que limitarse a seguirlos escalando penosamente las empinadas y abruptas laderas. Cuando, aterido de cansancio y de frío, llegó a la cima de la montaña, la pareja emprendía ya el descenso deslizándose vertiginosamente sobre sus largos patines de skyar. Dispuesto a no cejar en su empeño de averiguarlo todo, cualquiera fuera el sufrimiento y el desencanto

que lo aguardara, comenzó, sobreponiéndose a la fatiga que lo abrumaba, la peligrosa tarea de desandar el camino hacia el pie del cerro en persecución de su mujer, no sin antes consultar la hora en su reloj pulsera. Al llegar al valle comprobó con desesperación que los fugitivos se alejaban nuevamente hacia la cumbre en el aerocarril, dispuestos a lanzarse otra vez pendiente abajo sobre sus veloces patines de nieve.

Con el corazón latiéndole angustiosamente dentro del pecho recommenzó el escalamiento del cerro. Esta vez la marcha resultaba mucho más dura y sus manos se agrietaban, helándoseles tanto como su corazón. Exhausto, respirando apenas, con sus pulmones doloridos por la altura y el esfuerzo, alcanzó a llegar a la cima en el preciso instante en que ellos se perdían ladera abajo entre los gritos y las risas de sus ocasionales compañeros de juego. Y recommenzó una vez más la tremenda tarea de volver a descender. Lo hacía ahora mucho más lentamente y por momentos se sentía desfallecer. A punto estuvo de aflojar sus dedos agarrotados y dejarse caer en el vacío, pero el recuerdo de sus hijos putativos le obligó nuevamente a consultar su reloj luminoso.

Muy cerca ya de la base del cerro vio con mortal angustia cómo el aerocarril volvía a emprender su eterno itinerario entre el valle y la cima. Asomada gozosamente a una ventanilla de la flotante cabina pudo distinguir a su mujer saludando con la mano en el alto al que creía un esforzado trepador de montañas irreconocible para ella en la distancia. Erguía su cuerpo sacando la cabeza y el busto por el marco de la ventanilla y gesticulando como los niños cuando dan la vuelta al mundo en esas gigantescaas ruedas mecánicas instaladas en los parques de diversiones.

El sintió que estaba todo perdido y cerró los ojos como quien se dispone ingenuamente a eludir tribulaciones de la vida mediante el llamado sentido común. Cuando volvió a abrirlos se halló tendido en una solitaria playa marítima suavemente batida por el viento y el ardiente sol del trópico. A pocos pasos de él, su mujer y el muchacho con el que huyera se sumergían en las verdosas aguas oceánicas con el ímpetu con que se arrojan al mar los pescadores de esponjas en las islas del Pacífico.

El los contempló durante algunos instantes y por fin creyó llegado el momento definitivo. Se lanzó a su vez al agua y nadó en dirección a la feliz pareja dispuesto a todo. Emergió junto a ellos con el rostro demudado y la voz quebrada por el despecho y la pasión que lo unía todavía a su mujer a pesar de su infidelidad y los quince años de matrimonio. —Todo ha terminado! . . .! Ha llegado el momento del castigo o del arrepentimiento!— Su voz debía necesariamente parecerse a la que emitían los antiguos profetas para apostrofar a los pecadores, o cuando menos, a la que usan los relatores de truculentas historias para niños en las modernas grabaciones fonoelectricas.

Nadie le oyó. A pesar de su proximidad y del tono implacablemente admonitorio de su acento, tanto el hombre como la mujer continuaron sus juegos náuticos con el mismo entusiasmo con que los niños impulsan sus barcos de juguete en los estanques o en las bañeras de sus hogares más o menos honestos.

Primero se sorprendió; luego sintió que el terror paralizaba sus miembros. Intentó nuevamente hacerse escuchar pero sus esfuerzos resultaron inútiles. Evidentemente la culpable pareja ignoraba totalmente su presencia. Nadó alrededor de ellos chapoteando en el agua con fuerza y emitiendo sonidos guturales parecidos a los que dejan escuchar las focas satisfechas cuando en el circo el adiestrador recompensa su habilidad con una porción extra de pescado fresco. Ignorándolo siempre ellos comenzaron a nadar mar adentro con gran energía y desenvoltura. Él intentó seguirlos gritando y llamándolos sin tregua, pero pronto tuvo que desistir al comprender que corría el riesgo de ahogarse estúpidamente. Salió del agua jadeando y temblando de frío y de indignación. Se dejó caer sobre la arena y todavía aterrorizado por lo insólito de su situación los observó en tanto los nadadores evolucionaban en el agua con la gracia y la belleza de un velero en alta mar. Instantes después regresaban. Emergieron del agua, ella ataviada con largo vestido de soirée rojo estampado, él con frac y cilindro reluciente. Pasaron a su lado sin mirarlo siquiera y siguieron caminando en dirección a la esplanada cercana sobre la que se erguía el enorme y moderno edificio del casino.

Ya había anochecido y las luces de las ventanas de las salas de juego seducían más que los falsos faros que antaño encendían los ladrones en las costas de Inglaterra para atraer y estrellar los barcos contra los rompientes para luego asesinar y saquear a sus tripulantes.

—¡Lo que siempre soñé! . . . Los lugares comunes, el juego, las aventuras... ¡Todas las pasiones desatadas! —alcanzó a oír decir por segunda vez a su mujer con el rostro iluminado como el de un predicador evangelista en una plaza suburbana un domingo por la tarde, mientras se alejaba unida a su amante tal una fotografía antigua a un álbum de enternecedores recuerdos familiares.

De pronto sintió renacer toda la responsabilidad de un esposo y padre que se echa sobre las espaldas la delicada misión de cuidar el honor y la dignidad de la familia. Movidamente por tan puro y digno impulso entró a su vez en el casino abriéndose paso entre la gente como se abre camino un rayo en el cielo de una noche de tormenta.

El salón era enorme. Gruesas columnatas en forma de brazos con las palmas de las manos hacia arriba sostenían el gran techo irisado de estrellas de toda magnitud, y por los labios entreabiertos de gigantescos mascarones empotrados en las paredes, el aire de mar penetraba a grandes bocanadas en la sala de juego dando la saludable sensación de que los

concurrentes se hallaban al aire libre. El mar golpeaba contra los cristales de las ventanas perfectamente cerradas y acercándose a ellas se podía contemplar la extraña fauna submarina como en los acuarios que poseen algunas grandes ciudades europeas.

En un rincón del casino existía un altar primitivo en el cual ciertos fieles de religiones exóticas podían consumir todo tipo de sacrificios para lograr la complicitad de la fortuna, incluso algunos tan sangrientos que llegaban a herir la sensibilidad de los concurrentes más susceptibles. Pero el frenesí del juego disimulaba todos los excesos y todo el mundo se entregaba a él sin reparar demasiado en los procedimientos que los otros arbitraban para volcar el azar a su favor.

Por instantes, desde algunos altavoces disimulados entre los ornamentos, se escuchaban las lamentaciones desgarradoras y hasta los insultos de los familiares de los jugadores que desde el exterior llamaban a sus parientes irresponsables recordándoles las dolorosas consecuencias que en el seno del hogar podía provocar la detestable pasión del juego.

Existía también una pantalla en la que por poco dinero los jugadores podían contemplar reflejada en ella todos los sueños fantásticos que confiaban ver materializados mediante las fabulosas ganancias obtenidas en la mesa de juego. Este sistema servía de lenitivo para los perdidosos ya que los compensaba siquiera en parte de la frustración de los deseos imposibles. La pareja de amantes se acercó a una de las mesas reservadas para los poseedores de las más grandes fortunas del mundo.

El marido presuntamente engañado no pudo acercarse al tapete privilegiado, dado que sus recursos eran escasos y tuvo que mantenerse a prudente distancia alimentando el fuego de su orgullo profundamente agraviado.

Ella comenzó a fichar de manera desenfrenada. Entregada al vértigo del juego sus posturas superaban con holgura la de los demás asistentes a esa mesa sin límite. Perdía ininterrumpidamente y esa resistencia de la suerte la enardeció aún más. Su acompañante, a su requerimiento, le pasaba gruesos fajos de billetes que ella depositaba sobre la mesa de juego sin contarlos siquiera. Pronto se convirtió en la atracción del casino y según era costumbre en esos casos, los potentes reflectores instalados en la sala para destacar al jugador más temerario, la envolvieron en el haz revelador con sus luces de excitar pasiones. La mujer, orgullosa y halagada, se movía bajo el halo deslumbrante con la vanidad de una vedette en el escenario de un famoso teatro de revistas. La orquesta acompañaba con un redoble de sus parches cada vez que su figura caía bajo el ojo luminoso de los reflectores. Ella, abandonada al alcaloide de la admiración que despertaba, aumentaba aún más sus apuestas y cubría prácticamente de billetes de banco el verde tapete ante el gesto preocupado de su acompañante.

De pronto, él, sin decir una sola palabra, se alejó de la mesa de juego. Ella, sorprendida, lo siguió entre los aplausos de la concurrencia que celebraba así su magnífica apoteosis. Salieron a una gran terraza tendida sobre el mar rugiente como una inmensa bandeja. Debajo, las aguas continuaban puliendo la redondez de la tierra. El la miró muy tristemente en los ojos y sin ningún reproche se disparó un tiro en la sien con el revólver que llevaba oculto en la manga como un prestidigitador que realiza su última suerte.

Ella profirió un gran grito y entonces el marido volvió a ver a su mujer echada a su lado en la cama con los ojos enormemente abiertos. Miró debajo de las sábanas para comprobar si estaba vestido y descubrió su cuerpo semidesnudo. Se excitó sin proponérselo.

—Hace tiempo que estoy despierto... ¿y tú?... ¿Pensabas? —preguntó con cierto temor.

—Soñaba —contestó ella casi agresivamente—. Estás llorando.

—No es nada... nada.

El lo creyó así y se dispuso a hacer el amor una vez más como si en realidad nada hubiera sucedido.

Buenos Aires, 1956.

Si alguien pretende dominarte un día
vuelve el rostro
hacia el punto en donde
se unen
el norte y el sur
que yo estaré allí.

Conservarás por lo menos
las gafas de sol
que yo en un día de invierno
para molestarte
te envié por el correo.

Con la boca
muy pintada de rojo
andarás por la ciudad
en toda estación
te detendrá la nostalgia
y hablarás con las nubes
como si se tratase de alguien
a quien buscas.

Con música de rock and roll
viajarás por el mar
y tratarás de verte
el rostro
en la dura tierra del desierto
y con algún tesoro
pagarás tu rescate.

Caminarás sola
entre tus pensamientos
sin que nadie te guíe
o te persiga
para hacerte cambiar
de dirección.

Para el día que llegues:
una casa de madera será mi regalo
y unas cuantas botellas
de licor.
Tendrás solícitos aduladores
que se burlarán de sus gestos
al descubrir
que tienes
tu aire superior.

Bailarás todas las veces
que quieras
y yo te obsequiaré unas
lindas persianas
con todo el aire de un negocio.

Por ti se harán las cosas
nunca descubiertas
lo que jamás se hizo presente
lo que Egipto no pudo
Yo traeré para tí
los pensamientos más íntimos de
El Paraíso
narrados por él
a mí
en una noche
en la que los astros abusaron
del vino
y yo me quedé solo
para tratar de desentrañar
secretos
que a tí sólo interesaban.

Bajo el sol caminamos
hacia una aventura que no desconoces
pero que sabes peligrosa
para tu fantasía

Después de ir y venir
no sé
si soy un lobo
o si me pertenece una
isla encantada.

De la ciudad
te marchaste con una
rosa
cultivada por mí
cuando era niño
y soñaba.

Después de ir y venir
solo puedo estar seguro
de unas nubes grises
y un sol agonizante.

Fuera
hacia las montañas
encaminábamos nuestros pasos
y nos decíamos:
"Todo depende de nosotros.
Es una simple manera de ver.
Y tú callabas
porque estábamos cerca del sitio
preferido por los enamorados".

Vendrás y me dirás al oído:
"Nací antes de tí
Los ojos de tu amor son míos
De tanto ir y venir
De seguir a toda estación
Con una lujuria y un exceso
superior
me han nacido inconvenientes
que sólo tu sabes evitar.
Cuando la vida parece
que va a sucumbir
y todo está disperso a nuestro alrededor
yo me asomo para verte
al jardín que junto plantamos
Y la casa de piedra
con las manchas que en ella tú hiciste
aparece de nuevo a mi tacto
Y sucumbo en extraño paroxismo
Y te obligo a hacerte presente".

El Paraíso,
ahí,
junto a nuestros labios.

Cuando llega la noche
Germinas,
en ti ocurren cosas
que me hacen correr
al sitio en donde te
encuentres.
Y en más de una ocasión
olvidados de los astros
nos entregamos a nuestro modo de ser.

Cuánto amor para
repartirse
Cuánta rosa traída
por tí.

Después de ir y venir
nos detenemos a esperar los años.

Después de ir y venir.

Si algún día olvidas quién eres
sube a la más alta pradera
que yo estaré en ella con mis bueyes.

O si te encuentras triste algún día
habla con las nubes, y no olvides decir:
Aquí me manda un amigo.

Un día.

Pues oiga, le voy a contar un cuento. Porque, como usted ve, a mi edad todavía tengo memoria. Y buena, sabe, muy buena memoria. Cuando yo estaba en la Escuela, en el noventa y uno, la ciudad era distinta, completamente distinta. Y sucedió una cosa con Doña Josefa, la mamá de Mariita, mi madrina, que bien vale la pena recordar para que usted vea cómo eran las cosas en ese entonces. Yo nací hija natural, y mi papá y mi mamá murieron estando yo muy pequeña. Primero fue mi padre. Le comenzó con un dolor en la cintura y una comezón y una hinchazón hasta que llegó un día en que no valieron las oraciones a San Francisco —o a San Judas, que por cierto es muy milagroso— ni a las ánimas —que, si usted supiera, también son muy milagrosas y en quienes yo siempre he tenido mucha fe—, ni siquiera, como le vengo diciendo, los ungüentos ni nada de eso. El asunto fue que murió. Y como para entonces los médicos y laboratoristas y demás apenas si se conocían y mi mamá y la abuela Mamana tampoco tenían confianza en los que ellas llamaban "recién aprendidos" y que, por cierto, ya comenzaban a desmerecer los remedios de la experiencia, papá se quedó difunto una noche cansado de tanto dolor y tanta hinchazón. Y, como usted bien debe pensar, fue mejor así pues le cortó el sufrimiento, le cortó la desesperación —pues, aunque él era guapo y corrido, el dolor era superior a sus fuerzas— y se fue con Dios. Allá estará. Pero mi papá tenía en el corral cuatro vacas y tres caballos. En la mañana los sirvientes llenaban los tobos de leche para venderlos en las casas de familia. Aunque para esa época todos los ricos tenían animales en su corral. Y sucedió que con la muerte de mi papá, mi tío Francisco, un hombre muy malo, apenas si con un poco de conciencia, que quién sabe dónde la tendría, nos fue cogiendo poco a poco las onzas y, con los meses, los caballos y las vacas. Se acabó entonces el ordeño y la venta de vacas. Y así fue como nosotros pasamos a ser pobres. Ahora, como usted verá, lo peor vino después. Aquello le pegó tan fuerte a mi mamá, que a los seis meses se fue con el viejo. Y quedé sola. A no ser por una hermana de mi mamá, la tía Catalina, una mujer muy bella pero que no era aprendida, quién sabe que hubiera sido de mí. El asunto fue que para ésa yo tenía siete años y estaba en la Escuela, pero ella no quiso que fuera más a la Escuela. Sin embargo, cuando yo andaba en el uso de razón comencé a cantar en las iglesias —en esta de Altagracia y en la de San José— y más tarde hablé mucho en público, pero mucho, y de memoria. Y tenía don, sabe, mucho don. Bueno, como le iba diciendo, mi tía no me mandó

más a la Escuela. Y recuerdo muy bien lo que me dijo: "pues no tienes madre, no tienes Escuela". Y como yo había quedado sin una sola onza, pues todas se las cogió el tío Francisco, y mi tía era una mujer muy pobre, no volví. . . Si usted supiera, a los muchachos les gusta hablar conmigo, a ellos, los del Liceo. Y valga un paréntesis en lo que le vengo contando. En aquella época no había Liceo. Pues bien, en la plaza, a eso de las seis, yo los encuentro estudiando o diciéndole piropos a las niñas. Y ellos se portan bien conmigo. Si supiera, nunca me han faltado los respetos. Y me pongo a contarles cuentos. Yo les digo muy claro: "mis cuentos son muy viejos, pero andan con la verdad". Y me escuchan. Aunque yo les digo: "o me botan el cigarro o no les cuento nada". Porque a mi me parece una falta de respeto que niños de catorce y quince años estén fumando delante de una persona mayor. ¿No le parece? Pues, como le digo, ellos no me han faltado nunca, por el contrario, son muy amables. Me protestan por lo del cigarro y dicen que es para pasar el rato. Y yo les dejo. El asunto es que son muy amables, aunque tengan malas famas y digan que ellos andan con armas en Caracas. Hasta cuentos serán. Lo que yo si sé, y eso me lo dicta la experiencia, es que cuando ellos se meten con armas es porque algo está sucediendo. Pero, como le iba diciendo, la ciudad para entonces no era tal, sino un pueblo. Y todo esto estaba lleno de grandes amargosales y más allá de la Cruz Blanca se extendían los maizales. Donde comienza la Cruz Blanca y mirando hacia el Este empezaba uno a situar haciendas y haciendas, grandes haciendas. Y una de ellas, del lado allá del río, la tenía en propiedad mi compadre Domingo. ¡A compadre ése! El subía todas las tardes con cuatro burros a vender malojos. Bueno y trabajador. Porque en aquel tiempo lo que existían eran burros y caballos y, como le dije anteriormente, en las casas de los ricos uno encontraba en los corrales hasta cinco o seis vacas —gordas y bien criadas— con unos dos o tres caballos, fuera de la mula. Pues bien, mi compadre Domingo conoció unas diez cuadras más abajo de esta casa a Panchita, la niña. Y se enamoró de Panchita. Quedó prendado. A los meses se casaron. El es compadre mío desde hace ya largos años. Toda esa familia, Domingo —que era alto y buen mozo—, Rosalía —bella mujer ésa—, Marianito —que por ahí anda y es medio loco, y eso desde que era muchachón—, Nono, José Francisco —inteligente y aprendido ese muchacho—. Estuvo en París. Pues figúrese que Marianito me encuentra en la calle y me dice: "Doña Nicomedes, no vio por la prensa que salgo para París". Y es mentira. El siempre anda en viajes. En fin, atarantado. Resulta que no tiene viaje para la tal París, sino que ve en la prensa alguna noticia, una cosa de los sociales, un viaje de cualquier persona importante y ya sale diciendo que es él quien va para Europa. El asunto, como le vengo contando, resultó con la boda de mi compadre Domingo con la niña Panchita. Los casó el cura Felipe, de quien le voy a contar un cuento

—fue un escándalo aquéllo—. Como le digo, los casó el cura Felipe en el altar de Altagracia un día sábado del mes de Diciembre. ¡Y qué regio fue aquéllo! ¡Qué de trajes y flores! ¡qué de bebidas, y cómo se comió! Bien, con el transcurrir de los meses a la niña Panchita le entraron unos dolores y comenzaron a picársele los dientes. Domingo, el compadre, le decía: "Panchita, ve casa del dentista o te voy a llevar para la policía". Y eso le decía en la mañana y en la tarde. Panchita no podía hablar de sus dolores porque al instante le respondía Domingo: "Panchita, ve casa del dentista porque te voy a llevar para la policía". Y pasó el tiempo. No mucho por cierto. La niña Panchita procuraba no hablar del asunto, aunque a veces le hacía: "miraa". Y entre paréntesis, ahora a las mujeres de hoy no les gustan los remedios de antes. Yo conozco de remedios porque uno lo aprende con la experiencia. Verbo y gracia, usted tiene una hinchazón en la pierna, pues yo se la quito con amargoso. Anjá, la flor del amargoso es una maravilla! Lo que pasa es que ya no se encuentra por estas tierras. ¡Y cómo había! Pero a medida que crecía la ciudad desaparecía el amargoso. Y todo esto que usted conoce estaba lleno de amargoso. También crecía la caraota. Y los tomates, no digamos. Otra cosa muy buena, y que la usó la niña Panchita, es el agua de rosa de pae. Ah! no, cómo que si es buena el agua de rosa, pero rosa de pae. . . Bien, como le venía diciendo, Panchita y el compadre Domingo se mudaron para la casa que hoy es de Don Pancho. En esa casa, larga, muy larga, llena de mangos y aguacates y unas rosas así de grandes que en el mes de mayo iban a adornar el altar de la Virgen en Altagracia, fuera de las que ella regalaba a las amistades —porque ah rosas para ser apreciadas en Barquisimeto—. Dicen que las trajo un alemán, pero hace ya mucho tiempo. Pues esas rosas se murieron. Les pasó como a los muchachos, les echaron mal de ojo—, en esa casa, y esto es lo que yo quería contarle, sucedió una cosa que usted me la va a creer. Fíjese. Anteriormente los ricos acostumbraban a enterrar la plata. Pues bueno, a Panchita le ocurrió un día revisar el piso de una puerta así como esa, grande y bonita, de madera fina. Y una mañana, —apenas si tenía una semana en la casa—, no bien terminó de regar las matas, le dio por sacar ladrillos. (Quién sabe qué ánimo la tocaría esa noche. . . porque —y eso no puede ser de otra manera— alguien de la Providencia debe haberla iluminado). Y sale el primero, y sale el segundo, pues en el tercero —¡y créamelo!—, en el tercero, una vez que escarbó un poco en la tierra, algo que brilla, una onza. Y ladrillo que sale y onzas para afuera. Como iban saliendo ladrillos así iban saliendo los montones de onzas. Bueno, aquello era una sala como esta de grande. Pues sacó ladrillos como de allí hasta aquí, y en hileras. Al final, en un rincón a la izquierda, lo mejor. En eso llegó el compadre Domingo. Y cuál sería la sorpresa. Sus ojos y que brillaban más que el de los caballos cuando la tempestad. Fijos en las onzas se le quedaron. Y Panchita le dijo: "mira, 79

mira, aquí viene lo mejor". ¿Y qué era? Pues sorpréndase. Una botija con un hueco así de grande. Y ella que la voltea y las onzas y la plata blanca que comienzan a salir. Es entonces cuando Panchita se le para al Compadre y le dice: "Anjá, Domingo, y ¿ahora? Pues ahora si es verdad que no me vas a enviar para la policía. Mira, mira muy bien. Todo esto es mío". El compadre estaba mudo. Después, la niña Panchita de los dientes se murió. La cara, que era rosadita y linda, se le fue chupando. Le salió una cosa aquí, un hueco, yo no sé, es decir, no quiero acordarme. El asunto fue que se murió. Y por el mundo andan sus tres muchachos, porque de los seis se le murieron tres. Con dinero y hasta con una profesión. Esas son las cosas de la suerte, si señor, muchacho, de la suerte, que cuando va a venir pues viene. Así es.

SOBRE WOLFGANG BORCHERT

El caso Borchert quizás sea uno de los episodios más trágicos que registran las letras alemanas contemporáneas. A muchos lectores de habla española, no obstante, su nombre resultará tal vez absolutamente desconocido, tan breve fue su vida, tan escasa su obra. Su juventud, prácticamente inexistente, se maduró en la guerra, y las prisiones y los campos de concentración se encargarían luego de endurecerle, de relegarle a la amargura espiritual y al abatimiento físico, estados de ánimo que más tarde desahogaría en esa obra tan cáustica, tan exenta de piedad, mas no de ternura, tan llena de violencia, cuando no de franca imprección, que es la suya. Aunque parezca extraño, el joven Borchert se ganaba la pena de muerte. Sería relevado de tal condena, a la espera de una segunda estadía en la cárcel. Esta juventud, pues, formada en el marco convulsionado de la guerra, en una Alemania arrastrada por el vértigo y el abierto oprobio, fue tan sólo un accidente que el nazismo no pudo ni eludir ni reprimir. La vida de Borchert se nos presenta entonces como un ejemplo de pureza espiritual y él casi podría elevarse a la categoría de mártir. Su obra resulta, en consecuencia, también convulsionada al extremo, vertiginosa, fugaz, casi accidental. Es el fruto amargo de una juventud frustrada que sólo atisbó a dejar constancia de su drama íntimo, de ese **inniges Gefühl** que sólo el temperamento alemán sublima, a través de algunas líneas que conforman, por ello mismo, acaso, uno de los testimonios más auténticos y verídicos de un núcleo humano que se vio, a pesar suyo o no, arrastrado a la infamia, a la desmedida hipnosis colectiva que fataliza uno de los capítulos más dolorosos de la historia de Alemania y del mundo. Es el **yo acuso**, incipiente y patético, de un joven que se vio constreñido al dolor, y que entre el silencio y la impotencia, eligió la literatura como arma de desgarramiento interno.

Borchert, al igual que aquellos hermanos Scholl, que en los pasillos de la Universidad de Munich intentan organizar la primera resistencia consciente contra el nazismo, fundando aquel grupo casi romántico, efímero, ineficaz, por otra parte, ya que sería prontamente sofocado por la Gestapo, acto que conduciría a sus integrantes a la cárcel y luego a la muerte, grupo cuyo nombre —de por sí revelador— La Rosa Blanca (Die weisse Rose), serviría de título al conmovedor testimonio que más tarde escribiría Inge Scholl, relatando en él la trágica experiencia de sus hermanos, Borchert, al igual que ellos, fue también una víctima. Si no ∞

opuso resistencia abierta a Hitler —y cómo hacerlo en un país donde la lucidez devino razón de estado, y donde los jóvenes como él resultaban raros y extraviados solitarios, ovejas negras de un obediente redil— manifestó al menos su desacuerdo a través de su correspondencia. Esta, interceptada por la policía de Hitler, le valdrá la pena de muerte, la cárcel, la segregación. De la muerte lo salva —esta es la palabra— un inexplicable milagro, milagro que los hermanos Scholl no obtendrán de ninguna clemencia, de ninguna divinidad estatal: la pena le es conmutada por la prisión perpetua en un campo de concentración. Más tarde, con motivo de un chiste —**ein Witz**— que incluía la omnipotente figura del Führer será enviado al frente más terrible de la guerra: el frente oriental. Borchert tiene para ese entonces 20 años. Era un soldado, uno de tantos, acaso el Beckmann que se debate entre la responsabilidad y la culpa, entre el remordimiento y la angustia, en **DRAUSSEN VOR DER TUR**. Cuando estalla la guerra no llega aún a los 18 años, alcanza los 24 cuando el conflicto toca a su fin. Como botín de guerra recibía un país devastado, acosado por el hambre y el frío, ese frío que tanto aquejara y abatiera a Beckmann en Smolensk, al soldado que pasó mil noches en Siberia, al otro que habla del blanco y congeñado Mar de Finlandia que luego menciona en **Generation ohne Abschied**. Recibía ese vasto campo de ruinas, jardín de escombros, abonado con barro de hombre, lodo de huesos y cieno teñido de sangre, como luego dirá en esa corta pero tensa y única obra de teatro que es **DRAUSSEN VOR DER TUR**, y que ahora nuestra revista publica para sus casuales lectores. La escribió ya casi en las postrimerías de su vida al final de un otoño, triste como ese mediodía de noviembre por el cual se desliza el tranvía fantástico de **Stimmen sind da, in der Luft, in der Nacht**. La guerra y la cárcel habían minado su salud, la crisis de hambre que aporta el fin de la guerra haría el resto: la muerte le alcanza a los dos años de la inevitable caída de Alemania, el 20 de noviembre de 1947. Tenía sólo 26 años, y desde hacía algún tiempo se encontraba recluido en un sanatorio de Basilea; allí muere. Al día siguiente su pieza era puesta en escena por el Hamburger Kammerspieler. Esta pieza, al igual que toda su obra, singular toma de conciencia de un joven casi poseedor ya de su instrumento creador, testimonio desgarrado y urgido de un joven que se sustrajo a la locura, que se negó a la hipnosis, prefiriendo el delirio no exento de incoherencia y de pánico, como el sueño que las noches de Beckmann repiten sin tregua, mas pleno del furor que la soledad y la impotencia procuran, esa obra, tan corta, escrita en el lapso comprendido entre el fin de la guerra y su muerte, es una de las más frecuentadas por las jóvenes generaciones de escritores alemanes, quienes la han elevado a la categoría de símbolo. Las numerosas ediciones atestiguan de ello. Es casi una satisfacción el que aún en la Alemania

del Wirtschaftswunder esa obra, acaso apresurada e imperfecta, escrita en medio de una lucha constante entre el tiempo irreplicable y la muerte próxima, haya encontrado una audiencia tan auténtica: la de la juventud, pues, el mensaje que depara alcanza la estridencia del grito, es casi estertor agónico, franco estupor que ojalá nunca se repita, tan desgarradora es. Cabe preguntarse, empero, qué sensación íntima causa en un joven de la próspera y rica Alemania de hoy, la obra de un joven de la Alemania reducida a escombros, al hambre, al horror. ¿Qué haría Borchert en la Alemania de hoy? ¡Acaso sea inútil el hacerse la pregunta! De todo el famoso grupo del 47, sólo la figura de Heinrich Boll, el seguidor más directo de Borchert, ha sabido sustraerse de las facilidades del milagro económico.

Aparte de DRAUSSEN VOR DER TUR, la obra de Borchert, escasísima, pero toda ella insuflada de un lirismo de rara intensidad, consta de muchos relatos que no rebasan, cuando más, las dos o tres cuartillas, escritos todos en un estilo directo y casi conversacional, rehuye los rebuscados ejercicios de estilo, mas no la exhuberancia emocionada. Expresar, sólo expresar, casi el gritar y desgarrarse, tal parece ser la consigna de Borchert. Es evidente que, sin la guerra, como anotáramos antes, su obra hubiese tomado tal vez otros derroteros, o, acaso, no se hubiese dado en él la condición y la pasión de escribir. Ella llena, en todo caso, el inmenso vacío anímico que le rodea, la terrible desolación de este mundo de la que tanto se aquejan los protagonistas de su drama. Es un decir algo para saber que se está aquí. Es, ante todo, una constancia de ser. Ella canta la desolación de Alemania en ruinas, la inabarcable aflicción del soldado que regresa a casa y constata que para él ya no hay ningún hogar.

Queriendo dar una idea más general de su obra, publicamos también una corta página suya, a título de palabra sobre el autor, pues, ella, más que ninguna otra, sirve de introducción a su propia obra y nos da la medida de su dolor, de su miedo, y también de su esperanza. Esa página, más bien testimonio, casi alocución destinada a un interlocutor colectivo tan desgarrado como él, lleva un título revelador: **Generation ohne Abschied**, que hemos traducido como La Generación sin adioses. Dialoga allí Borchert, monologa con la pasada generación que relegó la suya al infierno y que, sin embargo, tuvo al menos un día la oportunidad de decir adiós, a un alguien, a un amigo, a un amor; es, tal vez, una de las páginas más hermosas que un joven haya escrito; ella revela la calidad de un ser, es el grito de una generación que se sabe irredimible, de esa generación que no admite, que no debe, que no puede soportar un adiós, una sola despedida.

Un aire de fatalidad, como aquel que rodeara a Pavese, signó la vida de Borchert. Su paso por la literatura alemana fue tan fugaz y tan trágico como el de Novalis. Su obra es tan exígua como la de Anton Büchner. Otra época, otras circunstancias la signan, pero como la del autor de los **Himnos a la noche** es un fragmento, casi una ruina monumental e inacabada, según las palabras de Maeterlinck refiriéndose a Novalis y su obra; es el esbozo preliminar y apasionado para una obra más densa y poética y que la muerte interrumpió en el pleno de su intensidad y fervor: en el comienzo. Es, en última instancia, la obra de Borchert, una obra que no ignora la vergüenza, que no desecha el pánico, que se afronta a la angustia y al dolor, que reconoce la derrota. Es la obra de un vencido, la obra de un hombre de su tiempo que admite la fatalidad de la historia que le toca vivir, a costa de su propio sosiego. Es, en fin, una obra que encuadra perfectamente en el ámbito más digno y más noble de la literatura alemana.

Gonzalo Castellanos

GENERACION SIN ADIOSES

Somos la Generación sin nexos y sin base. Nuestra base es el abismo. Somos la generación sin dicha, sin hogar y sin adioses.

Nuestro sol es escuálido, nuestro amor cruel y nuestra juventud sin juventud. Y somos la generación sin fronteras, sin escrúpulos, sin protección —expulsados del corral de la infancia hacia un mundo que nos forja y que por ello nos desprecia.

Pero ningún Dios nos legaron al que nuestro corazón hubiese podido acogerse cuando las vueltas de este mundo le arrastraron en su vértigo. Así, somos la generación sin dios, pues somos la generación sin nexos, sin pasado, sin gratitud. Y las vueltas de este mundo, que hicieron de nuestros pies y de nuestros corazones gitanos errantes a lo largo de calles fervientes y nevadas hasta la altura del hombre, hicieron de nosotros una generación sin adioses.

Somos la generación sin adioses. No podemos presenciar un adiós, no lo debemos, pues nuestros corazones errantes ocasionan en el errar de nuestros pasos interminables adioses ¿Deben acaso nuestros corazones unirse durante una noche que de por sí dirá adiós al mañana? ¿Soportaríamos un adiós? Y si deseáramos presenciar los adioses como ustedes, que tanto difieren de nosotros, que disfrutan del adiós hasta el último segundo, quizás sucedería luego que nuestras lágrimas ascenderían a un torrente que ningún dique podría contener, aunque nuestros más remotos antepasados lo hubiesen erigido.

No digan, porque nuestro corazón calla, que nuestro corazón no tiene voz, pues entonces no hablaría ni de nexos ni de adioses. Si nuestro corazón quisiera desangrar ante cada íntimo —desconsolado— duradero adiós que nos ocurre, tal vez sucedería —siendo nuestros adioses una legión contra los suyos— que el grito de nuestro corazón lastimado se haría tan grande, que de noche se sentarían ustedes en sus lechos para rogarle a un Dios que nos auxilie. Por ello somos una generación sin adioses. Renegamos de todo adiós. Y en las mañanas, cuando partimos, le dejamos dormir, rehuimos del adiós, lo evitamos, nos lo evitamos, y también al que dice adiós. Nos evadimos, como ladrones, agradecidos desagradecidos. Nos llevamos el amor y abandonamos el adiós.

Estamos llenos de encuentros, encuentros sin duración y sin adiós, como las estrellas. Las estrellas se acercan, permanecen un destello una junto a otra, y luego se alejan: sin huellas, sin nexos, sin adioses.

AFUERA, ANTE LA PUERTA

AFUERA, ANTE LA PUERTA — una pieza que ningún teatro quiere presentar, que ningún público quiere ver

los personajes, son:

BECKMANN, uno de tantos
su MUJER, que le ha olvidado
el AMIGO de ésta, que la ama
una MUCHACHA, cuyo marido regresó a casa sobre una pierna
su ESPOSO, que durante mil noches soñó con ella
un CORONEL, que es sumamente divertido
la HIJA, justamente cenando
su flamante ESPOSO
un DIRECTOR DE CABARET, que quisiera ser valiente, pero que luego
prefiere ser cobarde
FRAU KRAMER, que no es nada más que FRAU KRAMER, y éso
es justamente lo terrible
un HOMBRE VIEJO, en quien nadie más cree
el EMPRESARIO DE POMPAS FUNEBRES, siempre con hipo
el BARRENDERO, que no es nadie
el OTRO, a quien todo el mundo conoce
el ELBA

Traducción: Gonzalo Castellanos y Lolita Gerbes.

Un hombre viene hacia Alemania.

Estuvo largo tiempo fuera. Mucho tiempo. Acaso demasiado. Y regresa completamente distinto a lo que era cuando partió. Exteriormente es un cercano pariente de aquellas figuras que se ven en los campos para espantar a los pájaros (y de noche, algunas veces, también a los hombres). Interiormente —también. Ha esperado a lo largo de mil días en el frío. Y como derecho de entrada tuvo que pagar con una rötula. Y luego de haber esperado afuera, en el frío, durante mil noches, regresa finalmente a casa.

Un hombre viene hacia Alemania.

Y allí presenciará un film completamente excepcional. Durante la proyección debe pellizcarse continuamente el brazo, pues no sabe si está despierto o soñando. Pero luego constata que a su derecha y a su izquierda hay otras personas que experimentan lo mismo. Y piensa que todo debe ser verídico. Sí. Y cuando finalmente se ve en la calle, el estómago vacío, los pies descalzos, se da cuenta de que en realidad se ha tratado de un film absolutamente cotidiano. El film de un hombre que viene hacia Alemania, uno de tantos, uno de los muchos que regresan a casa, y de los que, al contrario, a ningún hogar regresan, pues para ellos, ya no hay más hogar. Y sus hogares están afuera, ante la puerta, Su Alemania está fuera, en la noche, bajo la lluvia, en la calle.

Esa es su Alemania.

PROLOGO

Al anochecer. El viento gime. El Elba bate contra los pontones. Contra el cielo del anochecer, la silueta de un hombre EL EMPRESARIO DE POMPAS FUNEBRES.

EL EMPRESARIO (*eructa varias veces y dice cada vez*): Hip! Hip! Como las --Hip! Como las moscas! Como las moscas, digo.

Ajá, allí hay alguien. Allá, en el puente. Parece que lleva un uniforme Sí, un viejo abrigo de soldado. No lleva puesta ninguna gorra. Sus cabellos son cortos, como los de un cepillo. Permanece muy cerca del agua. Casi demasiado cerca. Sospechoso. Los que en la oscuridad del anochecer permanecen junto al agua son enamorados o poetas. Acaso sea uno de la gran multitud gris, uno de esos, que ya no tienen deseos de nada, que se deshacen de todo y ya no quieren continuar. El que está sobre el puente tal vez sea uno de ellos. Está peligrosamente cerca del agua. Aparentemente solo. Una pareja de enamorados no puede ser, pues siempre son dos. Un poeta tampoco es. Los poetas llevan el pelo más largo. Pero éste, el del puente, tiene un cepillo sobre la cabeza. Notable caso, ése, el del puente. Muy notable.

(Se oye un apretado y sordo ruido, como de burbujas. La silueta ha desaparecido).

Hip! Allí! Se ha ido. Ha saltado. Estaba demasiado cerca del agua. Y ésta, a lo mejor se lo tragó. Y ahora, ha desaparecido. Hip! Un hombre muere. ¿Y? Nada más. El viento continúa soplando. El Elba continúa su murmullo. El tranvía continúa sonando. Las putas continúan asomándose a las ventanas, blancas y blandas. Herr Kramer cambia de posición y sigue roncando. Y ningún —ningún reloj detiene su marcha. Hip! Un hombre ha muerto. ¿Y? Nada más. Sólo algunas ondas concéntricas atestiguan que una vez estuvo allí. Pero ellas también se han calmado. Y cuando incluso ellas han decrecido, entonces también él ha sido olvidado, ha transcurrido sin huellas, como si nunca hubiese existido. Nada más. Aló! Por aquí llora alguien. Notable. Un anciano está allí, y llora. Buenas noches!

EL VIEJO (**no adolorido, sino conmovido**): Hijos! Hijos! Mis hijos!

EL EMPRESARIO: ¿Por qué lloras, viejo?

EL VIEJO: Porque no puedo evitarlo, ah, porque no puedo evitarlo.

EL EMPRESARIO: Hip! 'erdón! Eso sí que está mal. Mas, por ello no es necesario lamentarse como una novia abandonada. Hip! 'erdón.

EL VIEJO: Oh, mis hijos! Mis hijos lo son todo para mí!

EL EMPRESARIO: Ajá! ¿Quién eres entonces?

EL VIEJO: El dios en el que ya nadie cree.

EL EMPRESARIO: ¿Y por qué lloras? Hip! 'erdón.

DIOS: Porque no puedo evitarlo. Se fusilan. Se ahorcan. Se ahogan. Se matan. Hoy cien, mañana cien mil. Y yo, yo no puedo evitarlo.

EL EMPRESARIO: Tiniebla! Tiniebla! Viejo. Tanta tiniebla! Sucede que ya nadie cree más en tí. Eso es todo.

DIOS: Tanta tiniebla! Yo soy el Dios en el que ya nadie más cree. Tanta tiniebla! Y no puedo evitarlo. Mis hijos. No puedo evitarlo. Tinieblas! Tinieblas!

EL EMPRESARIO: Hip! 'erdón! Como las moscas! Hip! Maldición!

DIOS: ¿Por qué eructa de continuo, en esa forma tan asquerosa? Es tan horrible!

EL EMPRESARIO: Sí, sí, atroz, horrible! Del todo horrible! Enfermedad dei oficio. Soy Empresario de Pompas Fúnebres.

DIOS: ¿La muerte? A tí te va bien! Eres el nuevo Dios. En tí creen ellos. Te aman! Te temen! Eres irrefutable. A tí nadie puede negarte! Ninguno puede blasfemarte. Sí. Lo tienes todo. Eres el nuevo Dios. A tí no se te escapa nadie. Eres el nuevo Dios, Muerte, pero te has vuelto gordo. Te recordaba totalmente distinto. Más delgado, más enjuto y huesudo, pero estás redondo, gordo, y hasta de buen humor. La vieja muerte parecía siempre tan hambrienta!

LA MUERTE: Sí. En este siglo he echado un poquito de carnes. El negocio marcha bien. Una guerra le da la mano a la otra. Como las moscas! Los muertos se pegan como las moscas contra los muros de este siglo. Los muertos yacen disecados y tiesos, como las moscas, entre los estratos del tiempo.

DIOS: ¿Pero y el hipo? ¿Por qué ese hipo tan nausebundo?

LA MUERTE: Estoy hartol! Más que hartol. Eso es todo. Hoy en día no puede uno deshacerse del hipo. Hip! 'erdón!

DIOS: Hijos! Hijos! No puedo evitarlo! Hijos! Mis hijos! **(Sale).**

LA MUERTE: Vaya! Buenas noches entonces, viejo! Ve a dormir! Cuídate tú también de no caer en el agua. Hace apenas un instante penetró uno. Pon mucha atención, viejo. Está oscuro, muy oscuro. Vete a casa. Hip! Viejo. De todas maneras nada puedes cambiar. No llores por ese que acaba de caer. El del abrigo de soldado y corte de cepillo. Lloras hasta aniquilarte! Los que hoy en día, al anochecer, se paran junto al agua ya no son más ni enamorados ni poetas. Este sólo era uno de tantos, uno de aquellos que ya no quieren ni desean nada. De los que sencillamente ya no pueden más, uno de esos, que al venir de la tarde entran silenciosos en el agua, en algún sitio, no importa dónde. Plaf! Ha pasado. Déjale. No llores, viejo. Lloras hasta aniquilarte. Ese no era más que uno de tantos, de los que ya no pueden más. Uno de la multitud gris...uno...solamente.

EL SUEÑO

En el Elba. Las olas baten sordamente. EL ELBA. BECKMANN.

BECKMANN: ¿Dónde estoy? Dios mío, ¿dónde estoy?

EL ELBA: Junto a mí.

BECKMANN: Junto a tí. Y --¿quién eres tú?

EL ELBA: ¿Quién he de ser, necio, si has saltado desde el puente de San Paúl?

BECKMANN: ¿El Elba?

EL ELBA: Sí, la misma. El Elba.

BECKMANN **(sorprendido)**: Tú eres el Elba!

EL ELBA: Ah! Te asombras, ¿no es cierto? ¿Suponías acaso que fuese una romántica jovencita, de un tinte verde pálido? ¿Tipo Ofelia, el cabello desatado y cubierto de rosas acuáticas? Finalmente has pensado que tal vez podrías transcurrir la eternidad en mis dulces brazos con fragancia de lirio. No, hijo mío, grave error de tu parte. No soy ni romántica ni mis brazos tienen dulce perfume. Un río normal siempre hiede. Lógico. A pescado y aceite. ¿Qué buscas aquí?

BECKMANN: Dormir. Allá arriba no lo soportaba más. Aquello me resultaba ya imposible. Quiero dormir. Estar muerto. Estar muerto a lo largo de mi vida. Y dormir. Dormir en paz, al fin. Dormir, diez mil noches.

EL ELBA: Pretendes escurrirte, tú, mocososo, ¿no es cierto? ¿Crees que no puedes aguantar más? Allá arriba, ¿no? Te figuras que ya has presenciado bastante, imberbe. ¿Qué edad tienes? Fracasado principiante!

BECKMANN: Veinticinco. Y ahora quiero dormir.

EL ELBA: Figúrate, veinticinco años. Y el resto pretendes malograrlo durmiendo. Veinticinco años, y saltar al agua, de noche, y con niebla simplemente porque no se puede más. ¿Qué es lo que no puedes más, mocososo?

BECKMANN: Todo. Todo me resulta imposible allá arriba. No puedo pasar más hambre. No puedo cojear más y pararme ante mi lecho y salir cojeando otra vez de la casa porque el lecho está ocupado. La pierna, la cama, el pan —no puedo más, ¿comprendes?

EL ELBA: No, suicida frustrado. No. ¿Entiendes? ¿Te imaginas acaso que porque tu mujer no quiere jugar más contigo, que porque tienes que cojear, que porque la barriga te gruñe, puedes venir, por eso, a meterte bajo mis faldas? ¿Brincar así, simplemente, al agua? Si todos los que pasan hambre quisieran ahogarse, ya la buena y vieja tierra estaría totalmente pelada, como la calva de un carpintero. Pelada y 10

brillante. Nooo, hijo mío, ni hablar. Con tales tretas no te me vas a escapar. Conmigo estás de baja. Alguien debería ceñirte bien los pantalones, pequeño. Ciertamente. Aun cuando hayas sido soldado durante seis años. Todos lo fueron. Y todos cojean en alguna parte. Búscate otra cama si la tuya está ocupada. Tu pequeña y miserable vida no la quiero. Eres demasiada poca cosa para mí, hijo mío. Acepta que esta vieja te diga algo: vive primero. Deja que te pisoteen. Pisotea tu también. Cuando estés harto, hasta la coronilla, cuando las patadas te hayan entumecido, y cuando tu corazón venga arrastrándose sobre cuatro patas, entonces podremos hablar nuevamente del asunto. Pero ahora no cometas tonterías, ¿está claro? Ahora, desaparécete de mi vista, tesoro mío. Tu pequeña vida, que apenas cabe en una mano, es poca cosa para mí. Maldición. Guárdatela. No me interesa, pues apenas eres un principiante. . . Cállate la boca, pequeño hijo de hombre. Quiero decirte algo, en el oído, muy quedo, acércate: me hago mierda en tu suicidio. Lactante. Fíjate bien en lo que haré contigo. **(En voz alta)**. Aló! Muchachos! Arrojen a este pequeño en Blankenese, sobre la playa. Me ha prometido intentarlo nuevamente. Pero muy suave, pues dice que tiene una pierna mala, el muy travieso, el necio!

ESCENA I

Al anochecer. Se oye al viento y al agua. BECKMANN. EL OTRO.

BECKMANN: ¿Quién está allí? A medianoche. Aquí, junto al agua.
Aló! ¿Pero, quién está allí?

EL OTRO: Yo.

BECKMANN: Gracias. Y quién es ése: ¿Yo?

EL OTRO: Soy el Otro.

BECKMANN: ¿El otro? ¿Cuál otro?

EL OTRO: El de ayer. El de antes. El de siempre. El que afirma. El que responde.

BECKMANN: ¿El de antes? ¿El de siempre? ¿Eres el otro, el del pupitre, allá en la escuela? ¿El de las pistas de hielo? ¿El de la escalera de casa?

EL OTRO: El de la tempestad de nieve cerca de Smalensk. Y el del sótano cerca de Gorodok.

BECKMANN: Y el —el de Stalingrado, el otro—, ¿eres ése también?

EL OTRO: También ése. Y también el de esta noche. También soy el otro de mañana.

- BECKMANN: Mañana. El mañana no existe. El mañana es sin tí. Lárgate
Tú no tienes rostro.
- EL OTRO: No puedes deshacerte de mí. Soy el otro, el que siempre está
presente: en las mañanas, en las tardes, en la cama, en las noches.
- BECKMANN: Lárgate. Ninguna cama tengo. Yazco aquí, sobre el lodo.
- EL OTRO: Soy también el del lodo. Yo soy siempre. No puedes desha-
certe de mí.
- BECKMANN: Tú no tienes rostro. Lárgate.
- EL OTRO: No puedes deshacerte de mí. Tengo mil rostros. Yo soy la voz
que cada quien conoce. Yo soy el otro que siempre está presente. El otro
hombre, el que responde. El que ríe cuando tú lloras, el que incita cuan-
do estás cansado, el incitador, el misterioso, el molesto, el incómodo, ése
soy yo. Soy el optimista, aquél que ve en lo malo lo bueno, soy la lám-
para en la más densa oscuridad. Soy aquél que cree, aquél que ríe. El
que ama. Soy aquél que continúa su camino aun cuando se cojee. Y soy
el que afirma cuando tú niegas. Yo soy aquél que afirma. Y el --
- BECKMANN: Afirma, tanto como quieras. Lárgate. No te necesito. Digo:
No. No. No. Lárgate. Digo no. ¿Me oyes?
- EL OTRO: Te oigo. Por ello permanezco aquí. ¿Quién eres tú, el que
niegas?
- BECKMANN: Me llamo Beckmann.
- EL OTRO: ¿Acaso no tienes un nombre? ¿Tú, que siempre niegas?
- BECKMANN: No, desde ayer. Desde ayer me llamo sólo Beckmann, a so-
cas. Simplemente Beckmann. Así como la mesa se llama mesa.
- EL OTRO: ¿Quién te dice: mesa?
- BECKMANN: Mi mujer. No, la que fue mi mujer. Estuve tres años afuera.
En Rusia. Y ayer regresé a casa. Esa fue la desgracia. Tres años son
muchos, ¿sabes? Beckmann —me dijo mi mujer—. Sencillamente Beck-
mann. Y eso que sólo fueron tres años. Beckmann, dijo ella, como uno
le dice mesa a una mesa. Mueble Beckmann, aparten de allí a ese mue-
ble Beckmann. ¿Ves? Por eso no tengo más nombre, ¿entiendes?
- EL OTRO: ¿Y por qué estás aquí, sobre la arena? A medianoche. ¿Aquí,
junto al agua?
- BECKMANN: Porque no puedo incorporarme. Sucede que me traje una
pierna tiesa, así, como recuerdo. Tales recuerdos son buenos, ¿sabes?
De lo contrario se olvidaría uno tan rápido de la guerra! Y eso no lo
quería yo. Si no sería demasiado hermoso. Muchachos, muchachos era
hermoso, ¿no es cierto?
- EL OTRO: ¿Y por eso estás aquí? ¿De noche, junto al agua?
- BECKMANN: Me caí.
- EL OTRO: Ah, te caíste. ¿En el agua?

BECKMANN: No, no! No, ¿oyes? Quería dejarme caer, a propósito. No podía soportarlo más. Este cojear y renquear. Y luego la historia con mi mujer, con la que fue mi mujer. Me dijo simplemente Beckmann, así como uno le dice mesa a una mesa. Y el otro, el que estaba con ella, que sonreía irónicamente. Y luego, este campo de ruinas, este jardín de escombros, aquí, en casa. Aquí, en Hamburgo. Y en algún sitio, allá abajo, yace mi hijo. Un poquito de barro, fango y cieno. Barro de hombre, lodo de huesos. Sólo tenía un año, y aun no lo conocía. Pero ahora lo veo cada noche. Bajo diez mil piedras. Escombros, nada más que un montoncito de escombros. No, no podía soportarlo, pensaba. Y entonces quise dejarme caer. Sería muy fácil, pensé. Del puente, hacia abajo. Plaf. Fin. Se acabó..

EL OTRO: ¿Plaf? ¿Fin? ¿Se acabó? Has soñado! Pero si estás aquí, sobre la arena!

BECKMANN: ¿Soñado? Sí Soñé de hambre. Soñé que me había expulsado de su seno. El Elba. Esa vieja... No me quiso. Tenía que intentarlo de nuevo, fue su opinión. Que no tenía ningún derecho para ello. Que estaba demasiado verde, dijo: Que se hacía mierda en mi poca vida. Eso me dijo en el oído, que se hacía mierda en mi suicidio. Mierda, dijo, esa maldita. Y refunfuñó como una vieja del mercado. La vida es hermosa, opinó. Y estoy tirado aquí, con mis andrajos mojados sobre la playa de Blankenese y tengo frío. Siempre tengo frío. Ya en Rusia pasé demasiado frío. Ya estoy harto del eterno padecer de frío. Y esta Elba, esa maldita vieja —sí, lo soñé de hambre.

¿Qué pasa allí?

EL OTRO: Alguien viene. Una muchacha, o algo así. Allí. Aquí la tienes.

LA MUCHACHA: ¿Hay alguien allí? Allí acaba de hablar alguien. Alo, ¿hay alguien allí?

BECKMANN: Sí, aquí yace alguien. Aquí. Aquí abajo, junto al agua.

LA MUCHACHA: ¿Qué hace usted allí? ¿Por qué no se pone de pie?

BECKMANN: Estoy aquí, como puede ver. Mitad en tierra, mitad en el agua.

LA MUCHACHA: Pero, ¿por qué? Póngase de pie. Al principio pensé que allí yacía un muerto, cuando ví el bulto oscuro, aquí, junto al agua.

BECKMANN: Ah, sí! Este es un bulto totalmente oscuro; se lo puedo asegurar.

LA MUCHACHA: Habla usted de una manera muy rara, me parece. Ahora, al anochecer, los muertos yacen a menudo aquí, junto al agua. Algunas veces están hinchadas y resbalosos. Ytan blancos como fantasmas. Por eso estaba tan asustada. Pero gracias a Dios que usted está aún con vida... Pero si debe estar mojado hasta la médula!

BECKMANN: Lo estoy. Mojado y frío como un auténtico cadáver.

LA MUCHACHA: Entonces póngase de pie de una vez por todas. ¿O acaso se ha lastimado?

BECKMANN: También. Me han robado la rótula. En Rusia. Y ahora debo cojear con esta pierna tiesa durante toda la vida. Y siempre pienso que todo marcha hacia atrás y no hacia adelante. De levantarse ni siquiera se puede hablar.

LA MUCHACHA: Entonces venga, le ayudaré. Si no se convertirá lentamente en un pez.

BECKMANN: Si usted cree que ya no se irá hacia atrás, entonces podemos intentarlo aun cuando sea una vez. Así. Gracias.

LA MUCHACHA: ¿Se da cuenta? Ahora va incluso hacia arriba... pero si está mojado y helado. Si no hubiera pasado por aquí, se habría convertido rápida y seguramente en un pez. También está casi entumecido. ¿Me permite decirle algo? Yo vivo aquí mismo. Y tengo algunas cosas secas en casa. ¿Viene conmigo? ¿Sí? ¿O es usted tal vez demasiado orgulloso para dejar que le cambie la ropa? Usted, medio-pezu, pez mojado y entumecido!

BECKMANN: ¿Quiere llevarme con usted?

LA MUCHACHA: Sí, si usted quiere. Pero sólo porque está mojado. Ojalá que sea usted muy feo y tímido para no tener que lamentar más tarde que le haya llevado conmigo. Le llevo conmigo sólo porque está mojado y tiene frío. ¿Entendido? Y porque...

BECKMANN: ¿Porque? ¿Cuál porque? No! Sólo porque estoy mojado y tengo frío. Ningún otro porque hay.

LA MUCHACHA: Al contrario, sí que los hay. Porque tiene una voz tan triste y tan desesperanzada. Tan gris y tan desconsoladora. Ah, tonte-rías, ¿no es cierto? Venga pues, viejo pez entumecido y mojado.

BECKMANN: Alto! Me deja muy atrás. Mi pierna no va conmigo. Despacio.

LA MUCHACHA: Ah, sí. Bueno: entonces despacio. Como dos peces vie-jísimos, dos peces mojados y fríos y muy muy viejos.

EL OTRO: Se han marchado. Así son ellos, los que andan sobre dos pier-nas. Estas gentes que están aquí, sobre este mundo, son tan singulares! Primero se dejan caer en el agua y están salvajemente obsesionados por la idea de la muerte. Pero luego pasa, por azar, otro como ellos, por la oscuridad, uno así, de faldas, de hermoso busto y largos crespos. Y de repente es la vida otra vez dulce y maravillosa. Entonces nadie más quiere morir. Nadie quiere estar muerto. Por uno de esos crespos, por una tez blanca y una ráfaga de fragancia de mujer, entonces se levantan de nuevo del lecho mortuario y están sanos como diez mil ciervos en febrero. Reviven incluso los medio ahogados, los que en verdad ni 50

siquiera podían soportarlo más sobre este maldito, aburrido y desdichado planeta. Los abogados comienzan de nuevo a movilizarse —todo por uno de esos ojos, por un poquito de lástima tibia y blanda y por dos manos tan pequeñas. Y por un cuello esbelto, incluso los ahogados, estas gentes de dos piernas, estas gentes tan singulares que están aquí, en el mundo--

ESCENA II

Al anochecer. Un cuarto. Una puerta rechina y se cierra violentamente.
BECKMANN. LA MUCHACHA.

LA MUCHACHA: Bueno, ahora quiero, antes que nada, observar bajo la lámpara al pez-pescado. ¿Y eso qué es? **(Riendo)** pero dígame, por amor al cielo, ¿qué puede ser eso?

BECKMANN: ¿Esto? Son mis anteojos. Sí, usted ríe. Son mis anteojos, desgraciadamente.

LA MUCHACHA: ¿A eso llama usted anteojos? Creo que se hace el raro a propósito.

BECKMANN: Sí, mis anteojos. Tiene razón: tal vez le parezcan algo raros. Con esta montura gris, de latón, alrededor del vidrio. Y luego estas cintas grises que deben ponerse alrededor de las orejas. Y esta cinta gris sobre la nariz. Uno adquiere una cara tan gris, una cara de uniforme, un rostro de máscara antigás, de robot de estaño. Algo así como un rostro de máscara antigás. Pero son, por cierto, unos anteojos de máscara antigás.

LA MUCHACHA: ¿Anteojos de máscara antigás?

BECKMANN: Anteojos de máscara antigás. Eran para los soldados que usaban anteojos. Para que pudieran ver también bajo la máscara antigás.

LA MUCHACHA: ¿Pero por qué anda todavía con ellos? ¿No tiene verdaderos anteojos?

BECKMANN: No. Tenía, sí. Pero me los acribillaron a balazos. No. Bonitos no son. Pero estoy contento de tener al menos éstos. Son extraordinariamente feos, lo sé. Y algunas veces me siento inseguro, cuando la gente se ríe de mí. Pero a fin de cuentas, me da lo mismo. No puedo prescindir de ellos. Sin anteojos estoy irremediablemente perdido. Realmente, totalmente desamparado.

LA MUCHACHA: ¿Sí? ¿Sin ellos se encuentra totalmente desamparado? **(contenta, suavemente)**. Déme entonces ese horrible artefacto de una buena vez. Ya —¿qué dice ahora?— No! Sólo los recibirá cuando se

vaya. Además, es más tranquilizador para mí el saberle todo desamparado. Muy tranquilizador. Sin anteojos se vé incluso totalmente distinto. Creo que usted causa esa impresión de desconuelo porque siempre tiene que ver a través de esos horribles anteojos para máscara antigás.

BECKMANN: Ahora veo todo borroso. Vengan esos anteojos. Ya no puedo ver. De repente la veo distante, totalmente difusa.

LA MUCHACHA: Maravilloso. Eso es lo que me conviene. A usted le sienta mucho mejor también. Por cierto que con esos anteojos parece un fantasma.

BECKMANN: Tal vez lo sea. Un fantasma de ayer que hoy ya nadie quiere ver. Un fantasma de la guerra, reparado provisionalmente para la paz.

LA MUCHACHA (**cálida, tierna**): Y qué viejo fantasma gruñón! Yo creo que en su interior también lleva anteojos antigases, pez improvisado. Déjeme los anteojos. Es muy bueno que por una noche todo lo vea difuso... Al menos le sirven los pantalones. Bueno, más o menos. Tenga, tome la chaqueta.

BECKMANN: Ja, ja! Primero me saca del agua y enseguida deja que me ahogue otra vez... pero si esto es una chaqueta de atleta! ¿A cuál gigante se la robó?

LA MUCHACHA: El gigante es mi esposo. Era mi esposo.

BECKMANN: ¿Su esposo?

LA MUCHACHA: Sí. ¿Pensaba acaso que comercio con ropa masculina?

BECKMANN: ¿Dónde está él? ¿Su esposo?

LA MUCHACHA (**amargamente, muy quedo**): Murió de hambre, de frío. Se quedó tirado —qué sé yo!— Desde Stalingrado, desaparecido. Eso fue hace tres años.

BECKMANN (**tenso**): ¿En Stalingrado? Sí, en Stalingrado! Sí, quedaron tantos en Stalingrado! Pero algunos también regresan. Y éstos visten entonces las cosas de los que jamás vuelven. El hombre que fue su esposo, aquel que era un gigante, al que pertenecen estas cosas, ése también se quedó tirado. Y yo, yo vengo ahora aquí y visto sus cosas, hermoso, ¿no es cierto? ¿No es hermoso? Y su chaqueta es tan gigantesca que casi me ahogo dentro de ella. (**Precipitado**). Tengo que quitármela. Sí. Tengo que ponerme otra vez mis cosas mojadas. Moriré dentro de esta chaqueta. Me estrangula, la chaqueta esta. Soy un chiste dentro de esta chaqueta. Un horrible, vil chiste que la guerra ha hecho. No quiero llevarla más.

LA MUCHACHA (**cálida, desesperada**): Guarda silencio, pez. No te la quites, por favor. Me gustas así, pez. A pesar de tu cómico corte. ¿Acaso lo has traído también de Rusia? ¿Sí? Con los anteojos y la pierna también esas pequeñas y cortas cerdas. Ya ve, me lo había imaginado. No

debes pensar que me río de tí, pez. No, pez. No lo haré. Pareces tan insólitamente triste, tú, pobre y viejo fantasma: dentro de la amplia chaqueta, con ese pelo y con tu pierna tiesa. Déjalo, pez, déjalo. No lo encuentro risible. No, pez, pareces tan insólitamente triste. Podría llorar —cuando me ves con tus ojos desconsolados—. No dices nada. Di algo pez, por favor. Dí cualquier cosa. No tienes que ser coherente, pero dí algo. Dí algo, pez. Es tan espantoso el silencio de este mundo. Dí algo, para que no estemos tan solos. Por favor. Abre tu boca, hombre-pez. No te quedes ahí, parado, durante toda la noche. Ven, siéntate aquí, a mi lado. No tan distante, pez. Puedes acercarte tranquilamente, más. De todas maneras me ves difusa. Ven. Por mí puedes cerrar los ojos. Ven, dí algo, para que algo exista. ¿No sientes acaso cómo es de espantoso este silencio?

BECKMANN (**turbado**): Me gusta observarte. Sí, a tí. Pero temo que cada paso sea un retroceso. Sabes, lo temo.

LA MUCHACHA: Tú y tus ideas. Adelanto, retroceso. Arriba, abajo. Mañana tal vez yaceremos blancos e inflados en el agua. Silenciosos y fríos, pero hoy aún estamos tibios. Esta noche, todavía. Pez. Dí algo, pez. Esta noche ya no te me irás nadando. Calla. No te creo una palabra. Pero la puerta, la puerta quisiera más bien cerrarla.

BECKMANN: Deja eso. Yo no soy ningún pez. Y tú no necesitas cerrar la puerta. No, sabe Dios que no soy ningún pez.

LA MUCHACHA (**efusiva**): Pez! Pez! Tú! Viejo fantasma gris y reparado!

BECKMANN: (**ausente**): Esto me agobia. Me ahogo. Esto me estrangula. Esto pasa porque veo tan mal. Todo está completamente nublado. Pero esto me estrangula!

LA MUCHACHA (**angustiada**): ¿Qué tienes? ¿Qué es lo que tienes?

BECKMANN (**con miedo creciente**): Me estoy volviendo lentamente loco. Dame mis anteojos. Rápido. Todo esto está pasando sólo porque veo tan mal, porque ante mis ojos todo está difuso. Oye! Tengo la impresión de que detrás de tí hay un hombre. Todo el tiempo. Un hombre alto. Una especie de atleta. Un gigante, ¿sabes? Esto sucede porque no tengo mis anteojos, porque el gigante sólo tiene una pierna. Cada vez se acerca más, el gigante, con una pierna y dos muletas. ¿Oyes? Teck - tock - teck - tock. Así hacen las muletas. Ahora está detrás de tí. ¿Pero no sientes su respiración en la nuca? Dame mis anteojos. No quiero verle más! Mira! Ahora está muy cerca de tí, detrás tuyo.

LA MUCHACHA **grita y sale precipitada. Una puerta rechina y se cierra. Entonces se oye muy duro el teck - tock - teck - tock de las muletas.**

BECKMANN (**en un susurro**): El gigante!

EL DE UNA PIERNA (**monótono**): ¿Qué haces aquí? Tú! ¿Dentro de mis cosas? ¿En mi sitio? ¿Con mi mujer?

BECKMANN (**como paralizado**): ¿Tus cosas? ¿Tu sitio? ¿Tu mujer?

EL DE UNA PIERNA (**siempre monótono y apático**): Y tú, ¿qué haces aquí?

BECKMANN (**turbándose, muy bajo**): Lo mismo le pregunté anoche al hombre que estaba con mi mujer. Estaba en mi camisa. En mi cama. ¿Qué haces aquí, tú? pregunté yo. Entonces alzó y bajó los hombros y dijo: Sí, qué hago yo aquí. Eso me contestó. Entonces cerré otra vez la puerta del dormitorio. No. Primero apagué la luz. Y luego estaba fuera.

EL DE UNA PIERNA: Ven con tu rostro bajo esta lámpara, muy cerca. (**Sordamente**). Beckmann!

BECKMANN: Sí. Yo. Beckmann. Pensaba que no me reconocerías.

EL DE UNA PIERNA (**muy bajo, pero con un intenso reproche**): Beckmann... Beckmann... Beckmann!!!

BECKMANN (**sobrecogido**): Acaba de una vez. No pronuncies ese nombre. No quiero poseer más ese nombre. Acaba de una vez.

EL DE UNA PIERNA (**monótono**): Beckmann! Beckmann!

BECKMANN (**gritando**): Ese no soy yo! Ese no quiero serlo más. No quiero más ser Beckmann.

Sale corriendo. Una puerta rechina y se cierra. Entonces se oye el correr del viento y el de una persona por la silenciosa calle.

EL OTRO: Alto! Beckmann!

BECKMANN: ¿Quién está allí?

EL OTRO: Yo. El Otro.

BECKMANN: ¿De nuevo estás aquí?

EL OTRO: Todavía, Beckmann. Siempre, Beckmann.

BECKMANN: ¿Qué deseas? Déjame pasar!


EL OTRO: No, Beckmann. Este camino conduce al Elba. Ven, la calle está aquí arriba.

BECKMANN: Déjame pasar. Quiero ir al Elba.

EL OTRO: No, Beckmann. Ven. Tú quieres seguir esta calle!

BECKMANN: Seguir esta calle! ¿He de vivir? ¿Debo continuar? ¿Debo comer, dormir, todo?

EL OTRO: Ven, Beckmann.

BECKMANN (**más apático que exitado**): No pronuncies ese nombre. No quiero más ser Beckmann! Ya no tengo nombre. ¿He de continuar viviendo donde existe un hombre, donde existe un hombre que sólo 

tiene una pierna, que por mi culpa sólo tiene esa pierna? Que sólo tiene una pierna porque existió un Cabo Beckmann que dijo: Distinguido Bauer, usted defenderá su posición hasta el final, a todo trance. ¿He de continuar viviendo donde quiera que se encuentre un hombre que sólo tiene una pierna y que siempre dice: Beckmann!? Sin cesar: Beckmann! Y lo dice como si dijera: Tumba. Como si dijera: Asesinato o Perro. Que pronuncia mi nombre como: Fin de Mundo. Sordamente, amenazador, desesperado. ¿Y dices que debo continuar viviendo? Permanezco afuera, otra vez afuera. Anoche estuve afuera. Anoche estuve afuera. Hoy estoy afuera. Siempre estoy afuera. Y las puertas están cerradas. Y eso que soy un hombre con piernas cansadas y pesadas. Con una barriga que ladra de hambre. Con una sangre que pasa frío, aquí afuera, en la noche. Y el hombre que sólo tiene una pierna pronuncia continuamente mi nombre. Y de noche ni siquiera puedo dormir. ¿A dónde debo ir, hombre? Déjame pasar!

EL OTRO: Ven, Beckmann. Queremos seguir esta calle. Queremos visitar a un hombre. Y en él la declinarás.

BECKMANN: ¿Qué?

EL OTRO: La responsabilidad.

BECKMANN: ¿Queremos visitar a un hombre? Sí, lo queremos. Y en él declinaré la responsabilidad. Sí, oye, eso haremos. Y quiero dormir una noche sin hombres de una sola pierna. La declinaré en él. Sí, le devolveré la responsabilidad. Le regresaré los muertos. Sí, a él. Ven. Queremos visitar a un hombre que vive en una tibia casa. En esta ciudad, en todas las ciudades. Queremos visitar a un hombre, queremos regalarle algo —un hombre amable, honesto, bueno, que en su vida sólo cumplió con su deber, y siempre y nada más que su deber! Pero fue un deber cruel! Fue un deber terrible! Un maldito --dito --dito deber! Ven! Ven!

ESCENA III

Al anochecer. Un cuarto. Una puerta rechina y se cierra violentamente.
EL CORONEL Y SU FAMILIA, BECKMANN.

BECKMANN: Buen apetito, señor Coronel.

EL CORONEL (**mascando**): ¿Decía?

BECKMANN: Buen apetito, señor Coronel.

EL CORONEL: Nos molesta mientras cenamos. ¿Es un asunto tan importante?

- BECKMANN: No. Sólo quería comprobar si esta noche me ahogo o si continúo con vida. Y si continúo con vida, no sé todavía cómo. Y luego desearía en el día, tal vez, comer algo. De noche, de noche desearía dormir. Más nada.
- EL CORONEL: Ya ya ya! Hable como un hombre! No fue acaso soldado, o ¿no?
- BECKMANN: No, señor Coronel.
- EL YERNO: ¿Cómo que no? Pero si lleva un uniforme!
- BECKMANN (**monótono**): Sí. Seis años. Pero siempre pensé que aún llevando durante diez años un uniforme de cartero, no por eso se es cartero.
- HIJA: Papi, pregúntale, por favor, qué es lo que realmente quiere. Está mirando continuamente hacia mi plato.
- BECKMANN (**amigable**): Sus ventanas, desde afuera, parecen tan tibias. Desde hace tiempo quería ver de nuevo cómo es eso, mirar a través de tales ventanas. Pero desde adentro. Desde adentro. ¿Sabe usted lo que es ver de noche ventanas como éstas, iluminadas y cálidas, y uno está fuera?
- LA MADRE (**no hostil, sino más bien asustada**): Padre, dile, por favor, que se quite los anteojos. El sólo verles me da frío.
- EL CORONEL: Eso es lo que se llama una máscara antigás, querida. Eso se introdujo como anteojos bajo la máscara antigás, en la Armada, en 1934, para los soldados que padecían de la vista. ¿Por qué no bota ese artefacto? La guerra ha terminado.
- BECKMANN: Sí, sí. Terminado. Eso dicen todos. Pero aún necesito mis anteojos. Soy miope, sin anteojos todo lo veo difuso. Pero así puedo reconocer todo. Desde aquí veo perfectamente bien lo que tiene sobre la mesa.
- EL CORONEL (**interrumpiéndole**): Dígame, ¿qué clase de corte tan especial lleva? ¿Estaba usted preso? ¿Hizo algo malo? ¿Cómo? Bueno, diga lo que tenga que decir. Trató de escabullirse, ¿o qué? Y le agarraron, ¿o no?
- BECKMANN: Desde luego, señor Coronel. Sí, junto con otros. En Stalingrado, señor Coronel. Pero el viaje fracasó. Y nos agarraron. Tres años luchamos, todos los cien mil hombres. Y nuestro Superior vestía de civil y comía caviar. Tres años, caviar. Y los otros yacían bajo la nieve y tenían la arena de la estepa en la boca y tomábamos agua caliente. Pero el jefe tenía que comer caviar. Durante tres años. Y a nosotros nos raparon la cabeza. Hasta el pescuezo o hasta la raíz de los cabellos. La precisión poco importaba. Los que terminaron con la cabeza cortada fueron los más felices. Al menos no necesitaban comer caviar eternamente.

EL YERNO (**irritado**): ¿Cómo encuentras esto, suegro? ¿Ah? ¿Qué te parece?

EL CORONEL: Mi querido amigo, usted plantea la cosa sumamente desfigurada. Somos alemanes! Permanezcamos más bien con nuestra buena verdad alemana. Quien mantiene en alto a la verdad, marcha mejor que nadie, dice Clausewitz.

BECKMANN: Desde luego, señor Coronel. Eso está muy bien. Yo estoy con la verdad. Comemos hasta quedar hartos, señor Coronel, bien hartos. Vestimos una camisa nueva y un traje nuevo, con botones y sin agujeros. Luego encendemos la estufa, señor Coronel, porque tenemos una estufa, señor Coronel, y ponemos la tetera para preparar un pequeño Krock¹. Luego bajamos las persianas y nos dejamos caer en un sillón, ya que poseemos un sillón. Oleremos el fino perfume de nuestras esposas y no sangre, no es cierto, señor Coronel, no sangre, y nos alegramos con anticipación de nuestro limpio lecho que, por cierto, señor Coronel, ambos tenemos, y que en el dormitorio nos aguarda, blanco, blando, tibio. Y entonces mantendremos en alto a la verdad, señor Coronel, nuestra buena verdad alemana.

LA HIJA: Está loco.

EL YERNO: Que va! Borracho!

LA MADRE: Padre, acaba con eso. Ese hombre me estremece.

EL CORONEL (**sin rudeza**): Tengo la firme impresión de que usted es uno de los muchos a los que una guerrita les ha extraviado la razón y el entendimiento. ¿Por qué no llegó a oficial? Hubiese tenido entrada en otros círculos. Hubiese tenido una mujer decente y en consecuencia tendría ahora también un hogar decente. Sería una persona totalmente diferente. ¿Por qué no llegó a oficial?

BECKMANN: Mi voz era demasiado débil, señor Coronel, mi voz era demasiado débil.

EL CORONEL: Vea usted, es usted demasiado débil. En suma, uno de tantos, de los muchos que están algo cansados, un poco ablandados, ¿o no?

BECKMANN: Desde luego, señor Coronel. Así es. Algo débil. Algo ablandado. Y cansado, señor Coronel, cansado, cansado, cansado. Ni siquiera puedo dormir. Ni una noche, señor Coronel, ni una noche. Y es por eso que vengo aquí, por eso vengo a usted, señor Coronel, porque sé que usted puede ayudarme. Por fin quisiera volver a dormir! Es tan sólo lo que quiero. Nada más, dormir, profundamente.

LA MADRE: Padre, quédate con nosotros. Tengo miedo. Ese hombre me estremece.

- LA HIJA: Tonterías, mamá. Ese es uno de los muchos que han regresado a casa con un tornillo flojo. Son inofensivos.
- EL YERNO: Yo le encuentro bastante arrogante. Al señor ése.
- EL CORONEL (**pensativo**): Déjenme hacer, hijos. Conozco a los tipos de la tropa.
- LA MADRE: Dios mío, duerme hasta de pie!
- EL CORONEL (**casi paternal**): Hay que tratarlos con un poco de dureza, eso es todo. Déjenme hacer. Me encargaré de él.
- BECKMANN (**muy alejado**): ¿Señor coronel?
- EL CORONEL: Bueno, ¿qué es lo que quiere?
- BECKMANN (**muy alejado**): ¿Señor Coronel?
- EL CORONEL: Escucho, escucho.
- BECKMANN (**ebrio de sueño, somnoliento**): ¿Oye usted, señor Coronel? Entonces está bien. Si usted escucha, señor Coronel. Quiero contarle mi sueño. Ese sueño lo sueño todas las noches. Cada noche. Entonces me despierto, porque alguien grita espantosamente. Y sabe usted ¿quién es el que grita? Yo mismo, señor Coronel, yo mismo. ¿Diver-tido, no, señor Coronel? Y entonces no puedo volver a conciliar el sueño. Ni una noche. Piense usted, señor Coronel. Piense usted, permanecer despierto cada noche. Por eso estoy cansado, señor Coronel, terriblemente cansado.
- LA MADRE: Padre, quédate con nosotros. Tengo frío.
- EL CORONEL (**interesado**): ¿Y dice usted que se despierta debido a su sueño?
- BECKMANN: No, debido al grito. No por el sueño, por el grito.
- EL CORONEL (**interesado**): Pero es el sueño lo que le induce a gritar, ¿no?
- BECKMANN: Figúrese, sí. El sueño me induce. Debe saber que el sueño es muy raro. Quiero contárselo. Usted escucha, señor Coronel, ¿no? En él hay un hombre que toca el Xilófono. Toca un ritmo vertiginoso. Y mientras lo hace, transpira, pues es extraordinariamente gordo. Y toca en un gigantesco Xilófono. Y como éste es muy grande, a cada toque tiene que correr de un lado para otro, ante el Xilófono. Y al hacerlo, transpira, pues es verdaderamente gordo. Pero no transpira sudor, eso es lo singular. Transpira sangre, humeante, oscura sangre. Y la sangre le corre en dos bandas rojas a lo largo de sus pantalones, por eso, desde lejos, parece un general. Como un general! Un general obeso y sangriento. Ha de ser un general a prueba de batallas, ya que ha perdido los dos brazos. Sí, toca con largas y delgadas prótesis que se parecen a los mangos de las granadas, son de madera y con un aro de metal. Debe ser un músico muy extraño, el general, pues las maderas de su Xilófono no son de madera. No créame, señor Coronel, son de hueso. Créamelo, son de hueso!

EL CORONEL (**muy bajo**): Le creo, sí. De hueso.

BECKMANN (**todavía como en trance, espectral**): Sí, no de madera, sino de hueso. Extraños huesos blancos. Las tapas de los sesos, homoplatos, íliacos, todo eso tiene allí. Y para los tonos más altos: fémures, cúbitos, radios. Luego vienen las costillas, varios millares de costillas. Y por último, al final del Xilófono, donde yacen los tonos más altos, allí hay huesos de dedos, de pies, dientes. Sí, finalmente vienen los dientes. Ese es el xilófono en que toca el hombre gordo y con bandas de general. ¿No es un extraño músico, ese general?

EL CORONEL (**inseguro**): Sí, muy extraño. Muy muy extraño!

BECKMANN: Sí, y es ahora cuando comienza el sueño. Ahora comienza. Bueno, el General permanece ante el gigantesco Xilófono de huesos humanos y tamborilea con sus prótesis una marcha. A la gloria de Prusia o Badenweiler. Pero generalmente toca La entrada de los Gladiadores y Los viejos Camaradas. Generalmente toca eso. Seguramente la conoce usted. ¿Los viejos Camaradas? (**la tararea**).

EL CORONEL: Sí, sí. Desde luego. (**La tararea a su vez**).

BECKMANN: Luego vienen ellos. Entonces entran ellos: Los Gladiadores, los viejos Camaradas. Luego se levantan de las fosas comunes y sus sangrientos gemidos apestan hasta la blanca luna. Y por eso las noches son así. Tan amargas como mierda de gato. Tan rojas, tan rojas como jugo de frambuesa sobre una camisa blanca. Tan así son las noches que no podemos respirar. Que nos asfixiamos cuando no tenemos una boca que besar, ningún aguardiente que tomar. Hasta la luna. La blanca luna. Los sangrientos gemidos apestan entonces, señor Coronel, cuando vienen los muertos, los muertos ensangrentados.

LA HIJA: ¿Se dan cuenta? Está loco! La luna y que es blanca, dice. Blanca, la luna.

EL CORONEL (**sensato**): Tonterías. La luna es por naturaleza amarilla, como siempre. Como un pan de miel. Como una tortilla. Siempre fue amarilla, la luna.

BECKMANN: Oh, no, no, señor Coronel, no! En esas noches, cuando vienen los muertos, la luna está blanca y enferma, pálida. Como el vientre de una muchacha encinta que se ahogara en un riachuelo. Tan blanca, tan enferma, tan redonda. La luna es blanca en las noches cuando los muertos vienen. Y sus sangrientos gemidos apestan fuerte, como sucio de gato. Sí, hasta la blanca luna, la blanca enferma redonda luna. Sangre. Sangre. Sangre. Entonces se levantan de las fosas comunes con sus pútridos vendajes y uniformes ensangrentados. Emergen del océano, de las estepas, de las calles, salen de los bosques, de los escombros, de las ciénagas, congelados y negros, verdes pu-

trefactos. Se levantan de la estepa, tuertos, desdentados, mancos, sin piernas, las entrañas desgarradas, sin las tapas de los sesos, sin manos, acribillados, malolientes, ciegos: los muertos vienen arrastrándose, como una lava horripilante, inabarcable en número, inabarcable en aflicción! El horrible e inabarcable mar de muertos pasa por encima del margen de sus tumbas y se desparrama y se convulsiona, débil y exhausto, sangriento y pestilente sobre el mundo. Luego me dice el general con las bandas de sangre: Cabo Beckmann, usted asume la responsabilidad. Las bajas no importan... Entonces estoy allí, ante los millones de esqueletos vacíos que rien —macabros— ante los despojos, ante los montones de huesos, solo, con mi responsabilidad, y dejo que las bajas aumenten. Pero los hermanos no cuentan. Baten horriblemente las mandíbulas, pero ellos no cuentan. El general ordenó cincuenta genuflexiones: los huesos carcomidos crujen. Los pulmones silban. ¿No es eso rebelión, señor Coronel, franca rebelión?

EL CORONEL (**en un susurro**): Sí, franca rebelión.

BECKMANN: Por los mil diablos! No significan nada! Pero los amotinados se amotinan y braman a coro. Atronador, amenazador, ahogado coro. ¿Y sabe lo que braman?

EL CORONEL (**en un susurro**): No!

BECKMANN: Beckmann! braman ellos. Cabo Beckmann. Siempre Cabo Beckmann. Y el bramido crece. Y el bramido se nos viene encima, salvaje, como el grito de un Dios, ajeno, frío, gigantesco. Y el bramido crece y rueda y crece y rueda. Y el bramido crece tanto, tanto, se hace tan oprimente que no puedo recibir más aire. Entonces grito. Entonces prorrumpo en gritos, en la noche. Entonces tengo que gritar, horrible, gritar horriblemente. Y por eso me despierto siempre. Cada noche. Cada noche, ese concierto en el Xilófono de huesos y cada noche el mismo coro y cada noche el mismo grito horrible. Entonces ya no puedo volver a dormir. Porque yo tenía la responsabilidad. Yo tenía la responsabilidad. Sí, yo, yo tenía la responsabilidad. Y es por eso que vengo a usted, señor Coronel, porque quiero, por fin, dormir. Alguna vez quiero dormir, otra vez dormir. Por eso vengo a usted, porque quiero, por fin, volver a dormir.

EL CORONEL: ¿Qué es lo que quiere de mí?

BECKMANN: Devolvérsela.

EL CORONEL: ¿Qué?

BECKMANN (**casi ingenuo**): La responsabilidad. Le devuelvo la responsabilidad. ¿Lo ha olvidado? ¿El 14 de febrero, señor Coronel, cerca de Gorodok? Hacía 42 grados de frío. Entonces vino usted a nuestra posición y dijo: Cabo Beckmann. Yo grité. Entonces dijo usted, y su aliento se quedó prendido a su cuello de piel como la escarcha

—aún lo recuerdo exactamente, pues usted tenía un hermoso cuello de piel— luego dijo: Cabo Beckmann, le transfiero la responsabilidad sobre los veinte hombres. Reconozca el bosque al oeste de Gorodok, y haga, si puede, unos cuantos presos. ¿Entendido? Desde luego, señor Coronel, respondí yo. Entonces partimos e hicimos el reconocimiento. Y yo —yo tenía la responsabilidad. Estuvimos reconociendo toda la noche, luego hubo algunos tiroteos, y cuando llegamos de nuevo a nuestra posición faltaban once hombres. Y yo tenía la responsabilidad. Sí, eso es todo, señor Coronel. Pero ahora la guerra ha terminado, ahora quiero dormir, ahora le devuelvo la responsabilidad, señor Coronel. Ya no la quiero más, se la devuelvo, señor Coronel.

EL CORONEL: Pero querido Beckmann, se exalta usted inútilmente. Así no puede interpretarse la cosa.

BECKMANN (**sin exaltación pero terriblemente serio**): Al contrario, al contrario, señor Coronel. Así debe interpretarse. La responsabilidad no es sólo una palabra, una fórmula química, que transforma la blanca carne humana en oscura tierra. Por una palabra vacía no se puede dejar morir a un ser humano. No importa dónde tenemos que ir con nuestra responsabilidad. Los muertos —no responden. Dios —no responde. Pero los vivos preguntan. Ellos preguntan cada noche, señor Coronel. Cuando no puedo dormir vienen a mí y preguntan: mujeres, señor Coronel, tristes mujeres enlutadas. Viejas encanecidas, con manos duras, gigantescas —jóvenes de ojos solitarios, llenos de deseo — niños, señor Coronel, muchos niños que musitan desde la oscuridad: Cabo Beckmann, ¿dónde está mi padre, cabo Beckmann? Cabo Beckmann, ¿dónde tiene a mi esposo? Cabo Beckmann, ¿dónde está mi hijo, dónde mi hermano, Cabo Beckmann, dónde está mi novio, Cabo Beckmann? Cabo Beckmann, Cabo Beckmann, ¿dónde? ¿dónde? ¿dónde? Así musitan hasta que amanece. No son más que once mujeres, señor Coronel, hasta mí sólo vienen once mujeres, ¿cuántas vienen hasta usted, señor Coronel? ¿Mil? ¿Dos mil? ¿Duerme bien, señor Coronel? Entonces nada le afecta que a sus dos mil responsabilidades agregue las once mías. ¿Puede dormir, señor Coronel? ¿Con dos mil fantasmas nocturnos? ¿Puede acaso vivir? ¿Puede vivir un minuto sin gritar? señor Coronel, señor Coronel, ¿duerme bien durante la noche? ¿Sí? Entonces no le afecta nada, entonces podré al fin dormir —si es tan amable como para retomar la responsabilidad. Entonces podré dormir con el espíritu tranquilo, finalmente. El espíritu tranquilo, eso es, sí, el espíritu tranquilo, señor Coronel. Y luego, dormir, dormir!

EL CORONEL (**aun sin recuperar el aliento. Pero luego ríe hasta recuperar el aplomo. No hostil, más bien jovial, bondadoso, inseguro, dice**):

Joven! Joven! No lo sé! No lo sé! exactamente! Es ahora un oculto pacifista, ¿sí? Algo destructivo, ¿no es así? Pero —**(primero ríe, algo perplejo, pero luego triunfa su sano espíritu prusiano y ríe a carcajadas)** querido amigo, querido amigo! Estoy a punto de creer que es un pícaro, ¿o no? ¿Tengo razón? ¿O no? Vea, usted es un pequeño pícaro, ¿no? **(ríe)**. Magnífico, hombre, magnífico! Ha desempeñado muy bien su papel! Qué humor tan negro! Sabe **(la risa le interrumpe)** sabe usted, con esa cosa, con ese número, podría presentarse en escena! claro que sí, en escena! **(El Coronel no quiere herir a Beckmann, pero es un soldado tan sano, tan ingenuo, tan viejo, que no puede entender el sueño de Beckmann sino como un chiste)**. Esos estúpidos anteojos, ese cómico y divertido corte! Debería traerme el todo con música! **(ríe)** Dios mío, ese magnífico sueño! Las genuflexiones con música de Xilófono! Sí, joven, debe ir así a escena! La humanidad reirá, reirá hasta reventar!!! Oh Dios mío!!! **(ríe con lágrimas en los ojos y resopla)**. Al principio no comprendí que usted quisiera traerme un número tan divertido. Realmente creía que tenía cierta confusión en la cabeza. No sospechaba lo cómico que es usted. No, joven, nos ha brindado una encantadora noche —eso merece un pago equivalente. ¿Sabe usted? Vaya donde mi chofer, tome un poco de agua tibia, lávese, quítese la barba, humanícese, luego deje que mi chofer le de uno de mis trajes viejos. Sí, hablo en serio! Bote esos andrajos. Póngase uno de mis trajes viejos. Acéptele tranquilamente. Y se convertirá otra vez en un ser humano. Querido joven! Conviértase de nuevo en un ser humano!!!

BECKMANN **(se despierta y sale por primera vez de su apatía)**: ¿Un ser humano? ¿Convertirme? ¿Qué debo convertirme en un ser humano? **(grita)** ¿Debo convertirme en un ser humano? ¿Sí? ¿Qué son ustedes? ¿Seres humanos? ¿Seres humanos? ¿Cómo? ¿Qué? ¿Sí? ¿Son ustedes seres humanos? ¿Sí!?

LA MADRE **(grita, estridentemente)**: No! No! Nos asesina! No! No!

Horrible estruendo, las voces de la familia gritan todas a la vez.

YERNO: Sujeta la lámpara!

LA HIJA: Auxilio! Se fue la luz! Mamá tumbó la lámpara!

EL CORONEL: Calma! Calma!

LA MADRE: Enciende la luz!

EL YERNO: ¿Dónde está la lámpara?

EL CORONEL: Allí, allí mismo está.

LA MADRE: Gracias a Dios que ya hay luz.

EL YERNO: Y el tipo ha desaparecido, desde un principio no me pareció muy correcto, el tipo ese.

LA HIJA: Uno, dos, tres, cuatro. Aun todo está allí. Sólo el plato de fiambres se ha roto.

EL CORONEL: Por los mil diablos! ¿Pero qué era lo que se proponía?

EL YERNO: A lo mejor no era más que un estúpido.

LA HIJA: No! ¿Se dan cuenta? Falta la botella de ron.

LA MADRE: Dios! Papá, tu magnífico ron!

LA HIJA: Y el medio pan, también ha desaparecido.

EL CORONEL: ¿Qué? ¿El pan?

LA MADRE: ¿Se ha llevado el pan consigo? ¿Pero que querrá hacer con el pan?

EL YERNO: Se lo querrá comer, a lo mejor. O cambiarle de sitio. Esos individuos no se asustan ante nada.

LA HIJA: Si, tal vez quiera comer.

LA MADRE: Sí, pero ¿sólo pan?

(Una puerta rechina y se cierra. Se oye el sonido de una botella que se vacía).

BECKMANN **(de nuevo en la calle)**: La gente tiene razón **(embriagándose lentamente)**. Salud. Esto calienta. Sí, la gente tiene razón. Salud. ¿Debemos permanecer aquí, y entristecernos por la muerte cuando ella misma está tan cerca de nosotros? Salud. La gente tiene razón! Los muertos crecen por encima de nuestra cabeza. Ayer 10 millones. Hoy son ya 30. Mañana vendrá alguien que hará saltar la tierra en pedazos en sólo diez segundos. La próxima semana alguien descubrirá la muerte de todos en siete segundos con sólo 10 gramos de veneno. ¿Debemos entristecernos!? Salud. Tengo el oscuro presentimiento de que muy pronto tendremos que buscarnos otro planeta. Salud! La gente tiene razón. Iré al circo. Ciertamente, tienen razón. El coronel se rio hasta quedar medio muerto! Dice que debo ir a la escena. Cojeando, con este abrigo. Con este rostro, con los anteojos en el rostro y con el cepillo en la cabeza. El Coronel tiene razón. La humanidad reventará de risa. Salud! Viva el Coronel, él me ha salvado la vida. Viva el Señor Coronel! Viva la sangre! Viva la risa sobre los muertos! Iré al circo. La gente reventará de risa, mientras más horripilante sea, mejor. Con sangre y muchos muertos. Ven, empina otra vez la botella, salud. El aguardiente me ha salvado la vida. Mi entendimiento está ahogado! Salud **(borracho)**. Quién tiene aguardiente o una cama o una muchacha, ése realiza su último sueño. Mañana puede ser ya demasiado tarde. Ese se construye en su sueño un arca de Noé y navega ebrio y cantando a través de la horrible ribera hacia la eterna oscuridad. Los otros se ahogan en el miedo y la desesperación! Quien tiene aguardiente está salvado! Salud! Viva el sangriento coronel! Que viva la responsabilidad! Que viva! Iré al circo! Viva el circo! Todo el gran circo!

ESCENA IV

Un Cuarto. EL DIRECTOR DE CABARET, BECKMANN, aún ebrio.

EL DIRECTOR (**muy persuasivo**): Vea usted, estamos necesitando otra vez en el arte una juventud que tome parte activa en todos los problemas. Una juventud valiente, sensata...

BECKMANN (**para sí mismo**): Sensata, desde luego, tiene que ser sumamente sensata.

EL DIRECTOR: ...revolucionaria. Necesitamos un espíritu como Schiller, que a los veinte hizo sus Bandidos. Necesitamos un Grabbe, un Enrique Heine! Tenemos necesidad de tales espíritus ofensivos! Una juventud no romántica, diestra, que mire sin perturbarse el lado negativo de la vida, no sentimental, objetiva, meditativa. Necesitamos jóvenes, una generación que vea y ame al mundo tal como es. Que mantenga en alto a la verdad, que tenga planes, ideas. No necesitan ser profundos razonadores. Por el amor de Dios! nada acabado, maduro, aclarado. Tiene que ser un grito, un alarido de su corazón. Pregunta, esperanza, hambre!

BECKMANN (**para sí mismo**): Hambre, sí, eso tenemos.

EL DIRECTOR: Pero esa juventud tiene que ser joven, apasionada, valiente. Justamente en el arte. Obsérveme: a los 17 años ya estaba yo sobre las tablas de los cabarets y le enseñaba los dientes a los militares y les echaba a perder los cigarros. Lo que nos hace falta es una vanguardia que presente el rostro vivo, gris, doloroso de nuestro tiempo!

BECKMANN (**para sí mismo**): Sí! Sí! Continuamente presentar. Rostros. Fusiles. Fantasmas. Siempre se presenta algo.

EL DIRECTOR: Hablando de rostros, se me acaba de ocurrir: ¿por qué anda usted para arriba y para abajo con esas monturas tan grotescas? ¿De dónde ha sacado ese artefacto tan original? A uno le da hipo del sólo verle. Sin lugar a dudas, es un extraño aparato, ése que lleva usted sobre la nariz.

BECKMANN (**automáticamente**): Sí, mis anteojos de máscara antigás. Los recibimos durante el servicio militar todos los que usábamos anteojos, para que pudiéramos reconocer al enemigo bajo la máscara, y abatirle.

EL DIRECTOR: Pero la guerra terminó hace tiempo! Estamos en plena vida civil! Y usted se muestra todavía con ese uniforme militar.

BECKMANN: No debe tomármelo a mal. Regresé anteayer de Siberia. ¿Anteayer? Sí, anteayer.

EL DIRECTOR: ¿Siberia? Horrible, ¿no? Horrible, sí, la guerra. Pero esos anteojos, ¿acaso no tiene otros?

BECKMANN: Me siento feliz de tener al menos éstos. Es mi salvación. De lo contrario no habría salvación —anteojos, quise decir.

EL DIRECTOR: Sí, ¿pero por qué no se los procuró antes?

BECKMANN: ¿Dónde? ¿En Siberia?

EL DIRECTOR: Ah, es cierto, esa estúpida Siberia! Vea usted, yo me he cubierto de anteojos. Sí, hay que tener cabeza! Soy el feliz poseedor de tres anteojos montados en cuerno castizo de primera clase. Auténtico cacho, querido. Amarillos para trabajar, unos discretos para salir, otros para la escena, ¿entiende? Unos negros, pesados anteojos de cacho. Eso se ve, amigo mío, clase!

BECKMANN: Y yo no tengo nada que pudiera darle a fin de que usted me cediera unos. Yo mismo me encuentro tan improvisado, tan reparable. Sé también lo horrible que parece este artefacto. ¿Pero qué puedo hacer? No podría usted--

EL DIRECTOR: ¿Qué se propone, amigo mío? No puedo desprenderme de mis anteojos. Mis salidas, mi efecto, mi buen humor, dependen de ellos.

BECKMANN: Sí, es cierto. Los míos también. Y aguardiente no se tiene cada día. Y cuando éste se agota, la vida es como el plomo: dura, gris y sin valor. Pero tal vez estos horripilantes anteojos tengan un efecto mucho mejor en la escena.

EL DIRECTOR: ¿Cómo así?

BECKMANN: Creo: Más cómico. La gente se ríe hasta reventar cuando me ve con estos anteojos. Y además, el corte, el abrigo, el rostro, debe usted imaginárselo, mi rostro! Todo esto es extraordinariamente divertido, ¿no?

EL DIRECTOR (**cada vez más inquieto**): ¿Divertido? ¿Divertido? A la gente se le atragantará la risa, querido amigo. A su sola vista un espanto frío y húmedo se le subirá por la nuca. El húmedo y frío espanto ante este fantasma del otro mundo. Pero la gente quiere, a fin de cuentas, disfrutar del arte, levantarse, reconstruirse y no ver ningún frío y húmedo fantasma. No, así no podemos lanzarle. Tenemos que dar a la gente algo más genial, más meditado, más divertido. Positivo! Positivo! joven. Piense en Goethe! Piense en Mozart! En la joven de Orleans, en Richard Wagner, en Schmeling, en Shirley Temple.

BECKMANN: Contra tales nombres no puedo competir, naturalmente. Sólo soy Beckmann. Primero B --luego eckmann.

EL DIRECTOR: ¿Beckmann? ¿Beckmann? Por el momento no me resulta conocido en los círculos de cabarets. O ha trabajado usted bajo un pseudónimo?

BECKMANN: No, soy nuevo. Soy principiante.

EL DIRECTOR (**cambiando radicalmente**): ¿Es usted principiante? No, joven mío, tan fáciles no son las cosas en este mundo. Usted piensa que todo es demasiado fácil. Así como así no se hace una carrera. Usted no sabe avaluar la responsabilidad de nosotros, los empresarios. Presentar a un principiante podría significar la ruina. El público quiere nombres.

BECKMANN: Goethe, Schmeling, Shirley Temple, o algo así, ¿no?

EL DIRECTOR: Precisamente, éstos. ¿Pero principiantes? ¿Novatos, desconocidos? ¿Qué edad tiene usted?

BECKMANN: Veinticinco.

EL DIRECTOR: Ajá, ¿ve usted? Deje primero que el viento le corra un poco por las narices, joven amigo. Percátese realmente de lo que es la vida. ¿Qué ha hecho usted hasta ahora?

BECKMANN: Nada. Guerra. Pasar hambre. Pasar frío. Disparar: guerra. Del resto, nada.

EL DIRECTOR: Del resto, ¿nada? ¿Y qué es eso? Madúrese a fuerza de los golpes que la vida procura. Trabaje. Hágase un nombre. Entonces le lanzaremos en un gran espectáculo. Aprenda a conocer el mundo, entonces vuelva usted. Conviértase en alguien.

BECKMANN (**que hasta el presente había permanecido tranquilo, monótono, gradualmente nervioso**): ¿Por dónde debo comenzar? ¿En dónde? En algún sitio debe recibir uno la primera oportunidad. En algún sitio debe comenzar todo principiante. Es cierto que en Rusia no nos corrió ningún viento por la nariz, pero a cambio de ello: metal, mucho metal, caliente, duro, implacable metal. ¿Dónde debemos comenzar? ¿Dónde, entonces? Alguna vez queremos al fin comenzar.

EL DIRECTOR: Por mí puede usted tranquilamente desistir. Después de todo yo no envié a nadie a Siberia. Yo no.

BECKMANN: No, nadie nos envió a Siberia. Fuimos por nuestra propia cuenta. Todos por su propia cuenta. Y algunos se quedaron allá por su propia cuenta. Bajo la nieve, bajo la arena. Esos tuvieron una oportunidad, los que se quedaron, los muertos. Pero nosotros, nosotros no podemos comenzar en ningún sitio.

EL DIRECTOR (**resignado**): Como quiera! Bueno, entonces comience. Párese allí. Comience. No tarde demasiado. El tiempo es caro. Bueno, por favor si quisiera ser tan amable, comience. Le doy la gran oportunidad. Tiene usted una suerte inmensa. Le presto mi atención, joven. Aprécielo, joven, aprécielo le digo! Por el amor de Dios, comience. Por favor. Allí. Por fin.

(**Música de Xilófono, muy baja. Se reconoce la melodía de "Las valientes esposas de los soldados"**).

BECKMANN (canta, casi hablando, muy bajo, apático, monótono):

La valiente esposa del soldado--
que bien recuerdo todavía esa canción
la muy bella y dulce canción.
Pero en realidad: todo fue mierda!

Refrán: El mundo ha reído
mientras yo he llorado
y en la noche la neblina
todo eso lo ha ocultado.
Tan sólo la luna sonrío
a través de un hueco
en la cortina!

Luego cuando a casa volví
estaba allí mi lecho ocupado
que la vida no me haya quitado
eso me asombra incluso a mí!

Refrán: El mundo ha reído . . .

Entonces a la medianoche
a otra muchacha he sonreído
de Alemania nada me dijo
ni Alemania por nosotros preguntó.
La noche fue corta y la mañana vino
y ante la puerta alguien había
que sólo una pierna tenía
y que su esposo se decía
y las cuatro no eran todavía.

Refrán: El mundo ha reído . . .

Y ahora vago y vago sin fin
mientras vaga dentro de mí
la canción de la pu --
la canción de la pu --
la canción de la pura esposa del soldado

(El Xilófono se acalla).

EL DIRECTOR (**cobarde**): No está tan mal, no, en realidad no está tan mal. Para un principiante, muy bien. Pero todo carece aún, naturalmente, de poco esprit, querido amigo. Carece de matices. Le falta el debido realce. Naturalmente, no es aún poesía. Le falta el timbre, la discreta y picante erótica que el tema del adulterio requiere. . . El público quiere que se le haga cosquilla, no que se le pellizque. Pero el resto, para su juventud, está muy bien. La ética --y la profunda verdad faltan aún, pero, como le he dicho, para un principiante no está tan mal! Aun es demasiado directo, demasiado claro--.

BECKMANN (**testarudo, para sí mismo**): --demasiado claro.

EL DIRECTOR: --demasiado fuerte. Demasiado directo, ¿entiende? Debido a su juventud le falta, naturalmente, la soltura--

BECKMANN (**como antes**): --la soltura.

EL DIRECTOR: --la divertida soltura, la meditación. Piense usted en nuestro viejo maestro Goethe. Goethe partió al campo con su duque y allí escribió, junto a la fogata del campamento, una opereta.

BECKMANN (**como antes**): Una opereta.

EL DIRECTOR: Eso es genio! Esa es la gran diferencia!

BECKMANN: Sí, tiene que admitirse. Es una gran diferencia.

EL DIRECTOR: Querido amigo, esperemos aún unos añitos.

BECKMANN: ¿Esperar? Pero si tengo hambre! Tengo que trabajar!

EL DIRECTOR: Sí, pero el arte tiene que madurar. Su interpretación carece aún de elegancia y de experiencia. Es demasiado gris, desnuda. Así sólo logrará disgustarme al público. Con pan negro--

BECKMANN (**como antes**): --con pan negro.

EL DIRECTOR: Con pan negro no se puede alimentar a la gente, cuando ésta exige tortas. Paciencia. Supérese a sí mismo, púlase, madúrese. Como he dicho, está bastante bien, pero aun no es arte.

BECKMANN: Arte, Arte! Pero si es verdadero!

EL DIRECTOR: Sí, verdadero, pero el arte nada tiene que ver con la verdad.

BECKMANN (**como antes**): No.

EL DIRECTOR: Con la verdad no llegará lejos.

BECKMANN (**como antes**): No.

EL DIRECTOR: Con la verdad tan sólo se hará impopular. A dónde iríamos a parar si, de repente, todo el mundo quisiera decir la verdad! ¿Quién quiere saber hoy en día algo de la verdad? ¿Hm? ¿Quién? Esos son los hechos que jamás debe olvidar.

BECKMANN (**amargo**): Ja, ja! Comprendo. Gracias también. Poco a poco comienzo a entender. Esos son los hechos que jamás deben olvidarse, (**su voz se hace cada vez más dura, hasta que por el rechinar de la puerta**

se hace más dura todavía) que nadie debe olvidar: con la verdad no se llega lejos. Con la verdad uno sólo se hace impopular. ¿Quién quiere saber hoy en día algo de la verdad? **(en voz alta)** —Sí, poco a poco comienzo a entender que esos son los hechos.

(Beckmann sale sin saludar. Una puerta rechina y se cierra violentamente).

EL DIRECTOR: Pero joven! ¿Por qué es tan susceptible?

BECKMANN **(desesperado)**:

El aguardiente terminó
y el mundo era gris,
como la piel, como la piel
de un viejo puerco

El camino hacia el Elba es derecho.

EL OTRO: Quédate aquí, Beckmann! La calle está aquí! Aquí arriba!

BECKMANN: La calle hiede a sangre. Aquí han masacrado a la verdad.
Mi camino conduce al Elba! Hacia abajo.

EL OTRO: Ven, Beckmann, no debes desesperar. La verdad vive!

BECKMANN: Con la verdad sucede lo que con una puta conocida de la ciudad: todo el mundo la conoce, pero resulta penoso encontrársela en la calle, es algo que hay que mantener oculto, de noche. De día es gris, cruda y fea, la puta, la verdad. Y muchos ni siquiera pueden digerirla durante todas sus vidas.

EL OTRO: Ven, Beckmann. En algún sitio hay siempre una puerta abierta.

BECKMANN: Sí, para Goethe, para Shirley Temple o Schmeling, pero yo soy tan sólo Beckmann, con unos anteojos ridículos y un ridículo corte. Beckmann, cojo de una pierna y con abrigo de San Nicolás. Sólo soy un mal chiste hecho por la guerra. Un fantasma de ayer. Y porque soy Beckmann y no Mozart, por eso todas las puertas están cerradas. Tras! Y siempre y otra vez afuera. Tras! De nuevo. Tras! Y siempre todavía. Tras! Y porque soy un principiante, por eso no puedo comenzar en ninguna parte. Y porque soy callado no pude llegar a ser oficial! Porque hablo demasiado, acobardo al público. Y porque tengo un corazón que de noche grita por los muertos, por eso, debo convertirme otra vez en un ser humano. En el traje del señor Coronel.

El aguardiente terminó
y el mundo es gris,
como la piel, como la piel
de un viejo puerco:

La calle hiede a sangre, porque han masacrado a la verdad y todas las puertas están cerradas. Quiero ir a casa, pero todas las calles están oscuras, sólo la calle que conduce al Elba está despejada. Oh, ésa sí que está despejada!

EL OTRO: Quédate aquí, Beckmann. Tu calle está aquí. Por aquí se llega a casa. Tienes que ir a casa, Beckmann. Tu padre está sentado en la sala y te aguarda. Y tu madre está de pie ante la puerta. Ha reconocido tus pasos.

BECKMANN: Dios mío! A casa! Sí, quiero ir a casa! Quiero ver otra vez a mi madre. Quiero, al fin, verla!! a mi--

EL OTRO: Ven. Aquí está la calle. Allí, a donde se debería ir primero, en eso se piensa de último...

BECKMANN: Mi casa, donde está mi madre, mi madre...

ESCENA V

Una casa. Una puerta. BECKMANN.

BECKMANN: Nuestra casa, aún de pie! Y tiene una puerta. Y la puerta está allí, para mí. Mi madre está allí y me abre la puerta dejándome pasar. Qué nuestra casa aún esté de pie! La escalera cruje como siempre. Y allí está nuestra puerta. De allí sale mi padre todas las mañanas a las ocho. Allí entra, cada noche de nuevo. Tan sólo los domingos no. Ese día vaga él por toda la casa jugueteando con su llavero y murmurando para sí mismo. Cada día. Durante toda una vida. Allí entra y sale mi madre, siempre. Tres veces, siete veces, diez veces al día. Todos los días. Durante toda la vida. A lo largo de toda una larga vida. Esa es nuestra puerta. Detrás cruje la puerta de la cocina, allí rasguña el reloj con su ronca voz las horas irrecuperables. Detrás jugaba yo sobre una silla volteada al ciclista. Y detrás de ella tose mi padre. Detrás gotea el grifo desgastado por el uso y los mosaicos de la cocina crujen, mientras mamá lo va escudriñando todo. Esa es nuestra puerta. Detrás de ella una vida se va desmadejando de una eterna madeja. Una vida que siempre ha sido así, a lo largo de treinta años. Y que siempre continúa así. La guerra pasó de largo junta a esta puerta. La guerra no la ha derribado. Y tampoco la arrancó de su marco. La dejó intacta, por casualidad, por equivocación. Y ahora esta puerta permanece allí para mí. Para mí se abre. Y detrás de mí se cierra. Y entonces ya no estaré más afuera. Entonces estoy en casa. Esa es nuestra vieja puerta, con su color indefinible. Con su buzón lleno de abolladuras. Con su timbre blanco y suelto y su lustrosa placa de latón que mamá limpia todos los días y sobre la cual está nuestro nombre: Beckmann--

No! La placa de latón no está más allí. ¿Por qué será que la placa no está más allí? ¿Quién habrá quitado nuestro nombre? ¿Qué significará esta sucia tarjeta en nuestra puerta con este nombre desconocido? Pero si aquí no vive ningún Kramer! ¿Por qué nuestro nombre no está más sobre la puerta? Si desde hace treinta años está allí. No se puede sencillamente quitarle y substituirle por otro! ¿Dónde está nuestra placa? Si los otros nombres permanecen todavía en sus puertas, como siempre. ¿Por qué el de los Beckman no está más aquí? Allí no se puede así como así clavar otro nombre, si durante treinta años ha estado allí el de los Beckmann. ¿Quién es ese Kramer!?

Toca. La puerta se abre crujendo.

FRAU KRAMER (**con una amabilidad indiferente, insípida, erizante, que resulta peor que toda la crueldad y la brutalidad**): ¿Qué desea Ud?

BECKMANN: Sí, buenos días, yo--

FRAU KRAMER: ¿Qué?

BECKMANN: ¿Sabe usted a dónde ha ido a parar nuestra placa?

FRAU KRAMER: ¿Cuál "nuestra placa"?

BECKMANN: La placa que estuvo siempre sobre esta puerta. Durante treinta años.

FRAU KRAMER: No lo sé.

BECKMANN: ¿No sabe usted en dónde están mis padres?

FRAU KRAMER: ¿Quiénes son esos? ¿Quién es usted?

BECKMANN: Me llamo Beckmann. ¡Pero si yo nací aquí! Pero si ésta es nuestra casa!

FRAU KRAMER (**Cada vez más entremetida y petulante, más que ruin de ex-profeso**): No, no es cierto. Esta es nuestra casa. Por mí puede que usted haya nacido aquí, me da lo mismo, pero su casa no es ésta. Esta nos pertenece.

BECKMANN: Sí, sí, pero ¿a dónde han ido a parar mis padres? En algún sitio tienen que vivir!

FRAU KRAMER: ¿Dice usted que es el hijo de esa gente, de esos Beckmann? ¿Se llama Beckmann?

BECKMANN: Sí, desde luego, yo soy Beckmann. Pero si yo he nacido en esta casa!

FRAU KRAMER: Es posible que sea cierto. Me da lo mismo. Pero la casa nos pertenece.

BECKMANN: Pero mis padres! ¿Adónde han ido a parar mis padres? No puede acaso decirme en dónde están?

FRAU KRAMER: ¿No lo sabe usted? Usted pretende ser el hijo, dice usted. Lo que hay que ver! Si ni siquiera usted lo sabe!

BECKMANN: Por el amor de Dios, ¿pero a dónde han ido a parar los viejos inquilinos? Ellos vivieron aquí durante treinta años. Y ahora, de repente, no están aquí? Diga algo! En algún sitio tienen que estar!

FRAU KRAMER: Desde luego. Según tengo entendido: Capilla 5.

BECKMANN: ¿Capilla 5? ¿Cuál capilla 5?

FRAU KRAMER (**resignada, más compadecida que brutal**): Capilla 5 en Ohlsdorf. ¿Sabe usted lo que es Ohlsdorf? Una colonia de tumbas. Usted sabe dónde está Ohlsdorf. Junto a Fuhlsbüttel. Allí arriba están los tres terminales de Hamburgo. En Fuhlsbüttel el presidio, en Altersdorf el manicomio y en Ohlsdorf el cementerio. ¿Comprende? Y allí se quedaron ellos, sus viejos. Allí viven ahora. Se mudaron, emigraron, **partis**. ¿Y eso pretende ignorarlo usted?

BECKMANN: ¿Qué hacen allí? ¿Acaso han muerto? Pero si no hace mucho que aún estaban vivos! ¿Cómo quiere que lo sepa? Estuve tres años en Siberia. Durante mil noches. ¿Podrían haber muerto? Pero si no hace mucho que estaban aquí. ¿Por qué han muerto antes que yo regresara a casa? A ellos no les faltaba nada. Sólo que papá tenía esa tos. Pero siempre la tenía. Y que mamá siempre tenía los pies fríos debido a las lozas de la cocina. Pero de eso no se muere nadie. ¿Por qué han muerto entonces? Ningún motivo tenían. No pueden desaparecer tan simple y calladamente!

FRAU KRAMER (**con mucha confianza**): Ajá, hay que ver que usted es un caso raro, un hijo raro. Bueno. Borrón y cuenta nueva. Mil días en Siberia no son ningún juego. Comprendo bien que a uno le patine un poco y se humille. Los viejos Beckmann ya no podían más, ¿sabe usted? Con el tercer Reich habían terminado por agotarse. Eso lo sabe usted. ¿Para qué necesita un hombre tan viejo llevar un uniforme? Además, estaba un poquito tocado a causa de los judíos. Estos le alteraban la bilis. Quería por su propia cuenta echarlos en su Palestina, tronaba siempre. En el refugio antiaéreo, sabe usted, cada vez que caía una bomba lanzaba una imprecación contra los judíos. Era algo activo, su viejo Herr. Agotó sus fuerzas en demasía con los nazis. Y cuando terminó ese período, entonces dejaron que se fuera hacia allá, a causa de los judíos. Fue algo exagerado, eso de los judíos. ¿Por qué no podía callarse la boca? Era demasiado activo, el viejo Beckmann. Y cuando se acabó la época de los jóvenes **marrones**², entonces le pusieron el dedo en la llaga. Bueno, y la llaga estaba podrida, eso hay que reconocerlo, más que podrida --Dígame, durante todo el tiempo me he divertido a causa de esa cosa tan graciosa que tiene usted como anteojos pegada a la nariz. ¿Por qué hace usted esa clase de chistes? Eso no puede clasificarse como anteojos decentes. ¿No tiene acaso ningunos normales, joven?

BECKMANN (**automático**): No. Estos son unos anteojos para máscara antigás. Los recibían los soldados que . . .

FRAU KRAMER: Los conozco. Lo sé. No, nunca me pondría algo así. Entonces prefiero quedarme en casa. Eso sería algo para mi viejo. Sabe usted lo que él diría? El diría: Pero hombre, quítate esas defensas del rostro!

BECKMANN: Continúe. ¿Qué pasa con mi padre? Pero continúe contando. Estaba tan emocionante. Ande, continúe, señora Kramer, sin interrupción!

FRAU KRAMER: Ya no hay más nada que contar. Usted dejó a su padre en el aire, sin pensión, se entiende. Y luego tuvieron que salir de la casa. Sólo pudieron conservar la olla. Eso fue, naturalmente, triste. Y eso acabó con los dos viejos. Entonces, seguramente, no pudieron más. Y tampoco querían más. Bueno, entonces se desnazificaron, por sí mismos, para siempre. Eso fue, otra vez, a causa de su viejo, eso hay que dejárselo.

BECKMANN: ¿Qué fue lo que hicieron? Ellos mismos se--

FRAU KRAMER (**más bondadosa que malvada**): --desnazificaron. Así decimos nosotros, ¿sabe usted? Eso es algo así como una expresión privada entre nosotros. Sí, sus viejos señores ya no tenían ganas de vivir. Un día amanecieron tendidos, tiesos y azules, en la cocina. Semejante tontería, con ese gas, dice mi viejo, hubiéramos podido cocinar todo un mes.

BECKMANN (**en voz baja, pero terriblemente amenazador**): Yo creo que sería mejor que usted cerrara la puerta rápidamente! Rápidamente! Y pase la llave. Cierre usted rápidamente la puerta, le digo!

La puerta rechina, Frau Kramer grita histéricamente, la puerta se cierra).

BECKMANN (**en voz baja**): Ya no lo resisto! Ya no lo resisto! Ya no lo resisto!

EL OTRO: Al contrario, Beckmann, al contrario! Se puede resistir.

BECKMANN: No! Ya no quiero resistirlo más. Máchate! Tú, imbécil, siempre afirmando, máchate!

EL OTRO: No, Beckmann. Tu calle está aquí arriba. Ven, permanece arriba, Beckmann, tu camino es aún muy largo. Ven!

BECKMANN: Eres un puerco! --Claro que se puede resistir! Oh, sí! Uno resiste eso, en esta calle y continúa. A veces se le acaba a uno el aliento o uno quisiera cometer un asesinato. Pero sigue respirando. Y el asesinato no se comete. Tampoco se grita más. Y tampoco se gime. Se resiste. Dos muertos. Quién habla hoy de dos muertos!

EL OTRO: Calla, Beckmann, ven!

BECKMANN: Pero es realmente indignante cuando son justamente tus padres los muertos. Pero dos muertos, gente vieja, lástima por el gas! Con ese gas se hubiera podido cocinar todo un mes,

EL OTRO: No escuches, Beckmann, ven. La calle te aguarda.

BECKMANN: Sí, no escuches. Por algo se tiene un corazón que grita, un corazón que quisiera cometer un asesinato. Un pobre y mísero corazón que quisiera asesinar a estos miserables que se entristecen por el gas. Uno tiene un corazón que quisiera dormir, profundamente, en el Elba. ¿Entiendes? El corazón está enronquecido de tanto gritar. Y nadie le ha escuchado. Aquí abajo, nadie. Allá arriba, nadie. Dos viejos han emigrado hacia la colonia de los muertos en Ohlsdorf. Ayer tal vez fueron dos mil, anteayer quizás fueron setenta mil. Mañana serán cuatro mil o seis millones. Que emigran hacia la fosa común del Universo. ¿Quién pregunta por ellos? Nadie! Aquí abajo ningún ser te escucha. Allá arriba, ningún Dios. Dios duerme. Y nosotros seguimos viviendo.

EL OTRO: Beckmann, Beckmann, no escuches, Beckmann. Estás viendo todo a través de unos anteojos de máscara antigás. Todo lo ves deformado, Beckmann. No escuches. Hubo tiempos, Beckmann, en que aquellos que leían los periódicos al atardecer en Kapstadt, bajo las pantallas, suspiraban profundamente cuando leían que dos muchachas se habían congelado en Alaska. Antes era así, que en Hamburgo no podían dormir porque en Boston habían secuestrado a un niño. Antes podía suceder que en San Francisco se entristecían cuando en París un globo se venía a tierra.

BECKMANN: Antes! Antes! ¿Cuándo fue eso? ¿Hace diez mil años? Hoy en día sólo se conmueven cuando el cómputo de los muertos alcanza los seis ceros. Pero la gente ya no suspira más bajo las lámparas. Ahora duermen profunda y tranquilamente, si es que tienen una cama. Se ven cuando pasan el uno junto al otro, mudos y hartos y con lástima: demacrados, duros, amargos, replegados, solitarios. Están atiborrados de números que casi no pueden pronunciar porque son demasiado largos. Y los números significan--

EL OTRO: No escuches, Beckmann.

BECKMANN: Escucha, escucha hasta que mueras! Los números son tan largos que casi no pueden pronunciarse. Y los números significan--

EL OTRO: No escuches.

BECKMANN: Escucha! Los números significan: muertos, medio-muertos, muertos por granada, muertos por cascos de granadas, muertos por hambre, muertos por bombas, muertos por tormentas de nieve, muertos en el océano, muertos por desesperación, perdidos, extraviados, desaparecidos... Y estos números tienen más ceros que nosotros dedos en nuestras manos!

EL OTRO: Pero no escuches, Beckmann. La calle te aguarda, Beckmann, ven!

BECKMANN: ¿Y adónde lleva? ¿Dónde estamos? ¿Estamos aquí? ¿Es ésta la vieja tierra? ¿No nos ha crecido piel? ¿No nos ha crecido algún rabo?

¿Ninguna dentadura de fiera? ¿Ninguna garra? ¿Andamos aún sobre dos piernas? Hombre, hombre, ¿qué clase de camino eres? ¿Hacia dónde vas? Responde entonces, tú, que afirmas! Responde entonces, tú, que siempre afirmas!

EL OTRO: Te extravías, Beckmann, ven, permanece arriba, tu calle está aquí! No escuches. La calle sube y baja. No prorrumpas en gritos ni cuando vayas cuesta abajo ni cuando haya obscuridad --la calle continúa y en todas partes hay lámparas: sol, estrellas, mujeres, ventanas, faroles y puertas abiertas. No prorrumpas en gritos cuando en la noche permanezcas durante media hora circuido de niebla, solitario. Siempre encontrarás a los otros. Ven, joven, no te fatigues! No prestes atención al tecleo sentimental del dulce xilofonista, no escuches.

BECKMANN: ¿No escuches? ¿Es esa toda tu respuesta? Millones de muertos medio-muertos, desaparecidos --¿no importan nada? Y tú dices: no escuches! ¿Me he extraviado? Sí, la calle es gris, cruel, abismante. Pero estamos afuera, camino hacia su abismo, cojeamos, lloramos y pasamos hambre en su recorrido, pobres, fríos, cansados y exhaustos! Pero el Elba me vomitó como a un bocado podrido. El Elba no me deja dormir. Qué debo vivir, dices tú! Vivir esta vida! Entonces dime también ¿para qué, para quién, por qué?

EL OTRO: Para tí! Para la vida! Tu camino te aguarda. Y de vez en cuando aparecen luces. ¿Eres tan cobarde como para tener miedo de la oscuridad entre dos luces? ¿Sólo quieres tener luces? Ven, Beckmann, continúa, continúa hasta la próxima luz.

BECKMANN: Tengo hambre! Tengo frío, ¿oyes? Ya no puedo sostenerme más de pie, estoy agotado. Abre una puerta. Tengo hambre. La calle está más oscura y todas las puertas están cerradas --cállate, tú, que siempre afirmas, guarda tus pulmones para otros: tengo nostalgia de casa! de mamá. Tengo hambre de pan negro. No tiene que ser torta. No, no es necesario. Mi madre hubiera tenido con seguridad un pedazo de pan negro para mí y medias de lana. Y entonces, satisfecho y recalentado, me hubiera sentado en el blando sillón al lado del señor Coronel y hubiera leído a Dostoviesky o a Gorki. Qué maravilloso es, cuando uno está satisfecho y tibio, leer sobre la miseria de otras gentes y suspirar de lástima por ellos. Pero desgraciadamente se me cierran de continuo los ojos. Estoy cansado como un perro, como un perro; quisiera bostezar como un perro --hasta el gaznate. Ya no puedo más sostenerme de pie. Estoy cansado y por ahora no quiero más nada. No puedo más, ¿entiendes? Ni un milímetro. Ni uno.

EL OTRO: Beckmann, no cedas.. Ven, Beckmann, la vida espera, Beckmann, ven.

BECKMANN: No quiero leer a Dostoviesky. Yo mismo tengo miedo. No voy. No. Estoy cansado. No, no voy. Quiero dormir, aquí, ante esta puerta. Me sentaré en la escalera, ante mi puerta, y luego dormiré. Dormiré. Dormiré. Hasta que un día las paredes de la casa comiencen a crujir a causa de su vejez y todo se convierta en polvo. Hasta la próxima movilización. Estoy tan cansado como un mundo todo lleno de bostezos.

EL OTRO: No te canses, Beckmann. Ven, vive!

BECKMANN: ¿Esta vida? No. Esta vida es menos que nada. No continúo más en ella. ¿Qué dices? Adelante, camaradas. Esa pieza, por supuesto, tiene que ser tocada hasta el fin. Quién sabe en cuál oscuro rincón yaceremos o en cuál dulce pecho cuando al fin caiga el telón! Cinco actos grises como la lluvia.

EL OTRO: Continúa. La vida es viviente, Beckmann. Vive con ella.

BECKMANN: Calla. La vida es así:

1. acto: Cielo gris. Alguien nos hace daño.
2. acto: Cielo gris. Retribuimos el daño.
3. acto: Oscurece y llueve.
4. acto: Más oscuro aún. Uno ve una puerta.
5. acto: Es de noche, muy de noche, y la puerta está cerrada. Una permanece afuera. Afuera, ante la puerta. Junto al Elba. Ante el Sena, ante el Volga, ante el Misisipí. Uno está allí, desvaría, tiene frío, tiene hambre, está malditamente cansado. Y entonces, de repente: plaf! y las olas hacen pequeños y simpáticos círculos concéntricos y entonces retumba el telón. Peces y gusanos aplauden sin ruido. --Así es. ¿Es eso mucho más que la Nada? Yo --en todo caso no continúo. Mi bostezar es grande como el mundo entero!

EL OTRO: No te duermas, Beckmann! Debes continuar.

BECKMANN: ¿Qué dices? De repente hablas tan bajo!

EL OTRO: Levántate. El camino te aguarda.

BECKMANN: El camino tendrá que prescindir de mis pasos cansados. ¿Por qué te has distanciado tanto? Ya casi no puedo --apenas --entender-- **(bosteza)**.

EL OTRO: Beckmann, Beckmann!

BECKMANN: Ahhhhh! -- **(se duerme)**.

EL OTRO: Beckmann! Pero si duermes!

BECKMANN **(ya en sueños)**: Sí, duermo.

EL OTRO: Despierta, Beckmann, tienes que vivir!

BECKMANN: No, de ningún modo pienso en despertarme. Estoy soñando! Estoy soñando un maravilloso sueño!

EL OTRO: No continúes soñando. Tienes que vivir.

BECKMANN: ¿Vivir? ¿Cómo? Si justamente estoy soñando que muero.

EL OTRO: Levántate, te digo. Vive!

BECKMANN: No. Ya no quiero levantarme más... pero si tengo un sueño tan hermoso! Yazco sobre la calle y muero. Los pulmones ya no continúan. El corazón ya no continúa ni tampoco las piernas. Todo Beckmann ya no continúa. ¿Entiendes? Simple desobediencia a una orden. El cabo Beckmann ya no continúa. ¿Extravagante, no?

EL OTRO: Ven, Beckmann, debes continuar.

BECKMANN: ¿Continuar? Cuesta abajo, quieres decir, siempre cuesta abajo. **En bas**, dice el francés. Es tan bello morir. Nunca lo hubiese creído. Creo que la muerte debe ser muy soportable. Aún no ha regresado nadie porque no haya podido soportar a la muerte. Tal vez sea muy simpática, la muerte. Tal vez mucho más simpática que la vida. Tal vez-- Incluso creo que ya estoy en el cielo. No me siento más --y es como estar en el cielo, no sentirse más. Allí viene también un anciano que se parece al buen Dios, sí, casi como el buen Dios. Sólo algo teológico. Y llorando. ¿Será ése entonces el buen Dios? Buenos días, anciano. ¿Eres tú el buen Dios?

DIOS (**llorando**): Yo soy el buen Dios, hijo mío, pobre hijo mío.

BECKMANN: Ah! ¿entonces eres el buen Dios? ¿Quién te ha dado ese nombre, buen Dios? Los hombres, ¿sí? ¿O tú mismo?

DIOS: Los hombres me llaman el buen Dios.

BECKMANN: Extraño, sí. Quienes así te llaman han de ser muy extraños. Quienes te llaman así son seguramente los conformes, los satisfechos, los que sienten miedo ante tí. Los que van bajo la luz solar, enamorados, satisfechos y conformes --o los que se atemorizan en la noche, Esos dicen: Dios mío, Dios mío, Dios mío. Pero yo no digo Dios mío. A ningún Dios mío conozco!

DIOS: Mi hijo, mi pobre hijo--

BECKMANN: ¿Cuándo eres realmente bueno, buen Dios? ¿Fuiste bueno cuando dejaste que mi pobre muchacho fuera despedazado por una bomba rugiente? ¿Fuiste bueno cuando le dejaste asesinar, buen Dios, sí?

DIOS: Yo no le hice asesinar.

BECKMANN: No, desde luego. Sólo que lo permitiste. ¿No escuchaste sus gritos y el rugido de las bombas? ¿En dónde estabas entonces, cuando las bombas rugían, buen Dios? ¿O fuiste bueno cuando faltaron once hombres de mi patrulla? Once hombres menos, Dios, y tú no estabas allí. Los hombres gritaron seguramente fuerte en el bosque solitario y tú no estabas allí. Simplemente no, buen Dios. ¿Fuiste bueno en Sta-

lingrado? Buen Dios, ¿fuiste bueno allí? ¿No? ¿Sí? ¿Cuándo has sido realmente bueno, cuándo? ¿Cuándo te has preocupado acaso por nosotros?

DIOS: Nadie cree más en mí, ni tú, ni nadie. Soy el Dios en el que ya nadie más cree. Y por el que nadie se preocupa. Ustedes no se preocupan por mí.

BECKMANN: ¿Ha estudiado Dios teología? ¿Quién se preocupa por quien? Ah, eres viejo, Dios, no eres moderno, ya no concuerdas con nuestras largas listas de muertos y de miedos, ya no podemos entenderte tan bien, eres el dios de los cuentos de hadas. Hoy necesitamos uno nuevo. Uno para nuestros miedos y penurias. Uno totalmente nuevo. Ah, te hemos buscado, Dios, en cada ruina, en cada cráter de granada, en cada noche. Te hemos llamado, Dios, te hemos llamado. Dios! Hemos rugido, llorado, maldecido por tí. ¿En dónde estabas entonces, Dios? ¿En dónde estás esta noche? ¿Te has apartado de nosotros? Te has amurallado en tus bellas y viejas iglesias. ¿Has escuchado nuestro grito a través de los ventanales destruidos? ¿En dónde estás?

DIOS: Mis hijos se han apartado de mí y no yo de ellos. Ustedes de mí. Ustedes de mí. Soy el dios en el que ya nadie cree. Ustedes se han apartado de mí.

BECKMANN: Vete anciano. Malogras mi muerte, vete. Veo que sólo eres un teólogo llorón. Inviertes las frases: ¿Quién se apartó de quién? ¿Quién se preocupa por quién? ¿Ustedes de mí? ¿Nosotros de tí? ¿Estás muerto, Dios? Vive con nosotros, de noche, cuando hace frío, en la soledad, cuando el estómago cruje de hambre en el silencio, entonces vive con nosotros. Ahhh, vete, eres un teólogo manchado de sangre, eres un llorón, un viejo, un hombre viejo.

DIOS: Hijo mío, pobre hijo mío. No puedo evitarlo. Yo, yo no puedo evitarlo.

BECKMANN: Sí, eso es, Dios. No puedes evitarlo. Ya no te tememos. Ya no te amamos más. Y tú no eres moderno. Los teólogos te dejaron envjecer. Tus pantalones están desgarrados, tus suelas están gastadas y tu voz se ha vuelto inaudible --demasiado inaudible para los ruidos de nuestro tiempo. Ya no podemos escucharte.

DIOS: No, nadie me oye, nadie más. Ustedes son demasiado ruidosos.

BECKMANN: ¿Eres tú demasiado silencioso, Dios? Tienes demasiada tinta en la sangre? Delgada tinta de teólogo. Vete anciano. Ellos te han amurallado en tus iglesias. Ya no nos oímos mutuamente. Pero procura encontrarte un hueco no importa dónde, antes del comienzo, de la total oscuridad, procúrate un traje nuevo o un denso bosque, de lo contrario te culparán luego cuando las cosas marchen mal. Y no te caigas en la oscuridad, anciano, continúa durmiendo tan bien. Tápate las narices. Buenas noches .

DIOS: Un traje nuevo o un bosque oscuro. Mis pobres, pobres hijos!

BECKMANN: Sí, ve, buenas noches.

DIOS: Mis pobres, pobres —(sale).

BECKMANN: A la gente vieja le resulta muy difícil adaptarse a las nuevas condiciones. Nosotros estamos todos afuera. También Dios. Y nadie le abre más una puerta. Sólo a la muerte. La muerte tiene finalmente una puerta abierta para nosotros. Y hacia ella voy yo.

EL OTRO: No debes esperar a la puerta que la muerte nos abre. La vida tiene mil puertas. ¿Quién te asegura que detrás de las puertas de la muerte hay algo más que nada?

BECKMANN: ¿Y qué hay detrás de las puertas que la vida nos abre?

EL OTRO: La vida misma! La vida! Ven, debes continuar.

BECKMANN: No puedo más. No oyes cómo crepitan mis pulmones: Kchch -- Kchch -- Kchch ¿Oyes? No puedo más.

EL OTRO: Tú puedes. Tus pulmones no crepitan.

BECKMANN: Mis pulmones crepitan. ¿Qué ha de ser entonces lo que crepita así? Oye: Kchch -- Kchch -- Kchch. ¿Qué ha de ser entonces?

EL OTRO: Un barrendero! Allí, allí viene un barrendero. Pasa ahora al lado nuestro y su escoba rasguña como un pulmón asmático sobre el pavimento. Tus pulmones no crepitan. ¿Oyes? Es la escoba. Escucha: Kchch.

BECKMANN: La escoba del barrendero hace Kchch -- Kchch -- Kchch. Como el pulmón de un agonizante. Y el barrendero tiene franjas rojas en los pantalones, es un barrendero-general. Un general alemán y barrendero. Y cuando barre, entonces los pulmones del agonizante crepitan: Kchch -- Kchch. Barrendero.

BARRENDERO: No soy ningún barrendero.

BECKMANN: ¿No eres ningún barrendero? ¿Qué eres entonces?

BARRENDERO: Soy un empleado del Instituto de Entierros de Basura y Desperdicios.

BECKMANN: Eres la muerte! ¿Y andas como barrendero?

BARRENDERO: Hoy como barrendero, ayer como general. La muerte no debe ser selectiva. Muertos hay en todas partes. Y hoy en día yacen incluso sobre las calles. Ayer yacían sobre los campos de batalla --allí la muerte era general y el acompañamiento musical era de Xilófono. Hoy yacen sobre la calle y la escoba de la muerte hace Kchch -- Kchch.

BECKMANN: Y la escoba de la muerte hace Kchch -- Kchch. De general a barrendero. En tan corto tiempo tanto han descendido los muertos?

BARRENDERO: Descienden. Descienden. No hay salvación. Ningún doble de campanas. Ninguna oración fúnebre. Ningún monumento a los caídos. Descienden. Descienden. Y la escoba hace Kchch -- Kchch.

BECKMANN: Y la escoba de la muerte hace Kchch -- Kchch. ¿Tienes que irte? Quédate aquí. Llévame contigo. Muerte, muerte —tú me olvidas— Muerte!

BARRENDERO: No me olvido de nadie. Mi Xilófono toca Los viejos Camaradas y mi escoba hace Kchch Kchch. No me olvido nadie.

BECKMANN: Muerte, muerte, déjame la puerta abierta. Muerte, no cierres la puerta. Muerte --

BARRENDERO: Mi puerta está siempre abierta. Siempre. En las mañanas. En los mediodías. En las noches. En la luz y en la niebla. Siempre está mi puerta abierta. Siempre. En todas partes. Y mi escoba hace Kchch -- Kchch - Kchch.

El Kchch -- Kchch se hace cada vez más imperceptible. La muerte sale.

BECKMANN: Kchch - Kchch. ¿Oyes tú cómo crepitan mis pulmones? Como la escoba de un barrendero. Y el barrendero deja la puerta de par en par. Y el barrendero se llama muerte. Y su escoba hace como mis pulmones, como un viejo y enronquecido reloj: Kchch - Kchch. . .

EL OTRO: Beckmann, levántate, aún es tiempo. Ven, respira, respira y sana.

BECKMANN: Pero si mis pulmones hacen ya --

EL OTRO: Tus pulmones no hacen eso. Eso era la escoba, Beckmann, de un empleado público.

BECKMANN: ¿De un empleado público?

EL OTRO: Sí, pasó por aquí hace tiempo. Ven, levántate otra vez, respira. La vida espera con mil luces y mil puertas abiertas.

BECKMANN: Una puerta, una basta. Y esa la deja él abierta, eso dijo, para mí, para siempre, en todo tiempo. Una puerta.

EL OTRO: Levántate, sueñas un sueño de muerte. Mueres por el sueño, levántate.

BECKMANN: No, permanezco acostado. Aquí, ante esta puerta. Y la puerta permanece abierta, dijo él. Aquí me quedaré acostado. He de levantarme? No, estoy soñando algo tan bello! Un sueño maravillosamente bello. Sueño, sueño que todo ha terminado. Un barrendero que se llamaba muerte pasó de largo. Y su escoba rasguña como mis pulmones. Mortal. Y él me ha prometido una puerta, una puerta abierta. Los barrenderos pueden ser gente simpática. Simpáticos como la muerte. Y un barrendero como ése pasó junto a mí.

EL OTRO: Sueñas, Beckmann, sueñas un mal sueño. Despierta, vive!

BECKMANN: ¿Vivir? Pero si estoy sobre la calle y todo, todo ha terminado. Yo, al menos, estoy muerto. Todo ha terminado. Y yo estoy muerto, bien muerto.

EL OTRO: Beckmann, Beckmann, tienes que vivir. Todo vive.. Cerca de tí. A la izquierda, a la derecha, ante tí los otros. ¿Y tú? ¿Dónde estás? Vive, Beckmann, todo vive!

BECKMANN: ¿Los otros? ¿Quiénes son éstos? ¿El coronel? ¿El Director? ¿Frau Kramer? ¿Vivir con ellos? Oh, yo estoy bien muerto. Los otros están muy lejos y nunca más quiero verles. Jamás. Los otros son asesinos.

EL OTRO: Mientes, Beckmann.

BECKMANN: ¿Qué miento? ¿No son malos? ¿Son buenos?

EL OTRO: Tú no conoces a los hombres. Ellos son buenos.

BECKMANN: Oh, son buenos. Y con toda la bondad me han matado. Muertos de risa. Me han sentado ante la puerta. Muertos de risa. Me echaron fuera. Con toda la bondad humana. Son tercos hasta en lo más profundo de sus sueños. Y pasan de largo junto a mi cadáver. Testarudos hasta en lo más profundo del dormir. Ríen y mastican y cantan y duermen y digieren al pasar de largo ante mi cadáver. Mi muerte es nada.

EL OTRO: Tú mientes, Beckmann.

BECKMANN: Al contrario, eso hacen ellos. Los cadáveres son fastidiosos y desagradables. Sencillamente pasan rápido y de largo y se cubren los ojos y se tapan la nariz.

EL OTRO: No hacen tal. Sus corazones se contraen ante cada muerte!

BECKMANN: Ten cuidado. ¿Le ves? Allí viene ya uno. ¿Aún le recuerdas? Es el coronel que con un traje viejo quería hacer de mí un hombre nuevo.

EL CORONEL: Maldición, ¿todavía existen pordioseros? ¿Es otra vez como antes?

BECKMANN: Claro, señor Coronel, claro. Todo es exactamente como antes. Los pordioseros vienen inclusive de los mismos círculos. Pero yo no soy un pordiosero, señor Coronel. No. Soy un ahogado. Soy un desertor. Era un soldado exhausto, señor Coronel. Ayer me llamaba Cabo Beckmann, señor Coronel. ¿Se acuerda usted aún? Beckmann. Yo era un poquito blando. ¿No es cierto? señor Coronel, ¿se acuerda? Sí, mañana al atardecer flotaré tonto y mudo e hinchado junto a la playa de Blankenese. Horrible, no, señor Coronel? Y usted me tiene en su cuenta, señor Coronel. Horrible, ¿no? Dos mil once más Beckmann hacen dos mil doce. Dos mil doce fantasmas nocturnos, uha!

EL CORONEL: Ni siquiera le conozco, hombre. Jamás he oído hablar de un Beckmann. ¿Qué grado tenía usted?

- BECKMANN: Pero señor Coronel! Tendrá que acordarse de su último crimen! Aquel con los anteojos de máscara antigás y corte de prisionero! El de la pierna rígida! Cabo Beckmann, señor Coronel!
- EL CORONEL: Exacto! Ese! Vea usted, esos grados inferiores son indistintamente sospechosos. Plebeyos, rezongones, pacifistas, aspirantes a ahogados. ¿Se ha ahogado? Sí, usted era uno de aquellos que son un poco indisciplinados en guerra, algo deshumanizado, sin la virtud usual del soldado. Feo aspecto, ¿no es así?
- BECKMANN: Sí, es cierto, señor Coronel, feo aspecto, esa cantidad de gordos blancos blandos ahogados hoy en día. Y usted es el asesino, señor Coronel, usted! ¿Cómo puede usted en su fuero interno soportar ser un asesino?
- EL CORONEL: ¿Cómo así? ¿Por favor? ¿Yo?
- BECKMANN: Desde luego, señor Coronel, usted! Su risa me ha llevado a la muerte. Su risa ha sido más horrible que todos los muertos del mundo, señor Coronel, su risa me ha llevado a la muerte!
- EL CORONEL (**sin entender nada**): ¿Es eso? Bueno, de todas maneras usted es de los que habrían terminado ante los perros! Bueno, buenas noches.
- BECKMANN: Tenga usted un agradable descanso nocturno, señor Coronel. Y gracias por la necrología! Has oído, tú, que siempre afirmas, amigo del hombre! Necrología sobre un soldado ahogado. Epílogo de un hombre para un hombre.
- EL OTRO: Sueñas, Beckmann, sueñas. Los hombres son buenos!
- BECKMANN: Ya estás muy ronco, tú, tenor optimista! ¿Te ha cambiado la voz? Oh, sí, los hombres son buenos! Pero muchas veces hay días en los que uno se topa solamente con los malos que existen. Pero los hombres no son tan malos. Sólo yo sueño. No quiero ser injusto. Los hombres son buenos. Sólo que difieren tan horriblemente. Es así. Son tan incomprensiblemente diversos. El uno es coronel, mientras que el otro es simplemente un rango inferior. El coronel está satisfecho, sano y lleva calzoncillos de lana. De noche tiene un lecho y una mujer.
- EL OTRO: Beckmann, no sigas soñando! Levántate! Vive! Todo lo sueñas torcido!
- BECKMANN: Y el otro pasa hambre, cojea y ni siquiera tiene una camisa. Para la noche dispone de una vieja silla de extensión como lecho y el chillido de las ratas asmáticas le suple en su sótano el susurro de una mujer. No, los hombres son buenos. Sólo que difieren, difieren tanto el uno del otro.
- EL OTRO: Los hombres son buenos. Sólo que son tan ingenuos. Siempre son tan ingenuos. Pero su corazón. Ve en su corazón --su corazón es

bueno. Sólo que la vida no les deja mostrar su corazón. Créelo, en el fondo todos son buenos.

BECKMANN: Naturalmente. En el fondo. Pero el fondo es casi siempre tan profundo. Tan incomprensiblemente profundo. Sí, en el fondo son buenos --sólo que difieren. El uno es blanco y el otro gris. Uno tiene un interior, el otro nada. Y el gris, sin interior, ese soy yo. Has tenido mala suerte, Ahogado Beckmann. Cabo Beckmann fuera de servicio, Próximo Fuera de Servicio.

EL OTRO: Sueñas, Beckmann, levántate, vive! Mira, los hombres son buenos!

BECKMANN: Y pasan de largo ante mi cadáver y mascan y ríen y escupen y digieren. Así pasan, de largo ante mi muerte, los buenos-Buenos.

EL OTRO: Despierta soñador! Sueñas un mal sueño! Despierta!

BECKMANN: Ah sí, un mal sueño horripilante. Allí viene el director del Cabaret. ¿Haré con él una entrevista? Dime, tú, que siempre respondes!

EL OTRO: Ven, Beckmann, vive! La calle está llena de luces. Todo vive! Convive!

BECKMANN: ¿Debo convivir? ¿Con quién? ¿Con los coroneles? No!

EL OTRO: Con los otros, Beckmann. Vive con los otros.

BECKMANN: ¿También con el director?

EL OTRO: Con él también. Con todos.

BECKMANN: Bueno. Con el director también. Aló, señor director!

DIRECTOR: ¿Cómo? ¿Sí? ¿Qué pasa?

BECKMANN: ¿Me conoce usted?

DIRECTOR: No —Sí, espere un momento. Anteojos-de-máscara-antigás. Corte rudo. Abrigo de soldado. Sí, el principiante y su canción del adulterio. ¿Cómo se llamaba usted?

BECKMANN: Beckmann!

DIRECTOR: Exacto... Bueno, ¿y?

BECKMANN: Usted me asesinó, señor director.

DIRECTOR: Pero, querido a--

BECKMANN: Sí, porque usted fue cobarde. Porque usted traicionó a la verdad. Sí, usted me impulsó al húmedo y frío Elba porque no le dio al principiante una oportunidad de comenzar. Quería trabajar. Tenía hambre. Pero su puerta se cerró detrás de mí. Usted me empujó al Elba, señor director.

DIRECTOR: Tiene usted que haber sido un joven muy sensible. Correr al Elba, al húmedo...

BECKMANN: Al húmedo Elba. Y allí dejé que el agua del Elba me atiborrara hasta quedar harto. Harto al fin, señor director, y a cambio muerto. Trágico ¿no? ¿No sería eso un número sensacional para su revista? ¿El tema para una canción de moda? Harto y a cambio muerto.

DIRECTOR (**sentimental, pero demasiado superficial**): Pero si es horripilante! Usted era uno de tantos, un poquito sensible, inadaptables hoy en día, que han equivocado su sitio. Estaba salvajemente aferrado a la verdad, usted, pequeño fanático. Con su canto sólo hubiera logrado disgustarme al público.

BECKMANN: Y entonces me tiró la puerta, señor Director. Y allá abajo estaba el Elba.

DIRECTOR (**como antes**): El Elba, sí. Ahogado. Fin. Pobre muerto. Arrollado por la vida. Machacado y desparramado. Harto al fin y a cambio muerto. Sí, sí, todos quisiéramos ser tan sensibles!

BECKMANN: Pero no lo somos, señor director... no somos tan sensibles.

DIRECTOR (**como antes**): Sabe Dios que no. Usted era uno de los millones que ahora deben cojear por el mundo y que se contentan cuando caen. En el Elba, en el Spree, en el Themse —en donde, no importa. De lo contrario no tendría usted paz.

BECKMANN: Y usted me dio la patada para que pudiera caer.

DIRECTOR: Tonterías! ¿Quién lo dice? Usted estaba predestinado a los papeles trágicos. Pero era demasiado! Balada de un principiante: El ahogado con anteojos de máscara antigás! Lástima que el público no quiera ver algo así. Lástima... (**sale**).

BECKMANN: Tenga usted un buen descanso, señor director!

¿Oíste eso? ¿Debo seguir viviendo con el señor Coronel? ¿Y con el señor director?

EL OTRO: Sueñas, Beckmann, despierta.

BECKMANN: ¿Sueño? ¿Desfiguro todo a través de estos miserables anteojos? ¿Son todos marionetas? ¿Grotescas caricaturas, marionetas humanas? ¿Has oído la necrología que me dedicó mi asesino? Epílogo sobre un principiante: también uno de aquéllos --tú, otro. ¿He de permanecer viviente? ¿Debo seguir cojeando por las calles? ¿Al lado de los otros? Todos tienen las mismas muecas iguales, indiferentes, horribles. Y todos conversan tanto, tanto, y cuando uno ruega tan sólo por un sí, son entonces mudos y tontos, como --si, como los hombres. Y son cobardes. Ellos nos han traicionado. Tan horriblemente traicionado. Cuando nosotros éramos aún muy pequeños, entonces hicieron una guerra. Y cuando éramos más grandes entonces contaban de la guerra. Entusiasmados. Siempre fueron entusiastas. Y cuando éramos ya mucho más grandes, entonces fabularon una guerra para nosotros. Y entonces nos en-

viaron hacia ella. Y eran entusiastas. Siempre fueron tan entusiastas. Y ninguno nos dijo hacia dónde íbamos. Ninguno nos dijo: ustedes van al infierno. Oh no, ninguno. Compusieron marchas. E informes de la guerra y planes de avance. Y canciones heroicas y condecoraciones de sangre. Eran tan entusiastas. Y al fin nada. Sólo: Que les vaya bien, muchachos! dijeron. Que les vaya bien, muchachos! Así nos traicionaron. En una forma tan horrible: traicionado. Y ahora se sientan detrás de sus puertas. Señor Profesor. Señor Director. Señor Doctor. Señor Juez. Señor Médico. Ahora nadie nos ha enviado. No. Nadie. Ahora todos están sentados detrás de sus puertas. Y sus puertas están cerradas herméticamente. Y nosotros estamos afuera. Y desde sus cátedras y sillones nos señalan con sus dedos. Así nos han traicionado. Tan horriblemente. Y ahora pasan de largo ante sus crímenes. Simplemente de largo. Pasan de largo ante sus crímenes.

EL OTRO: No pasan de largo, Beckmann. Exageras. Sueñas. Mira al corazón, Beckmann. Ellos tienen un corazón! Son buenos!

BECKMANN: Pero Frau Kramer pasó de largo junto a mi cadáver.

EL OTRO: No! También ella tiene un corazón.

BECKMANN: Frau Kramer!

FRAU KRAMER: ¿Sí?

BECKMANN: ¿Tiene usted un corazón, Frau Kramer? ¿Dónde tenía usted su corazón cuando me asesinó? Desde luego, Frau Kramer, usted asesinó al hijo del viejo Beckmann. ¿No despachó usted también a sus padres? ¿Sí? Bueno, sinceramente, Frau Kramer, ¿les ayudó un poquito? ¿Sí? Les amargó algo la vida, ¿no es cierto? Y después echó al hijo en el Elba --pero su corazón, Frau Kramer, ¿qué dice su corazón?

FRAU KRAMER: ¿Se tiró en el Elba con sus anteojos tan raros? Pues no me lo hubiera imaginado! Desde un principio me pareció tan melancólico, pequeño. Dirigirse al Elba! Pobre diablo! Pero qué disparate!

BECKMANN: Sí, porque usted me participó la muerte de mis padres con tanta efusión y tacto, con tanta discreción. Su puerta fue la última. Y usted me dejó afuera. Y yo que había esperado por esa puerta durante mil noches, mil noches en Siberia! Y de paso cometió usted un pequeño crimen, ¿no es cierto?

FRAU KRAMER (**fuerte, para no llorar**): De por si hay gentes que tienen mala suerte. Usted era uno de éstos. Siberia. Llave del gas. Ohlsdorf. Fue algo muy duro, desde luego. Me duele muchísimo, pero adónde iríamos a parar si quisiéramos llorar por todo el mundo! Desde un principio me pareció usted tan sombrío, joven. Condenado diablillo. Pero eso no nos debe corroer, pues si no se nos echaría a perder hasta la margarina que tenemos en el pan. Pero a uno todo eso tiene que importarle un comino. Sí, lo que hay que ver. Todos los días se escabulle alguien.

BECKMANN: Sí, sí. Que le vaya bien, Frau Kramer!

¿Oíste, Otro? Necrología de una vieja mujer de corazón a un hombre joven. ¿Has oído, silencio, tú, que siempre respondes?

EL OTRO: Des - pier - ta - Beck - mann.

BECKMANN: De repente hablas tan bajo. De repente te has alejado tanto.

EL OTRO: Sueñas un sueño de muerte, Beckmann! Despierta! Vive! No te tomes tan en serio. Todos los días se muere. Debe la eternidad llenarse entonces de gritos lastimosos? Vive, come tu pan con margarina, vive! La vida tiene mil asideros. Sujétate. Levántate.

BECKMANN: Si, me levantaré. Porque allí viene mi mujer. Mi mujer es buena. No, trae a su amiga consigo. Pero si ella antes era buena. Pero por qué me quedaría yo tres años en Siberia? Ella aguardó tres años. Lo sé. Porque siempre fue buena conmigo. La culpa la tengo yo. Pero ella era buena. ¿Y si todavía fuera buena?

EL OTRO: Inténtalo! Vive!

BECKMANN: Oye! No te asustes! Soy yo. Mírame, por favor! Tu esposo, Beckmann, yo! Me he quitado la vida, mujer. No debías haberlo hecho. Lo del otro. Sólo te tenía a tí. Pero ni siquiera me escuchas! Oye! Sé que tuviste que esperar demasiado tiempo. Pero no estés triste, ahora a mí me va bien. Estoy muerto. Sin tí no quería más nada! Oye! Mírame, por favor! Escucha!

(La mujer pasa de largo abrazada estrechamente a su amigo, sin escuchar a Beckmann).

Oye! Fuiste mi mujer! Mírame, por favor! Tú me has matado! Entonces puedes mirarme aun cuando sea una vez! Oye! Ni siquiera me escuchas! Tú me has asesinado! Tú --y ahora pasas simplemente de largo? Por qué no me oyes entonces? **(La mujer pasa de largo con su amigo).** Ella no me ha oído. Ya ni siquiera me conoce. ¿Hace tanto tiempo entonces que estoy muerto? Ella me ha olvidado y hace tan sólo un día que estoy muerto! Tan buenos, oh, son tan buenos los hombres! Y tú, tú, que siempre respondes, que gritas Hurra!, tú, que siempre afirmas, ¿no dices nada? Estás ya tan lejos. ¿Debo continuar viviendo? ¿Para esto regresé de Siberia? Y tú -- tú dices que debo vivir! Todas las puertas, a la derecha y a la izquierda de la calle están cerradas. Todas las luces se han extinguido. Todas. Y uno continúa avanzando porque cae! ¿Y dices que debo seguir cayendo? ¿No tienes otra alternativa para mí? ¿Otra cosa que pueda hacer? No te alejes tanto, tú, silencioso! ¿Tienes todavía otra luz para mí en la oscuridad? Habla! Siempre sabes tanto!

EL OTRO: Allí viene la muchacha que te sacó del Elba, que te dio calor. La muchacha, Beckmann, que quería besar tu tonta cabeza. Ella no pasará de largo ante tu muerte. Te ha buscado por todas partes!

BECKMANN: Tú, siempre afirmando! Me torturas! Lárgate!

LA MUCHACHA (**sin verle**): Pez! Pez! ¿En dónde estás? Pequeño y frío pez!

BECKMANN: ¿Yo? Yo estoy muerto.

LA MUCHACHA: Oh, ¿estás muerto? Y yo que te busco por todo el universo!

BECKMANN: ¿Por qué me buscas?

LA MUCHACHA: ¿Por qué? Porque te amo, pobre fantasma! ¿Y ahora estás muerto? Y tanto que hubiera querido besarte, frío pez!

BECKMANN: ¿Nos levantaremos sólo porque una muchacha nos llama? ¿Una muchacha? ¿Continuaremos?

LA MUCHACHA: Sí, pez. ¿Pez?

BECKMANN: ¿Y si no estuviera muerto?

LA MUCHACHA: Oh, entonces marcharíamos juntos a la casa, a la mía. Sí, vive otra vez, pequeño y frío pez! Para mí. Conmigo. Ven, queremos estar vivos juntos, pez!

BECKMANN: ¿He de vivir? ¿Me has buscado realmente?

LA MUCHACHA: Continuamente. A tí! Sólo a tí! Durante todo el tiempo: a tí! Ah, ¿por qué has muerto? Pobre y gris fantasma! ¿No quieres estar vivo, conmigo?

BECKMANN: Sí, sí, sí. Voy contigo. Quiero sentirme vivo junto a tí!

LA MUCHACHA: Oh, mi pez!

BECKMANN: Me levantaré. Tu eres la luz que está encendida para mí. Sólo para mí. Y queremos sentirnos vivos, el uno junto al otro. Y queremos andar muy apretados, el uno junto al otro, por las calles oscuras. Ven, queremos sentirnos vivos, el uno junto al otro, y muy unidos--

LA MUCHACHA: Ardo por tí toda sola sobre las calles.

BECKMANN: ¿Ardes, dices tú? ¿Qué es eso? Pero si todo se ha vuelto tan oscuro! ¿En dónde estás?

(Se oye desde lejos el teck - tock - tack - tock del gigante).

LA MUCHACHA: ¿Oyes? El gusano de la muerte toca. Debo irme, pez, debo irme, pobre y frío fantasma!

BECKMANN: ¿Adónde quieres ir? Quédate aquí. De repente está todo tan oscuro. Lámpara! Pequeña lámpara! Alumbra! ¿Quién toca allí? Allí toca alguien! Teck - tock - teck - tock! ¿Quién era el que tocaba así? Allí - teck - tock - teck - tock! cada vez más fuerte! Cada vez más cerca! - Teck - tock - tec - tock! **(grita)** Allí! **(musitando)** El gigante, el gigante de una sola pierna con sus dos muletas. Teck - tock - teck - tock! Se acerca! teck - tock! Viene hacia mí teck - tock! **(grita)**.

EL GIGANTE (**muy suave y distintamente**): ¿Beckmann?

BECKMANN (**muy suave**): Aquí estoy.

EL GIGANTE: Vives aún, Beckmann. Pero tú has cometido un crimen, Beckmann. Y todavía vives.

BECKMANN: Ningún asesinato he cometido.

EL GIGANTE: Al contrario. Cada día somos asesinados y cada día cometemos un asesinato. Cada día pasamos de largo ante un asesinato y tú me has matado, Beckmann. ¿Ya lo has olvidado? Pero si estuve tres años en Siberia, Beckmann, y anoche quise regresar a casa. Pero mi sitio estaba ocupado --tú estabas allí, Beckmann. En mi sitio. Entonces fui al Elba, Beckmann, anoche mismo. ¿A dónde más podía ir? Beckmann, oye, el Elba está frío y húmedo. Pero ya me he acostumbrado. Ahora ya estoy muerto. Qué pudieras olvidarlo tan rápidamente, Beckmann! Un asesinato no se olvida tan rápido. Un asesinato te persigue siempre, Beckmann. Sí, yo cometí un error. No he debido regresar a casa. En casa no había sitio para mí. Porque tú estabas allí. No te acuso, Beckmann, cada día lo asesinamos todo, cada día, cada noche. Pero no queremos olvidarnos de nuestra víctima con tanta rapidez. No queremos pasar de largo ante nuestros asesinatos. Sí, Beckmann, tú me quitaste mi sitio. En mi sofá, junto a mi esposa, junto a mi mujer por la que yo había soñado durante tres años. Mil noches en Siberia. En casa había un hombre. El tenía puestas mis cosas, Beckmann, y le quedaban demasiado grandes. Pero él las tenía puestas. Y se sentía bien, cálido, en esas cosas, junto a mi mujer. Y tú --tú eras ese hombre, Beckmann. Bueno, entonces me retiré. Al Elba. Estaba tan frío! Beckmann! pero me acostumbré pronto. Ahora he cumplido mi primer día de muerto. --Y tú me asesinaste y ya has olvidado tu crimen. No debes hacerlo, Beckmann, los asesinatos no deben olvidarse, sólo los malos lo hacen. Tú no me olvidarás, Beckmann, ¿no es cierto? Esto debes prometerme: que tú no olvidarás mi asesinato!

BECKMANN: No te olvidaré.

EL GIGANTE: Eso está bien de tu parte Beckmann. Si al menos alguien piensa en mí, entonces podré estar tranquilamente muerto, al menos mi asesino —de vez en cuando— algunas veces, en la noche, Beckmann, cuando no puedas dormir, entonces podré estar muerto con toda tranquilidad -- **(sale)**.

BECKMANN **(despertándose)**: Teck - tock - teck - tock! ¿En dónde estoy? ¿He soñado? ¿No estoy entonces muerto? ¿No estoy entonces muerto para siempre? Teck - tock - teck - tock a través de toda la vida! Teck - tock - teck - tock a lo largo de toda la vida! Teck - tock - teck - tock! ¿No escuchas los gusanos de la muerte? Y yo, yo debo vivir! Y cada noche se parará un centinela ante mi lecho y escucharé su paso eternamente: teck - tock - teck - tock. No!

Esto es la vida! Un hombre está allí y el hombre viene hacia Alemania y el hombre tiene frío. Y el hombre pasa hambre y cojea! Un hombre viene hacia Alemania! Viene a casa y su lecho está ocupado. Una puerta se cierra con violencia y él permanece afuera.

Un hombre viene hacia Alemania! Encuentra una muchacha, pero la muchacha tiene un esposo que sólo tiene una pierna y que gime de continuo un nombre! Y ese nombre es Beckmann. Una puerta se cierra con violencia y él permanece afuera.

Un hombre viene hacia Alemania! Busca a los hombres, pero un Coronel se ríe de él casi hasta morir. Una puerta se cierra con violencia y él permanece afuera.

Un hombre viene hacia Alemania! Busca trabajo, pero un director es cobarde y la puerta se cierra con violencia y él permanece afuera.

Un hombre viene hacia Alemania! Busca a sus padres, pero una vieja mujer se entristece por el gas y la puerta se cierra con violencia y otra vez permanece afuera.

Un hombre viene hacia Alemania! Y entonces viene el hombre de una sola pierna - teck - tock - tec - tock - viene - teck - tock y el hombre de una sola pierna dice: Beckmann. Dice continuamente: Beckmann. Respira: Beckmann, ronca Beckmann, gime Beckmann, grita Beckmann, ruega Beckmann. Y pasa a través de la vida de su asesino teck - tock - teck - tock y el asesino soy yo. ¿Yo? El asesinado, yo, a quien ellos asesinaron soy el asesino, yo. ¿Quién nos protege para no convertirnos en asesinos? Cada día somos asesinados y cada día cometemos un asesinato. Cada día pasamos de largo ante un asesinato. Y el asesino Beckmann no soporta más el ser asesinado y ser un asesino. Y le grita al mundo en la cara; estoy muriendo! Y el hombre que viene hacia Alemania yace en algún sitio sobre la calle y muere. Antes yacían colillas de cigarrillos, conchas de naranjas y papeles sobre la calle, hoy son los hombres los que yacen, y eso no significa nada. Y luego viene un barrendero alemán, en uniforme con bandas rojas, de la firma Basuras y Desperdicios y encuentra al asesinado asesino Beckmann. Muerto de hambre, muerto de frío, tirado sobre la calle. En el siglo veinte. En el quinto decenio. Sobre la calle. En Alemania. Y los hombres pasan de largo ante la muerte, despreocupados, resignados, sofisticados, asqueados, indiferentes --indiferentes, tan indiferentes. Y el muerto siente en la profundidad de su sueño que su muerte fue tan igual como su vida: sin sentido, insignificante, gris. Y tú --tú dices que debo vivir. Para qué? ¿Por qué? ¿Para quién? ¿No tengo ningún derecho a mi muerte? ¿No tengo ningún derecho a mi suicidio? ¿Debo continuar asesinando y dejándome asesinar? ¿Hacia dónde debo ir entonces? ¿De qué debo vivir? ¿Con quién? ¿Para qué? ¿Hacia dónde debemos dirigirnos sobre este mundo? Hemos sido traicionados! Horriblemente traicionados!

¿En dónde estás, Otro? ¿Continúas estando presente?

¿Dónde estás ahora, tú, que siempre afirmas? Respóndeme ahora! Ahora necesito de tí, de tí, que siempre respondes! ¿En dónde estás entonces? De repente estás ausente! En dónde estás, tú, que siempre respondes, dónde, dónde, tú, que no envidias mi muerte! ¿En dónde esta el viejo que se llamaba Dios?

¿Por qué no habla más?

¡Responde!

¿Por qué se callan ustedes?

¿No hay nadie que dé una respuesta?

¿Nadie, nadie responde?

¿Nadie, nadie que responda?

1 Bebida a base de Té y brandy.

2 Fuerza de choque del partido nazi, cuyos miembros vestían de marrón. Die Sturmabteilung. Sturm: tormenta; Ab-
teilung: sección.

El Techo de la Ballena

No como producto del azar, ni como ocio o actividad de un grupo de intelectuales evadidos o presuntamente inadaptados en el actual engranaje social, sino más bien como un gesto de franca protesta ante la permanente e indeclinable farsa cultural del país y el continuado desacierto político y económico que registra la democracia venezolana, el Techo de la Ballena ha comenzado a poner en evidencia la inveterada mediocridad de nuestro ambiente cultural. Prueba de ello, la exposición que bajo el nombre de "Homenaje a la Cursilería" pudo revelar, a través de textos literarios de los más consagrados escritores nacionales, la aplastante superficialidad que limita y caracteriza a la literatura venezolana.

Identificados igualmente con las dinámicas tendencias plásticas que incorporan y valorizan todos los registros de la materia a la prodigiosa aventura del arte, los integrantes de El Techo de la Ballena han organizado una muestra de pintura informalista, cuyo solo catálogo ha constituido un verdadero impacto en nuestros medios plásticos, dado el carácter insurgente que anima e impulsa a sus principales integrantes.

A continuación, reproducimos algunos textos que perfilan y anticipan las búsquedas y propósitos de este grupo. Son ellos, la introducción a los catálogos de las exposiciones realizadas y un Premanifiesto.

PRE-MANIFIESTO

Pareciera que todo intento de renovación, más bien de búsqueda o de experimentación, en el arte, tendiera, quiérase o no, a la mención de grupos que prosperaron a comienzos de este siglo, tales Dada o el Surrealismo. Si bien es cierto que tenemos muy en cuenta esas experiencias, al fundar el Techo de la Ballena no pretendemos revivir actos ni resucitar gestos a los que el tiempo ha colocado en el justo sitio que les corresponde en la historia de la literatura y de las artes contemporáneas. No pretendemos situarnos bajo ningún signo protector, queremos, eso sí, insuflar vitalidad al plácido ambiente de lo que se llama la cultura nacional, para ello no escatimaremos ningún medio que nos sea propicio. Pero eso sí, no queremos proclamarnos sacerdotes del absurdo y menos aún de la burla, categorías que todos ya hemos superado. El absurdo y la burla serán tan

sólo medios de expresión y más nada. El arte de nuestro tiempo es trágico, se devora constantemente a sí mismo y se exige nuevos intentos que se destruyen a sí mismos, como aquel signo de serpiente que se devoraba por la cola y que fue uno de los símbolos de la alquimia. Expresar, sólo expresar, éso queremos. Para lograr ese objetivo primordialísimo renegamos de todo cliché que quiera atribuírsenos; búsquense en otras fuentes la calidad o la intrascendencia de las formas y de las aspiraciones que nos animan. No queremos proclamarnos —tan a destiempo— como mediums de ningún irracionalismo ni de ninguna idea que pueda tener relación con la subconciencia. Nos anima, ante todo, la lucidez más absoluta; que no prospere entre nosotros el absurdo como razón de estado, pues, a fin de cuentas, lo que queremos es restituir el magma, la materia en ebullición, la lujuria apagada de la lava. Demostrar que la ballena, para vivir, no necesita saber de zoología, pues toda vértebra tiene su riesgo, y ese riesgo, que todo acto creador incita, será la única aspiración de la ballena. Percibimos, a riesgo de asfixia, cómo los museos, las academias y las instituciones de cultura nos roban el pobre ozono y nos entregan a cambio un aire enrarecido y putrefacto. La ballena quiere restituir la atmósfera.

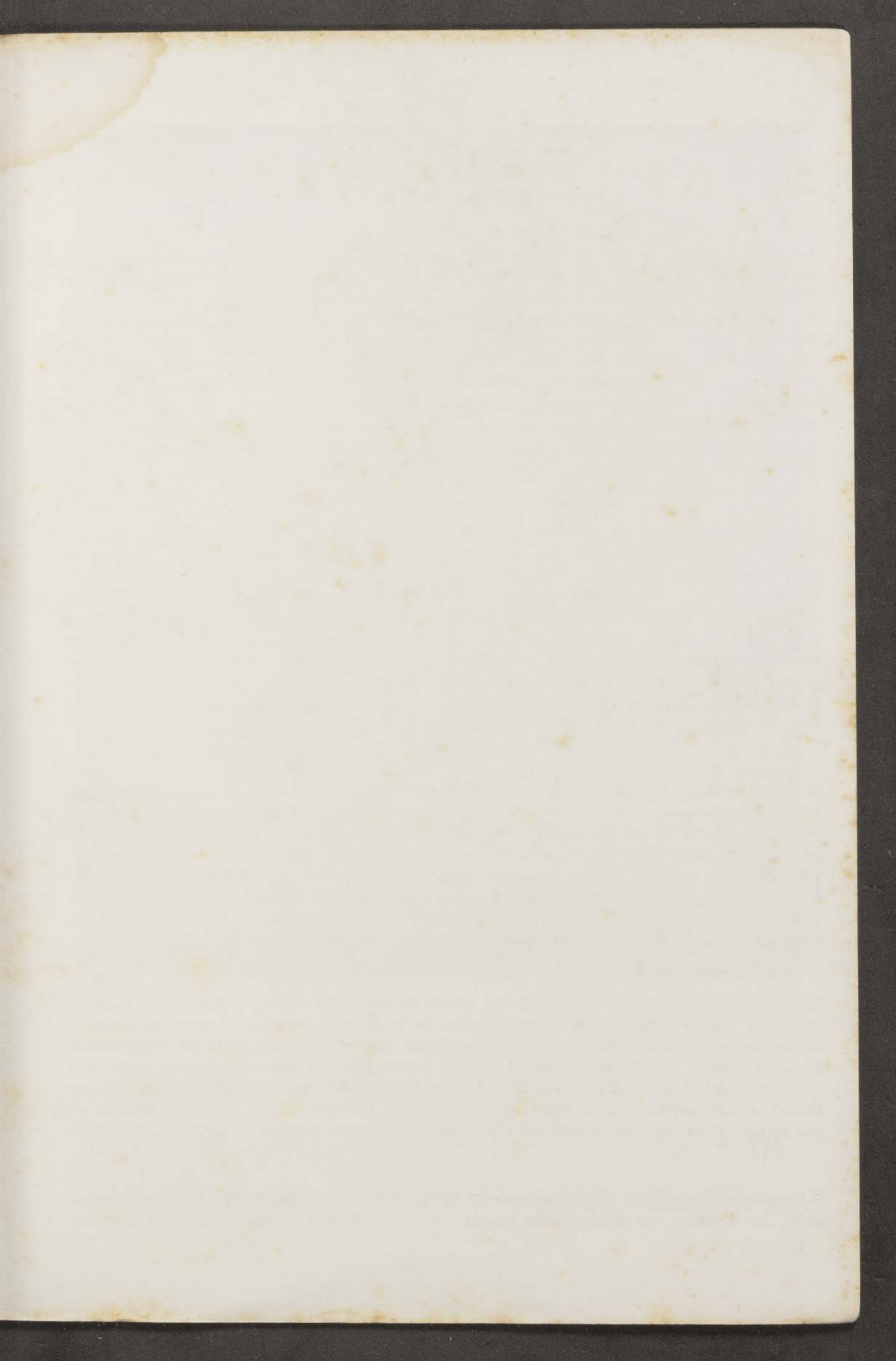
PRIMER CATALOGO PARA LA RESTITUCION DEL MAGMA

Es necesario restituir el magma la materia en ebullición la lujuria de la lava colocar una tela al pie de un volcán restituir el mundo la lujuria de la lava demostrar que la materia es más lúcida que el color de esta manera lo amorfo cercenando de la realidad todo lo superfluo que la impide trascenderse supera la inmediatez de la materia como medio de expresión haciéndola no instrumento ejecutor pero sí medium actuante que se vuelve estallido impacto la materia se trasciende la materia se trasciende las texturas se estremecen los ritmos tienden al vértigo eso que preside al acto de crear que es violentarse-dejar constancia de que se es porque hay que restituir el magma en su caída... el informalismo lo reubica en la plena actividad del crear restablece categorías y relaciones que ya la ciencia presiente porque el informalismo también tiene su hongo el toque de una materia arbitraria que corre hasta los ojos más incrédulos es una posibilidad de creación tan evidente y tan real como la tierra y la piedra que configuran las montañas porque es necesario restituir el magma la materia en ebullición la prótesis de adán

SEGUNDO CATALOGO

ESTABLECER UNA FRONTERA ENTRE LO CURSI Y LO PAVOSO, sin que el ridículo intervenga, es una empresa bastante problemática. No sabemos hasta qué punto la fortuna nos ha acompañado. En todo caso, en ningún momento hemos pretendido establecerla; suponemos que en el habla popular, ambos términos, han llegado a ensamblarse de manera muy sutil. Sabemos, sin embargo, que hay cosas —y personas— inevitablemente cursis que alcanzan la categoría de lo pavoso —epíteto que en este país mucha gente se discute, y se merece, por otra parte—. Sabemos también que no todo lo pavoso es cursi y que no fácilmente lo cursi o lo pavoso se emplazan en el reino del lugar común. De todas maneras, no es difícil ubicar esas tres categorías en el dominio del ridículo.

Si en esta exposición —que de antemano sabemos deficiente: para complementarla nos hubiese sido necesario incluir en ella gran parte de nuestra historia y de lo que se ha dado por llamar nuestros VALORES CONSAGRADOS— hemos logrado confundir esa diferenciación, es decir, que lo cursi se haga una extensión de lo pavoso, rozando muy de paso el lugar común, consideraremos que habremos logrado un objetivo muy primordial, pues, si bien todo lo pavoso no es cursi, todo lo cursi es pavoso y, es honesto, hacerlo del conocimiento público (patrio) es esencial. Convertir a la cursilería en una suerte de razón de estado consciente que —inconscientemente— ha sido factor indeclinable a lo largo de toda la historia de este país (léase: PATRIA). De esta manera, y conociendo los términos a manejar, tal vez la situación general del país se torne más dúctil y menos ridícula. En este sentido declaramos que nuestra exposición es estrictamente vernácula, casi folklórica, por no decir típica. Hacemos, en consecuencia, del reiterado y oportuno lema VENEZUELA PRIMERO una consigna utilísima.



Animado por un empeñoso afán de proyectar la Universidad hacia los más vastos sectores de población, el Departamento de Publicaciones de la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela ha establecido dos clases de ediciones: la colección MONOGRAFÍAS y la colección BIBLIOTECA DE CULTURA UNIVERSITARIA.

La primera intenta recoger para fines de divulgación pedagógica universitaria diversos aspectos de la ciencia y la cultura. Así, ENTRE EL BRONCE Y LA POLILLA y CRÍTICA HISTÓRICA, de Germán Carrera Damas formulan acertadas respuestas a los difíciles problemas de la historiografía venezolana; Ernesto Mayz Vallenilla se plantea en su PROBLEMA DE AMÉRICA las interrogantes fundamentales sobre la conciencia del hombre americano y en una monografía de carácter sociológico plantea el problema de la HISTORIA DE LOS PORTUGUESES EN VENEZUELA, el profesor Miguel Acosta Saignes. Así mismo, Federico Brito Figueroa realiza en sus ENSAYOS DE HISTORIA SOCIAL VENEZOLANA un denso y minucioso estudio sobre las condiciones sociales y económicas que condicionaron el proceso independentista hasta culminar en la Guerra de la Federación. Por su parte, Rafael Gallegos Ortiz en un primer volumen de su obra LA HISTORIA POLÍTICA DE VENEZUELA hace el enfoque de nuestra evolución constitucional desde Cipriano Castro hasta Pérez Jiménez.

Figuran también dentro de esta colección PERFILES DE LA CIENCIA MODERNA, del doctor Francisco De Venanzi, Rector de la Universidad Central, trabajo divulgativo sobre problemas científicos de gran actualidad; AUTONOMÍA UNIVERSITARIA y REFORMA UNIVERSITARIA, ambos del doctor Foción Febres Cordero, valiosa contribución a la historia de la Universidad, enriquecida por excelente documentación; LA COLABORACIÓN PRIVADA EN LA EDUCACIÓN POPULAR AMERICANA, del doctor Luis Beltrán Prieto Figueroa, formula a través de un documentado y exhaustivo trabajo de investigación tesis fundamentales en torno al problema de la educación venezolana y la cooperación de los sectores privados en la educación popular. Una serie de artículos publicados por el doctor Ramón Escovar Salom en el diario "El Nacional" de Caracas, sobre perspectivas universitarias ha sido editado bajo el título LA UNIVERSIDAD Y LA CONSTRUCCIÓN NACIONAL.

El Departamento de Publicaciones ha querido crear con la colección Biblioteca de Cultura Universitaria, una inestimable fuente de estudio sobre los más diversos problemas de la cultura, a fin de dotar a la Universidad de una Biblioteca de consulta cuyos alcances superan el ámbito universitario. Se ha tenido especial esmero en dar a esta colección una sobria calidad tipográfica. Por ello, esta colección constituye en el país una realización sin precedentes. Figuran: ELEMENTOS DE FILOSOFÍA, inapreciable manual de divulgación filosófica que ha tenido especial aceptación en liceos y Universidades del país y recomendado igualmente por el Ministerio de Educación de México, como libro de texto en la educación secundaria de aquel país.

Segundo Serrano Poncela en un "verdadero alarde de exposición diáfana y certera, de erudición inteligente y esclarecido" analiza el vasto proceso de la literatura española, mientras los miembros del Instituto Venezolano de Folklore hacen igual al trazar un PANORAMA DEL FOLKLORE VENEZOLANO. El cuarto volumen editado corresponde al ciclo de conferencias que sobre el problema de situar a LATINOAMÉRICA Y EL MUNDO dictara en la Universidad el filósofo mexicano Leopoldo Zea. Y Juan Liscano, estudia no tan sólo la obra literaria de Rómulo Gallegos sino su proyección histórica en uno de los trabajos más densos escritos hasta ahora entre nosotros: ROMULO GALLEGOS Y SU TIEMPO.

El Departamento anuncia la próxima aparición de MARES, el vigoroso poema de Saint John Perse, Premio Nobel de Literatura, en bella edición basada en la versión que de él hiciera Jorge Zalamea.



EDICIONES DEL DEPARTAMENTO
DE PUBLICACIONES DE LA DIRECCION DE
CULTURA DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL

BANCO CENTRAL DE VENEZUELA

El Banco Central de Venezuela se complace en ofrecer al público y en especial a los Institutos Bancarios, al Comercio, a los investigadores y estudiantes, su Biblioteca, situada en el edificio de este instituto, esquina de Santa Capilla. La Biblioteca del Banco Central está dotada de valiosas colecciones de revistas y publicaciones especializadas y de una extensa bibliografía sobre Teoría Económica, Historia de la Economía, Comercio, Seguros, Derecho Mercantil, Estadística, Contabilidad, Organización Bancaria y otros temas afines.

HORAS DE LECTURA: 8,30 a 11, 30 a.m. y 2 a 5,30 p. m.

ESCRITORIO JURIDICO PROSA

Edificio Monasterio 6, segundo piso.

Avenida Urdaneta, Teléfono: 82 - 87 - 32.

DIRECTORIO DE ABOGADOS

FERNANDO ALVARADO

Calle Real Sabana Grande. Edificio Galerías Bolívar. 2º piso. Oficina 4.
Telf.: 71-42-80.

J. DE ALTUVE

Oficinas de Consultores Asociados, soc. civ. Edificio Banco Caracas.
Piso 5º. Veroes a Santa Capilla. Telf.: 81-41-31.

SEGUNDO CENTENO LLOVERA

Edificio Saverio Russo. Reducto a Municipal. Tercer piso.. Oficina 32.
Telf.: 41-23-47.

TULIO COLMENARES

Edificio Reyes Pinal. Tercer piso. Telf.: 41-18-42.

RODOLFO BERRIO GONZALEZ

Edificio Ambos Mundos. Tercer piso. Oficina 308. Telf.: 82-18-59.

REINALDO ESCALA ZERPA

Edificio Santana. Sociedad a Traposos. Quinto piso. Oficina 54.
Telf.: 42-48-63.

LUIS FARIA COLON

Edificio La Bolsa. Cuarto piso. Oficina 408. Telf.: 42-33-92.

ENRIQUE CHERUBINI

Sociedad a Traposos. Edificio Zingg. Segundo piso. Oficina 259.
Telf.: 41-84-51 al 55 y 41-84-91 al 95, Ext. 71.

JUAN JOSE NUÑEZ MORALES

Reducto a Municipal. Edificio Saverio Russo. Tercer piso. Oficina 302a.
Telf.: 41-23-47.

RAFAEL PEREZ PERDOMO

Edificio Santana. Cuarto piso. Oficina 43. Avenida Universidad. So-
ciedad a Traposos. Telf.: 41-03-34 y 41-27-29.

EFRAIM PETIT A.

Conde a Principal. Edificio La Previsora. Oficina N° 5. Telf.: 81-24-94.

GILBERTO SPENCER GARCIA

Edificio Las Gradillas. Puerta "B". Cuarto piso. Oficina 4-9. Gradillas a San Jacinto. Telf.: 81-52-00.

GONZALO VELAZQUEZ CAPOTE

Edificio Santana. Cuarto piso. Oficina 43. Avenida Universidad. Sociedad a Traposos. Telfs.: 41-03-34 y 41-27-29.

VICTOR TORREALBA SILVA

Edificio Víctor Mendoza, 4º Piso. Oficina 42. Gradillas a San Jacinto. Teléfonos: 42-62-60 y 41-14-88.

RANGEL CRAZUT

Edificio Víctor Mendoza, 4º Piso. Oficina 42. Gradillas a San Jacinto. Teléfonos: 42-62-60 y 41-14-88.

BARQUISIMETO

nudo de todos los caminos de Occidente, con aeropuerto internacional y moderno ferrocarril, agua suficiente y electricidad barata, donde el Concejo Municipal ofrece al inversionista terrenos excelentes a bolívares Uno el m² con exoneración de todos los impuestos municipales.

Sociedad Amigos de Barquisimeto

Apartado 224

BARQUISIMETO NECESITA UNA UNIVERSIDAD

LIBRERIA ULISES

Calle El Colegio, Centro Comercial del Este Sabana Grande, Caracas

LIBROS DE LITERATURA FILOSOFIA POESIA POLITICA ARTE LAS MAS IMPORTANTES COLECCIONES DE LITERATURA CONTEMPORANEA BREVIARIOS DEL FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE MEXICO

Nos complacemos en anunciar que hemos recibido la COLECCION COMPLETA de la **BIBLIOTECA BREVE**, de la Editorial SEIX BARRAL.

Recomendamos, entre otras publicaciones:

NOVELAS Y RELATOS:

CESARE PAVESE: **LA PLAYA**

Desde la trágica muerte de Pavese, el **Racconto**, del cual fue maestro, es el género más vigoroso de la nueva literatura italiana.

CARSON McCULLERS: **BALADA DEL CAFE TRISTE, FRANKIE Y LA BODA**

Con Truman Capote, William Goyen y Nelson Algren, Carson McCullers ha dado vida a una generación de escritores.

HENRY MILLER: **EL COLOSO DE MARUSI**

El autor de **Los Trópicos** describe el mundo mediterráneo que descubrió durante una estancia en Grecia, al principio de la guerra última.

ALAIN ROBBE-GRILLET: **EL MIRON, LA CELOSIA**

Estas obras, junto con **La doble muerte del profesor Dupont**, constituyen lo más acabado del **chef d'école** de la narración objetiva.

HEINRICH BOELL: **LA CASA SIN AMO**

Compañero de generación de Wolfgang Borchert, considerado como uno de los más grandes novelistas de la Alemania de post-guerra.

ITALO SVEVO: **LA CONCIENCIA DE ZENO**

Svevo, junto con Proust y Joyce, constituye uno de los puntos de partida de **la nueva novela**.

ENSAYOS:

JUAN MARICHAL: **LA VOLUNTAD DE ESTILO**

JUAN GOYTISOLO: **LOS PROBLEMAS DE LA NOVELA**

ROGER CAILLOIS: **TEORIA DE LOS JUEGOS**

Con singular agudeza, considera aquí este gran ensayista francés el juego como origen de la mayor parte de las actividades que el hombre considera serias.

ERNST ROBERT CURTIUS: **ENSAYOS CRITICOS**

Recopilación de ensayos indispensables para la comprensión de la gran literatura europea.

JOSE MARIA CASTELLET: **LA HORA DEL LECTOR**

La modificación de las realizaciones entre autor, novela y lector abre un horizonte nuevo al desarrollo del género novelístico.

BORIS SCHLOZER Y MARINA SCRIABINE: **PROBLEMAS DE LA MUSICA MODERNA**

Libro que revisa la historia de la música, hasta llegar a sus más nuevas ponencias, que resultan así evolución lógica de un arte, que, como la música, ha sufrido tan radicales cambios en lo que va de siglo.

OTROS LIBROS:

ALBERTO MORAVIA: **LA CAMPESINA, EL DESPRECIO**

KUSINEN Y OTROS: **MANUAL DE MARXISMO-LENINISMO**

Libro fundamental para los estudiosos del marxismo.

PUBLICACIONES DE SARDIO:

LAS HOGUERAS MAS ALTAS, Adriano González León
EL REINO, Ramón Palomares
LOS PEQUEÑOS SERES, Salvador Garmendia
ESTRECHOS SON LOS NAVIOS, Saint John Perse
(Traducción Guillermo Sucre)
REVISTA DE LITERATURA (8 Números)

PROXIMAS PUBLICACIONES:

FANTASMAS Y ENFERMEDADES: Francisco Pérez Perdomo
NADIE QUIERE DESCANSAR, Edmundo Aray
LOS AMABLES RECINTOS, Efraim Hurtado
¿DUERME UD. SEÑOR PRESIDENTE?, Caupolicán Ovalles
LOS HABITANTES (Novela), Salvador Garmendia

EN LOS PROXIMOS NUMEROS DE LA REVISTA:

A PARTIR DE CERO: LA JOVEN LITERATURA CUBANA
EL ABRIGO DEL HEREJE, Bertolt Brecht
LAS QUEJAS DE LOS VECINOS, Juan Sánchez Peláez
ENCUENTROS CON LA MUERTE, Samuel Meldon

HACIA UNA CULTURA NACIONAL QUE IMPULSE LA REVOLUCION

El sábado 19 de noviembre de 1960 la prensa nacional difundió este manifiesto que es el mejor exponente en el campo de la cultura de la transformación profunda que está operando en la Nación la Revolución Cubana. La defensa y el compromiso que se plantea con valentía entre Pueblo, Revolución y Cultura, unido al hecho de que lo firman lo mejor y más amplio de nuestra intelectualidad, nos mueven a reproducirlo. Deseamos que este documento sea útil y sirva de guía a todos los intelectuales del mundo.

Los intelectuales, escritores y artistas cubanos, queremos afirmar por este medio nuestra pública responsabilidad creadora ante la Revolución y el pueblo de Cuba, en una época cuyo sentido profundo es el de la lucha unida para alcanzar la completa independencia de nuestra patria como nación.

Estamos seguros de que el triunfo de la Revolución ha creado entre nosotros las condiciones necesarias para el desarrollo de la cultura nacional; una cultura liberadora, libre de sí misma y por tanto capaz de servir y estimular el avance revolucionario.

Nos parece que la unidad de propósitos y destino de los intelectuales cubanos contemporáneos es obvia en la obra tanto como en los esfuerzos de divulgación cultural realizados por ellos, a lo largo del período revolucionario abierto en el derrumbe de la tiranía, así como en los años de lucha que lo precedieron. Esto hace que, identificados a plenitud con el transformador alcance y la lejana proyección de la revolución cubana, nos parezca inaplazable definir criterios y fijar posiciones en torno a las cuales pueda realizarse la unidad y coordinación de nuestros esfuerzos.

He aquí los puntos de vista que mantenemos:

1 La cultura cubana, forjada en la lucha contra la Colonia primero y el Imperialismo después, se vio agredida desde el exterior tanto como menospreciada en nuestro propio suelo. Esa cultura fue deformada en todas sus manifestaciones, desnacionalizada y sustituida por los gustos y modos yanquis. Por otra parte, el carácter atrasado de la economía del país, debido a factores diversos, que iban desde la monoproducción azucarera, con un mercado único, hasta la estructura semifeudal de la sociedad, creó condiciones miserables de vida, que afectaron siempre de modo negativo a todos los sectores populares, sin olvidar los artísticos e intelectuales.

Las más nobles actividades humanas se vieron sofocadas y empobrecidas por un bajo comercialismo. La enajenación de numerosos y decisivos medios de difusión cultural, que fueron acaparadas como propiedad privada por empresarios monopolistas, a quienes movía el afán de lucro, limitó la independencia del intelectual, del escritor, del artista. Estos se vieron desprovistos de elementos materiales tanto como de libertad de espíritu para desarrollar su obra creadora, exponerla y difundirla.

2 La instauración del Poder Revolucionario del Pueblo, al reivindicar la plena soberanía de la patria y superar las condiciones descritas anteriormente, abre ante nuestros ojos las más amplias perspectivas de creación. Esto nos da los medios de participar conscientemente en el desarrollo de la cultura nacional y revolucionaria.

3 Esta es la revolución del pueblo cubano, tanto de los artistas, escritores e intelectuales, como de los obreros y los campesinos: una revolución que nos libera de toda servidumbre.

4 La Declaración de La Habana es a nuestro juicio la respuesta histórica del pueblo cubano a la agresión de los imperialistas, llevada a cabo en complicidad con sus agentes. Por el propio sentido de nuestra Revolución, dicho documento se convierte en acta y programa de todas las fuerzas progresistas de América Latina. Tiene por ella el mayor apoyo y la más firme adhesión de los intelectuales, escritores y artistas cubanos.

5 Nuestro programa inmediato es el siguiente:

- a Recuperación y desarrollo de nuestra tradición cultural, rica en contenido humano y escamoteada al pueblo por la acción colonial e imperialista. Ella debe servir de enlace entre nuestro siglo XIX y nuestro siglo XX.
- b Conservar, impulsar, depurar y utilizar nuestro folklore, riqueza espiritual del pueblo cubano, que la Revolución reivindica y revalúa.
- c Consideramos que la crítica sincera y honesta es indispensable para situar y mejorar la obra de los artistas y los intelectuales.
- d Debemos esforzarnos por alcanzar una plena identificación entre el carácter de nuestras obras y las necesidades de la Revolución en avance. El objetivo es acercar el pueblo al intelectual y el intelectual al pueblo, sin que padezca por ello la calidad artística de nuestro trabajo.
- e El intercambio, el contacto y la cooperación de los escritores, intelectuales y artistas latinoamericanos entre sí, son vitales para el destino de nuestra América.

f La humanidad es una. Nuestro patrimonio nacional se integra en la cultura universal, y ésta contribuye a su vez a nuestros fines nacionales.

6 El artista escoge la forma que considera más eficaz para expresarse.

7 Convocamos por este medio a todos los artistas, escritores e intelectuales cubanos a un próximo Congreso Nacional, que nos una en la obra de la cultura, del servicio del pueblo y la Revolución.

8 Del destino de la Revolución depende el destino de la cultura cubana. DEFENDER LA REVOLUCION, ES DEFENDER LA CULTURA.

FIRMAN:

ESCRITORES: Mirta Aguirre, Carlos Franqui, Dora Alonso, Pablo Armando Fernández, Luis Agüero, Roberto Fernández Retamar, Vicentina Antuña, Rolando Ferrer, Humberto Ferrer, Humberto Arenal, Samuel Feijoo, Antón Arrufat, María Teresa Freyre, Ambrosio Farnet, Angel Augier, Edith García Buchaca, Rosario Antuña, Nicolás Guillén, Juan Arcocha, José Lorenzo Fuentes, Sergio Aguirre, Adrián García Hernández, José Baragano, Natividad González Freyre, Roberto Branly, Luis Gómez Wangüemert, José Barbeito, Oscar Hurtado, Nora Badía, Leopoldo Horrego, Walterio Carbonell, Onelio Jorge Cardoso, Alejo Carpentier, Rolando López del Amo, Calver Casey, J. A. Cañas Sierra, Enrique Labrador Ruiz, Dora Carvajal, José Lezama Lima, Aristides Calderín, Rine Leal, César Leante, Guillermo Cabrera Infante, Luis Marré, Esther Díaz Llanillo, Juan Marinello, Honorio Muñoz, Manuel Díaz Martínez, Manuel Navarro Luna, Edmundo Desnoes, Rosario Novoa, René Depestre, Lisandro Otero, Pedro de Oraa, Jesús Orta (Nabor), Gregorio Ortega, Carilda Oliver Labra, Fernando Ortiz, Félix Pita Rodríguez, Fernando Pazos, Virgilio Piñera, Heberto Padilla, Esther Pozo de Massip, Regino Pedrosa, Graciela Pogolotti, José Antonio Portuondo, Emilio Roig de Leuchsenring, Francisco Rivera, Frank Rivera, Humberto Rodríguez Tomeu, Manuel Reguera Saumell, Carlos Rafael Rodríguez, José Rodríguez Feo, Julia Rodríguez Tomeu, Lionel Soto, Jaime Serusky, Severo Sarduy, Marcelo Salinas, Jo-

sé Triana, Nivaria Tejera, Loló de la Torre, Raúl Valdés Vivó, José M. Valdés Rodríguez, Rosa Hilda Zell, Sara Hernández Catá.

CINEASTAS: Néstor Almendras, Olga Andreu, Jesús de Armas, Santiago Alvarez, Fausto Canel, Selma Díaz, Roberto Fandino, Jorge Fraga, Julio García Espinosa, Tomás Gutiérrez Alea, Alfredo Guevara, Héctor García, Luis García Mesa, Manuel Octavio Gómez, Amaro Gómez, Araceli Herrero, Eduardo Manet, José Massip, Eduardo Muñoz, Raúl Taladrí, Aurora Velasco, Juan Vilar, Fernando Villaverde, Dulce María Villalón, Saúl Yelín.

MUSICOS Y BAILARINES: Alicia Alonso, Alberto Alonso, Fernando Alonso, José Ardévol, Juan Blanco, Pedro Barrios, Leo Brower, Esther Borja, Iris Burguet, Adolfo Celina, Augusto Cirer, Manuel Duchesne Cuzán, Osvaldo Cañizares, Ricardo Díaz, Carlos Fariñas, Ramiro Guerra, Adolfo Guzmán, Julio Gutiérrez, Natalio Galán, Harold Gramatges, Hilario González, Luis González Rojas, Félix Guerrero, Enrique González Mántica, Guido González del Valle, Carmén Valdés de Guerra, Ivette Hernández, Antonieta Henríquez, Raúl Iglesias, Juan J. Junco, Argeliers León, Edmundo Lasa Parlá, Edmundo López, María Teresa Linares, Margaritas Moncada, Obdulio Morales, Edgardo Martín, Ciro, Cueto y Miguel Matamoros, Menia Martínez, Isaac Nicola, Serafin Pro, Carlos Puebla, Nilo Rodríguez, José A. Sánchez, Roberto Sánchez Ferrer, Electo Silva, Luis Trápaga, Odilio Urfé, Roberto Valdés Arnau, Gonzalo Valledor, Gilberto Valdés.

ARQUITECTOS: Sergio Amor, Mercedes Alvarez, Samuel Biniakovsky Cherson, René Calvache, Roberto Carranza, Angel Crespo, Modesto Campos, Gonzalo Dean, Hugo D'Acosta Calheiros, Iván Espín, Enrique Enriquez, Reynaldo Estévez, Hilda Fernández, Mario Girona, H. González Mateo, Rosa L. Galleda, Eduardo Granados, Mario González, René González Romero, J. M. Hevia, M. Labandero, Francisco Martínez, Nujín Nepomechie, G. Pérez Gabancho, Arquímedes Poveda, Basilio Piasecki, Ricardo Porro, Manuel A. Rubio, Ivilio Rubio, Alberto Robaina, Fernando Salinas, Ana Vega.

ARTISTAS PLASTICOS: Angel Acosta León, Antonio Alejo, Marta Arjona, Esteban Ayala, Adigio Benítez, Julio Berstein, Arturo Buergo, Sabá Cabrera Infante, Servando Cabrera Moreno, Agustín Cárdenas, Hugo Consuegra, Salvador Carratge, Manuel Couceiro, Sandú Darié, Carlos M. Díaz Gómez, Antonia Eiriz, Roberto Estopiñán, Armando Fernández Juan, Salvador Fernández, Antonio Ferrer Cabello, Ambrosio Fornés, Enrique Fuentes, Julia Fuentes Pino, Carmelo González, Ana Rosa Gutiérrez, Rolando Gutiérrez, Julio Herrera Zapata, Fayad Jamis, Wilfredo Lam, Rilando López Dirube, Ramón Loy, Guido Llinás, Olga Mairique, Enrique Marañón, Luis Martínez Pedro, Alberto Menchaca, José Mijares, Raúl Millán, Enrique Moret, Raúl Martínez, César Mazola, Nuez, Raúl Oliva, Tomás Oliva, Mario Pérez Roig, Amelia Peláez, Luis Peñalver, Fernando Pérez O'Reilly, Marcelo Pogolotti, Pablo Porras, René Portocarrero, Armando Posse, Jorge Rigol, Eugenio Rodríguez, Mariano Rodríguez, Lorenzo Romero Arciaga, José Rosabal, Zilia Sánchez, Orlando Suárez, Antonio Vidal, Daniel Serra Badué, Helena Serrano, Carlos Sobrino, Jaime Soteras, Juan Tapia Ruano, Juan Torres, René Valdés Cedeño, Lesbia Vent Dumois, José Manuel Villa.