

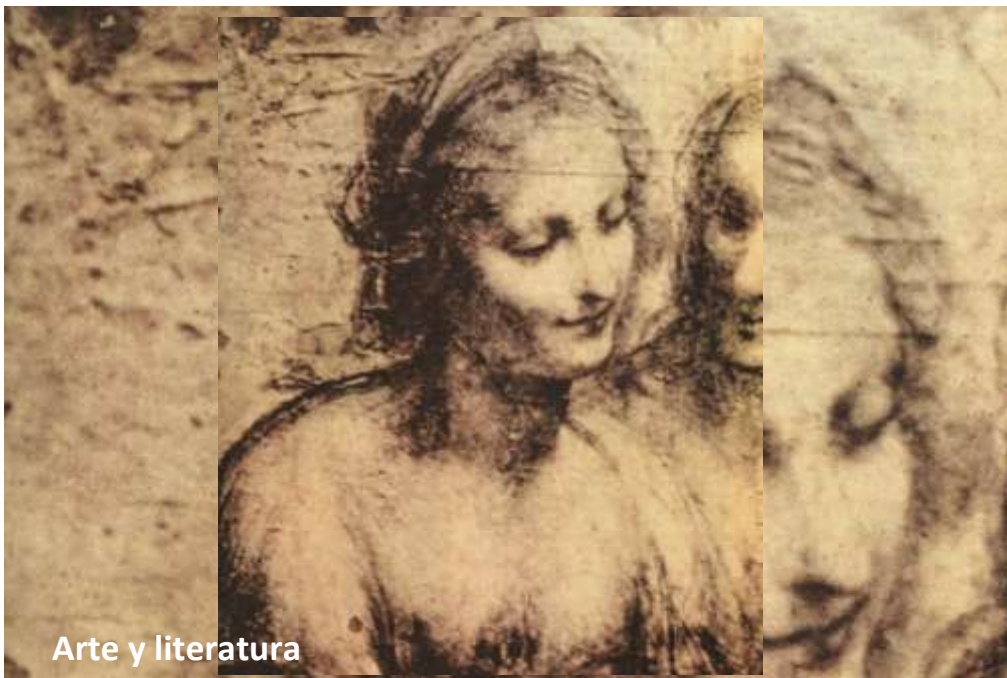
Revista Albahaca

revista de crítica de la cultura

MAGAZINE ALBAHACA

Año 1 Vol. 1 No. 1 Cuarta época

ISSN 1134-7775



Arte y literatura

EDITORIAL Arte y literatura, FERNÁNDEZ-CARRIÓN

ARTE Comparación entre las diversas artes, LEONARDO DE VINCI - Pensamientos y aforismos, PABLO PICASSO - Los ciclos literarios en el arte, SALVADOR DALÍ

NARRATIVA El mar de los cuentos perdidos o El hombre que se extraviaba para siempre en los sueños y otros borradores para escribir un cuento - El mar del tiempo perdido, GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ - Comala (Dintel), Los murmullos (revista Universidad de México) - Una estrella junto a la luna, Pedro Páramo (mecanografiado, fragmento), JUAN RULFO - Viaje a ninguna parte, MONCHO ALPUNETE - Descubrimiento del Nuevo Mundo, HÉCTOR FCARRIÓN - Lauracha y el poeta junto a la ventana (Monólogo) (Suite: Canción del atardecer), THELMA MUÑOZ

TERCERA ANTOLOGÍA DE POESÍA HISPANOAMERICANA América no invoco tu nombre en vano, PABLO NERUDA - Ansia de bosques, bosques, RAFAEL SOTO VERGÉS - Premindimiento y muerte de Antoñito el Camborio, FEDERICO GARCÍA LORCA - Los puertorriqueños, MATOS PAOLI - Ni el olvido habrá, RUBÉN H. ZORRILLA - Monumento al mar, VICENTE HUIDOBRO - Memoria, SERGIO MACIAS - Tristeza, HÉCTOR FCARRIÓN - Letras del estío, JUAN PINTO MAESTRE - El espejo, VERÓNICA PEDEMONTES

Revista Albahaca

revista de crítica de la cultura

MAGAZINE ALBAHACA

Año 1 Vol. 1 No. 1 Cuarta época

ISSN 1134-7775

Arte y literatura

Magazine Albahaca

PRESIDENTE

Juan Romero Esteo

DIRECTOR

Miguel-Héctor Fernández-Carrión

Director del Centro Internacional de Investigación, Estudios y Creación Artística y Literaria

REDACTORA JEFE

María Florencia Saracino

La ***Revista Albahaca/Magazine Albahaca*** es editada por el Centro Internacional de Investigación, Estudios y Creación Artística y Literaria, con sede académica en la Universidad Complutense de Madrid, en colaboración con el Centro Internacional de Investigación de Estudios Comparados de América Latina, México

Los manuscritos propuestos para su publicación en esta Revista deberán ser inéditos o contar con cambios sustanciales y no haber sido sometidos a consideración a otras revistas al mismo tiempo.

Los manuscritos son analizados para su selección por dos lectores anónimos (pares ciegos) y a su aceptación los derechos de reproducción se transfieren a la Revista.

Revista de ámbito científico y cultural, no comercial. Revista elaborada en beneficio de la humanidad

PRODUCCIÓN Equipo editorial

TRADUCCIÓN David Pérez Guerra

APOYO EDICIÓN TÉCNICA Ana Belén Orozco González

DISEÑO, MAQUETACIÓN, CUBIERTA H&fCarrión

In memoriam

A Francisco Javier Ruiz González impresor y amigo del Centro Internacional de Investigación, Estudios y Creación Artística y Literaria y a todas las personas muertas injustamente en el mundo por el coronavirus

Online México-Argentina-España

ÍNDICE

EDITORIAL		
Arte y literatura	7	5
<i>Fernández-Carrión</i>		<hr/>
ARTE		
Comparación entre las diversas artes	9	
<i>Leonardo de Vinci</i>		
ARTE		
Pensamietos y aforismos	21	
<i>A partir de las ideas expresadas por Pablo Picasso</i>		
ARTE		
Los ciclos literarios en el arte	35	
<i>Salvador Dalí</i>		
CUENTO		
El mar de los cuentos perdidos o El hombre que se extraviaba para siempre en los sueños y otros bo- rradores para escribir un cuento	37	
El mar del tiempo perdido	42	
<i>Gabriel García Márquez</i>		
NOVELA		
Comala (Dintel)	59	
Los murmullos (revista Universidad de México)	64	
Una estrella junto a la luna	68	
Pedro Páramo (mecanografiado, fragmento)	72	
<i>Juan Rulfo</i>		
CUENTO		
Viaje a ninguna parte	77	
<i>Moncho Alpuente</i>		
CUENTO		
Descubrimiento del Nuevo Mundo	83	
Héctor fCarrión		

NOVELA	95
Lauracha y el poeta junto a la ventana (Monólogo) (Suite: Canción del atardecer) <i>Thelma Muñoz</i>	
TERCERA ANTOLOGÍA DE POESÍA HISPANOAMERICANA	
América no invoco tu nombre en vano	103
<i>Pablo Neruda</i>	
Ansia de bosques, bosques	105
<i>Rafael Soto Vergés</i>	
Premindimiento y muerte de Antoñito el Camborio	107
<i>Federico García Lorca</i>	
Los puertorriqueños	110
<i>Matos Paoli</i>	
Ni el olvido habrá	111
<i>Rubén H. Zorrilla</i>	
Monumento al mar	113
<i>Vicente Huidobro</i>	
Memoria	117
<i>Sergio Macías</i>	
Tristeza	118
<i>Héctor fCarrión</i>	
Letras del estío	119
<i>Juan Pinto Maestre</i>	
El espejo	120
<i>Verónica Pedemontes</i>	

Editorial

La Revista Albahaca se creó entre las ciudades de Sevilla y Madrid, en 1980. Actualmente inicia su cuarta época online, entre las ciudades de México y Buenos Aires. Sus palabras de bienvenida se las ofreció inicialmente el etnólogo Julio Caro Baroja y entre sus páginas publicó el premio nobel de literatura el escritor español Camilo José Cela y reprodujo su obra pictórica y escultórica Antonio López García, entre otros.

En la revista se conjuntará la publicación de textos e imágenes de autores vivos con creadores ya muertos, indistintamente el lector podrá apreciar el pasado y el presente, todo ello con vista al futuro.

Abre el presente número un texto, clásico, de Leonardo da Vinci, perteneciente a su *Cuaderno de notas*, que elabora a partir de una "Comparacion entre las diversas artes": pintura, música y poesía. El escrito por ser de quien es, no necesita de muchos comentarios, para señalar la importancia de sus observaciones, y las opiniones expresadas en el mismo, que será de gran utilidad para todo lector y creador de todas las artes.

Le sigue un texto compuesto por Fernández-Carrión a partir de las ideas expresadas por Pablo Picasso en distintas entrevistas, realizadas fundamentalmente a diarios y revistas francesas, durante el siglo XX.

Asimismo, se ha incluido varios breves textos compuestos por el pintor surrealista Salvador Dalí, con el titulado "Los ciclos literarios del arte" en el que trata de defender su posicionamiento artístico en el movimiento literario-pictórico surrealista, en el que alude que la literatura y en particular la poesía cuenta con mayores posibilidades en la creación surreal, pero habría que apuntar que los impresionistas son los primeros artistas plásticos que distorciónan la realidad a partir de sus impresiones emocionales e interpretación intelectual del mundo que le rodea. También se incluye el texto intitulado "Autorretrato anecdótico" en el que Dalí narra una vivencia que le sucede mientras que realiza sus estudios académicos en la Escuela de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en 1920-1926 (entre medias es expulsado temporalmente en 1923 y definitiva en 1926, por considerar incompetente al tribunal que tiene que examinarlo), y por último se muestra la lista de preferencias y rechazos ideológicos,

artísticos y personales, en el que se muestra un pintor conservadores, distinto a la mayoría de los creadores del siglo XX.

A continuación se presenta un esquema general para la elaboración de un cuento por parte del premio nobel de literatura, el colombiano Gabriel García Márquez y seguidamente se muestra una de las principales temáticas citadas previamente, a través del cuento titulado “El mar del tiempo perdido”.

En el apartado de Novela se muestra las tres versiones de la obra literaria *Pedro Páramo* del escritor mexicano Juan Rulfo, publicadas en 1954, en la revista *Dintel*, en la publicación titulada *Universidad de México* y en *Las letras patrias*. En todas ellas se aprecia los cambios que lleva a cabo en la redacción de la novela, y por último se añade la última versión mecanografiada realizada por el autor, en la que se constata los cambios que tiene lugar antes de ser impreso, en 1955.

Seguidamente se publica el cuento intítulado *América*, compuesto de dos textos, el primero: “Viaje a ninguna parte” elaborado por Moncho Alpuente, en torno al tiempo de espera de Cristóbal Colón en Sevilla ante de partir a las “Indias” y en el segundo Héctor fCarrión alude al periplo del “Descubrimiento del Nuevo Mundo”, en referencia a las dificultades sufridas por Colón hasta llegar al recuerdo del autor en una ensoñación del pasado, tenida en 1992.

Asimismo, se incluye una breve narración de Thelma Muñoz en un imaginario diálogo de una escritora mayor Lauracha y el poeta que se siente en perpétua juventud Vicente (en alusión al escritor Vicente Huidobro).

Por último, se presenta la “Tercera antología de poesía hispanoamericana”, constituida con poemas del premio nobel de literatura, el chileno Pablo Neruda con el poema titulado “América no invoco tu nombre en vano”, junto al reconocido poeta granadino de la generación del 27 Federico García Lorca en “Predimientio y muerte de Antoñito el Camborio”, al gaditano Rafael Soto Vergés en “Ansia de bosques, bosques”, el poeta puerto riqueño Matos Paoli en “Los puertorriqueños”, el argentino Rubén H. Zorrilla en “Ni el ovido abrá”, el chileno Vicente Huidobro en “Monumento al mar”, igualmente de Chile Sergio Macías en “Memoria” y los españoles Héctor fCarrión en “Tristeza”, Juan Pinto Maestre en “Letras de estio” y Verónica Pedemonte en “El espejo”.

ARTE

Comparacion entre las diversas artes

Leonardo da Vinci, *Italia*

9

Pintura, música y poesía

El pintor es el dueño de toda clase de personas y de cosas. Si el pintor quiere ver bellezas que le alegren, esta en su mano el crearlas; si desea presenciar monstruos que sean aterradores, burlescos, ridiculos o dignos de lastima, es amo y señor para hacerlo; si desea presentar regiones deshabitadas o desiertos oscuros y sombríos, lugares apartados carentes de calor o lugares calidos en un clima frio, puede hacerlo igualmente. En su mano esta si lo desea el crear valles, el desplegar una gran llanura que se extienda hasta el horizonte del mar vista desde la cumbre de una montaña; puede igualmente ver las altas montañas desde el fondo de una llanura.... De hecho, el pintor tiene primero en su mente y luego en su mano cuanto exista en el universo, ya sea en su esencia, en sus apariencias, y en la imaginacion, y todas esas cosas son de tal excelencia, que pueden presentar un conjunto armonioso y proporcionado, pudiendose presenciar en un solo golpe de vista como las cosas de la naturaleza.

Quien desprecia la pintura no ama ni la filosofia ni la naturaleza. Si se desprecia la pintura, que es la unica que imita todas las obras visibles de la naturaleza, ciertamente se desprecia una ingeniosa invencion que contribuye a que la filosofia y la especulacion perspicaz puedan actuar sobre la naturaleza en todas sus formas -mar y tierra, plantas y animales, hierbas y flores-, todas ellas envueltas en luces y sombras.

Con certeza podemos decir que la ciencia de la pintura es hija legitima de la naturaleza, ya que la pintura nace de esta. Siendo mas exactos, deberiamos llamarla la nieta de la naturaleza, ya que todas las cosas visibles son dadas a luz por la naturaleza, y estas dan a luz a la pintura. Por lo tanto, podemos hablar de ella con justicia como la nieta de la naturaleza y como relacionada con Dios.

La pintura no puede ser enseñada a aquellos que no han sido dotados con cualidades naturales, como sucede por ejemplo con las matematicas, en las que el alumno aprende cuanto el maestro le enseña. No puede copiarse como las cartas, cuyas

copias tienen el mismo valor que el original. No puede ser moldeada como la escultura, cuya copia fundida es igual en mérito a su original. No puede reproducirse indefinidamente como se hace en las ediciones de libros.

La pintura es de nobleza sin par: permaneciendo única y preciosa, solamente ella hace honor a su autor; no engendra nunca descendencia que la iguale, y esta singularidad la hace sobresalir por encima de otras ciencias, que son reproducidas por doquier. ¿No vemos acaso que los grandes reyes del Este se visten y encubren porque piensan que al exhibirse en público mostrando su figura podría disminuir su forma? ¿Acaso no observamos que los cuadros que representan a la Divinidad se mantienen constantemente cubiertos con costosos tapices y se celebran ritos solemnes con cantos al son de instrumentos musicales antes de descubrirlos? ¿No vemos además que en el momento de ser descubiertos las grandes multitudes allí reunidas se postran en el suelo adorando a Dios para pedirle la salud y la salvación eterna como si la Divinidad estuviese presente en persona?

Nada de esto sucede con cualquier otra obra del hombre, y si alguien dice que esto no se debe al mérito del pintor, sino al tema representado, podemos responder que si esto fuera cierto, los creyentes podrían permanecer cómodamente en sus lechos una vez que su imaginación estaba satisfecha, en lugar de acudir a lugares aburridos y peligrosos, como les vemos constantemente en las peregrinaciones. Sin duda alguna, estaremos de acuerdo en que la causa es la imagen de Dios y en que ninguna obra escrita podría producir un efecto igual a una imagen así en forma o en poder. Parece, por lo tanto, que la Divinidad ama su propia pintura y a aquellos que la reverencian y adoran, y prefiere ser venerada en esta forma de imitación que en otras, concediendo gracias y favores a través de ella, de acuerdo con la fe de los que se reúnen en ese lugar.

La música puede llamarse de la pintura, ya que depende del oído, segundo sentido en categoría, y su armonía nace de la unión proporcionada de sus partes, que suenan simultáneamente subiendo y bajando en una o más cadencias armoniosas. Podemos decir que estas cadencias circundan la distribución proporcional de las partes que componen la armonía, lo mismo que el perfil rodea los miembros de los que nace la belleza humana.

Pero la pintura sobresale de la musica y es de mayor categoria, porque no se desvanece tan pronto como nace, cual es la suerte de la desdichada musica. Por el contrario, permanece y tiene la apariencia de ser una realidad viva, aunque de hecho se limite a una sola dimension. Oh ciencia maravillosa, que es capaz de preservar la belleza pasajera de los mortales y darle mayor estabilidad que a las mismas obras de la naturaleza ya que estan sometidas al continuo cambio del tiempo que les conduce a un inevitable envejecimiento. Tal ciencia esta en la misma relacion con la divina naturaleza como lo estan sus obras con las obras de la naturaleza, y por esto debe ser venerada.

El musico afirma que su arte es igual al del pintor por ser un conjunto compuesto de muchas partes, cuya gracia armoniosa puede ser contemplada por el observador en sus armoniosas cadencias que con su continuo nacer y desaparecer deleitan el espiritu interior del hombre. Pero el pintor contesta diciendo que el cuerpo humano, compuesto de muchas partes, no causa placer a traves de ritmos armoniosos, en los que la belleza debe ser cambiante y crear nuevas formas, ni se compone de cadencias que nacen y mueren, sino que él lo hace durar por muchos años y en estado tan excelso, que mantiene viva su armonica proporcion, cosa que la naturaleza, con toda su fuerza, no lo puede lograr. Son muchas las pinturas que han preservado la imagen de la belleza divina, cuyo original existente en la naturaleza ha sido destruido por el tiempo o la repentina desaparicion, de tal forma que la obra del pintor ha sobrevivido en una forma mas noble que la de la naturaleza, su maestra.

Timbales que se tocan como un monocordio o una flauta suave. La musica adolece de dos males, uno de los cuales es su muerte, y el otro, la perdida de tiempo: su muerte va unida siempre al momento que sigue su expresion; la perdida de tiempo radica en su repeticion, haciendola odiosa e indigna.

Entre la representacion de la figura humana por parte del poeta y del pintor existe la misma diferencia que entre conjuntos desunidos y unidos. El poeta, al describir la belleza o fealdad de cualquier figura, solamente la puede mostrar sucesivamente, poco a poco, mientras que el pintor la mostrara de una sola vez. El sistema del poeta puede compararse al del musico, que por si solo canta una partitura a cuatro voces, cantando

primero la parte del soprano, luego la del tenor, despues la del contralto y finalmente la del bajo.

Tales representaciones son incapaces de reproducir la belleza de proporciones armonicas a base de una division armonica del tiempo.... Ademias, el musico, al poner sus suaves melodias en espacios ritmicos de tiempo, las compone en varias voces. Por el contrario, el poeta se ve privado de esa diferencia armonica de voces y se siente incapaz de dar a su arte una armonia equivalente a la de la musica, ya que le es imposible el decir diferentes cosas a un mismo tiempo, como el pintor lo hace en sus proporciones armonicas, en que las partes que las componen estan dispuestas a reaccionar a la vez, y pueden ser vistas al mismo tiempo... Por estas razones, el poeta esta en una categoria inferior a la del pintor en la representacion de cosas visibles, y muy inferior a la del musico en la de las invisibles.

Si el poeta sabe como expresar y describir la perspectiva de formas, el pintor las puede representar de tal forma que aparezcan vivificadas con luces y sombras que dan vida a la expresion de los rostros. En este aspecto, el poeta no puede conseguir con su pluma lo que el pintor con su pincel.

Y si el poeta comunica sus conocimientos por medio del oido, el pintor lo hace por medio de la vista, sentido este mas noble. Yo quisiera que un buen pintor representara la furia de una batalla y un poeta hiciese lo mismo. Al ser las dos representadas al publico, pronto podriamos ver cual de ellas arrasaba mas gente, en cual se originaba mayor discusion, cual era mas alabada y cual satisfacía mas. Indudablemente, la pintura, al ser mucho mas inteligible y hermosa, agradaria mucho mas. Si escribimos en una lapida el nombre de Dios y ponemos su imagen en el lado opuesto, veremos en seguida cual es mas venerada. La pintura abarca dentro de si todas las formas de la naturaleza, mientras que si no tienen mas que los nombres, estos no son universales como lo es la forma. Si ellos poseen el resultado de unas demostraciones, nosotros poseemos la demostracion de los resultados. Tomemos como ejemplo el caso del poeta que describe la belleza de una mujer a su amante, y el del pintor que la retrata. De esta manera podra comprobarse por cual de ellas se inclina mas el amante. Sin duda alguna, la prueba ultima de esta cuestion debe dejarse al veredicto de la experiencia.

Los escritores enmarcan a la pintura entre las artes mecánicas. Seguramente que si los pintores hubiesen puesto empeño como los escritores en elogiar sus obras, dudo mucho que hubiese durado ese calificativo tan bajo.

Si llaman a la pintura arte mecánico porque son las menos las que dibujan aquello que existe en la imaginación, los escritores escriben también con la mano las ideas nacidas de su mente. ¿Y si la llaman mecánica porque se pinta por dinero, quien adolece más de esta falta (si es que puede llamarse falta), que vosotros los escritores? Si dan una conferencia con el fin de instruir, ¿acaso no la dan a quien mejor les paga? ¿Acaso hacen trabajo alguno sin que les paguen? Con todo, al decir esto no intento culparles de tales puntos de vista, porque todo trabajo exige una recompensa. Y si un poeta dice que va a relatar algo muy significativo, yo digo que aun son más duraderas las obras del calderero, ya que duran más tiempo que las de los escritores y pintores; sin embargo, manifiestan muy poca imaginación. Además puede hacerse que un cuadro dure más tiempo si se pinta con colores en esmalte.

Nosotros, los pintores, podemos denominarnos los nietos de Dios por nuestro arte.

Si la poesía trata de filosofía moral, la pintura tiene que ver con la filosofía natural. Si la poesía expresa lo que la mente piensa, la pintura expresa lo que la mente piensa tal como se refleja en los movimientos (del cuerpo). Si la poesía puede atemorizar a la gente con descripciones imaginativas del infierno, la pintura puede hacerlo con mayor fuerza poniendo esas mismas cosas delante de la vista. Supongamos que se hace un concurso entre un poeta y un pintor para representar la belleza, el terror o una cosa baja y monstruosa; el trabajo del pintor logrará mayor satisfacción. ¿Acaso no hemos contemplado cuadros tan semejantes a una cosa real que han conseguido enganar tanto a hombres como a animales?

De como la pintura aventaja a todas las obras humanas por razon de su conexion con la sutil especulacion

El ojo, al que llamamos la ventana del alma, es el medio principal por el que la inteligencia puede apreciar las obras de la naturaleza de la manera más profunda y total; el segundo es el oído, el cual escuchando las cosas que el ojo ha visto, adquiere

dignidad. Si los historiadores, poetas o matematicos no hubiesen visto los objetos con sus ojos, sus reportajes escritos sobre ellos serian necesariamente imperfectos. Y si los poetas narran un hecho con su pluma, el pintor puede narrarlos con su pincel de una forma mas simple y plena con un estilo menos intrincado para entenderlo. Si se calificase a la pintura de poesia muda, el pintor puede calificar a la poesia de pintura ciega. Pensemos, pues, cual de los dos es mayor defecto, si el ser mudo o ciego. Y aunque tanto el poeta como el pintor son libres para inventar imaginariamente sus temas, las creaciones de aquel no satisfacen al hombre tanto como las del pintor; porque aunque la poesia intenta describir con palabras las formas, los hechos y lugares, el pintor trata de reproducirlos haciendo que sean parecidos. Pensemos, por lo tanto, cual de los dos esta mas cerca del hombre real, si el nombre de la persona a su misma imagen. El nombre de la persona cambia al pasar de un pais al otro; sin embargo, su forma cambia solamente con la muerte.

En el dia del cumpleaños del rey Matias, un poeta le entrego un poema compuesto en elogio de este acontecimiento por el como dichoso para la humanidad; el mismo dia un pintor le presento un retrato de su querido rey. Rapidamente, el rey cerró el libro del poeta y volviendose hacia el cuadro fijo los ojos en el con gran admiracion. Entonces el poeta protesto indignado: "¡Oh rey, lee y te enteraras de cosas mucho mas importantes que las de un cuadro mudo!" Y el rey, herido por el reproche de admirar cosas mudas, dijo: "Calla, poeta; no sabes lo que dices; este cuadro esta al servicio de un sentido mas noble que tu poesia, la cual podria estar destinada a un ciego. A mi dame algo que yo pueda ver y tocar, no solo algo que pueda oír, y no reproches mi eleccion al poner tu libro bajo mi brazo y agarrar el cuadro con mis dos manos para que disfrute mi vista; fueron las manos la que de propio acuerdo decidieron servir al sentido mas nobles y no al sentido del oido. Yo mismo soy de la opinion de que el arte del pintor esta por encima del del poeta al ser mas noble el sentido al que sirve el pintor. ¿Acaso no te das cuenta de que el alma esta hecha de armonia y que la armonia se crea solamente cuando las proporciones de los objetos se ven u oyen simultaneamente? ¿Y acaso no ves que en tu arte no existe una reaccion simultanea de proporciones, sino que una parte produce sucesivamente a la otra de tal forma que la ultima no aparece hasta que la anterior no

ha desaparecido? Por todo esto, en mi opinion, la obra que has compuesto es muy inferior a la del pintor, por la unica razon de que no es una composicion de proporciones armonicas. no satisface la mente del oyente o del espectador como lo hacen las proporciones de bellas formas que componen la divina belleza de este rostro que tengo delante, el cual, al ser un todo conjuntado que reacciona sincronicamente, me proporciona tan gran placer con sus divinas proporciones, que creo que no hay otra humana sobre la tierra que pueda darme mayor placer.

Tiempo y espacio

La proporcion existe en todas las cosas

La proporcion se encuentra no solamente en los numeros y medidas, sino tambien en los sonidos, pesos, tiempos, espacios y en cualquier clase de energia que pueda existir. Definamos el tiempo comparandolo con definiciones geometricas. El punto no tiene parte alguna; una linea es el transito de un punto; los puntos son los limites de unas lineas.

Un instante no tiene tiempo alguno; el tiempo esta constituido por el movimiento del instante, y los instantes son los limites del tiempo.

Aunque el tiempo se clasifica entre las magnitudes continuas, al ser invisible e inmaterial, no cae enteramente bajo el apartado de la Geometria, la cual representa las partes por medio de figuras y cuerpos de variedad infinita, como puede apreciarse en el caso de cosas visibles y materiales, pero las ordenas armonicamente basandose solo en sus primeros principios, a saber, el punto y la linea. El punto, mirado en terminos de tiempo, se puede comparar con el instante, y podemos decir que la linea se parece a la duracion de una cantidad de tiempo. Y lo mismo que los puntos son el principio y el fin de dichas lineas, asi los instantes constituyen el principio y el fin de cualquier periodo de tiempo. Y mientras que una linea es divisible hasta el infinito, un periodo de tiempo no se adapta a tal division; y del mismo modo que las divisiones de una linea pueden hacerse con cierta proporcion entre si, asi puede hacerse con las partes del tiempo.

Sonido y Espacio

Lo mismo que una piedra arrojada al agua se convierte en el centro y en el origen de muchos círculos, y como el sonido se esparce en círculos por el aire, así cualquier objeto, colocado en una atmósfera luminosa, se difumina en círculos y llena el aire que le rodea con infinitas imágenes de sí mismo.

Yo afirmo que el sonido del eco repercute en el oído después de haber chocado, lo mismo que las imágenes de los objetos que chocan en los espejos se reflejan en los ojos. Y lo mismo que la imagen pasa del objeto al espejo y del espejo al ojo en ángulos iguales, así el sonido choca y rebota en ángulos iguales cuando pasa desde el primer choque en la cavidad y va al encuentro del oído.

Cada una de las sensaciones permanece durante un tiempo en el objeto sensible que la recibe y aquella que es de mayor intensidad permanecerá en el receptor por un espacio de tiempo mayor, mientras que la de menor intensidad lo hará por menor tiempo.

La impresión sensitiva es como la de un golpe recibido en una sustancia que resuena como campanas o cosas semejantes; o como una nota recibida en el oído, el cual, sin duda alguna, nunca obtendría placer alguno al escuchar una sola voz, a no ser porque retiene la impresión de las notas, ya que al pasar la impresión directamente de la primera nota a la quinta el efecto es el mismo que si uno oyese las dos notas a un tiempo, y así se percibe la verdadera armonía que la primera hace con la quinta; por el contrario, si la impresión de la primera nota no permaneciese en el oído por un período de tiempo, la quinta, que sigue inmediatamente a la primera, parecería aislada, y una sola nota es incapaz de crear armonía, por lo que toda nota cortada solo parecería carente de sentido.

De forma parecida, el brillo del sol o de otro cuerpo luminoso cualquiera permanece en el ojo por algún tiempo después de haber sido percibido, y el movimiento de un solo tizon encendido dando vueltas rápidamente en un círculo da la impresión de ser un círculo de llama continua y uniforme.

Las gotas de lluvia parecen hilos continuos que descienden de las nubes, pudiéndose apreciar también aquí como el ojo mantiene las impresiones de las cosas en movimiento.

La voz se graba a través del aire, pero sin que el aire se traslade; choca en los objetos y vuelve al punto de partida.

El pintor mide en grados la distancia de las cosas respecto a su lejania del ojo, lo mismo que el musico mide los intervalos de las voces percibidas por el oido: aunque los objetos que el ojo observa se tocan entre si a medida que se van alejando, yo he encontrado mi norma de una serie de intervalos que miden veinte brazos cada uno, exactamente que el musico, quien, aunque las voces estan unidas entre si, ha creado intervalos segun la distancia de una voz a otra, a los que llama unisono, segunda, tercera, cuarta, quinta y asi sucesivamente, hasta nombrar los diversos grados de tonos propios de la voz humana.

Pintura y Escultura

Comparacion entre la pintura y la escultura

La pintura exige mayor cuidado y destreza es un arte mas maravilloso que la escultura, ya que la mente del pintor debe penetrar necesariamente en el sentido de la naturaleza para constituirse en interprete entre la naturaleza y el arte. Debe ser capaz de explicar las causas existentes bajo las apariencias de sus leyes y la manera como el parecido de los objetos que rodean al ojo se encuentra en la pupila transmitiendo la verdadera imagen; debe notar la diferencia entre varios objetos de igual tamaño que aparecieran al ojo como mayores; entre colores iguales que parecieran unos mas oscuros y otros mas claros; entre objetos que colocados todos a la misma altura parecieran algunos mas altos; entre objetos semejantes que al ser colocados a diversa distancia aparecieran unos mas claros que los otros.

El arte de la pintura abarca todas las cosas visibles, cosa que no consigue la escultura a causa de sus limitaciones, como, por ejemplo, los colores de todas las cosas en su diferente intensidad y la transparencia de los objetos. El escultor muestra simplemente a la forma de los objetos al natural, sin mas artificio. El pintor puede insinuar la existencia de diferentes distancias cambiando los colores de la atmosfera que se interpone entre el objeto y el ojo. Puede pintar brumas a traves de las cuales las formas de los objetos pueden ser apreciados con dificultad; lluvia a traves de la cual se divisan valles y montes coronados de nubes; nubes de polvo arremolinandose sobre los combatientes que las levantaron; arroyos de transparencia diferente con peces moviendose entre la superficie del agua y el fondo;

lisos guijarros de varios colores depositandose en la limpia arena del cauce del rio, rodeados de verdes plantas que aparecen bajo la superficie del agua. El pintor puede mostrar las estrellas a diferentes alturas por encima de nosotros y realizar otros innumerables efectos a los que la escultura no puede aspirar.

El escultor no puede representar materias transparentes o luminosas

De la misma manera que el ojo no podria distinguir de los cuerpos dentro de sus limites si no fuese por las sombras y las luces, asimismo no existian muchas ciencias de no existir sombras y luces, como la pintura, la escultura, la astronomia, gran parte de la perspectiva y otras.

El hecho de que el escultor no puede trabajar sin la ayuda de sombras y luces puede probarse, dado que sin ellas la materia labrada seria toda de un solo color.... Una superficie plana iluminada por una luz constante no varia en claridad ni en oscuridad en punto alguno de su color natural, y es esta uniformidad de color la que manifiesta la uniforme suavidad de la superficie. De aqui se deduce que si el material labrado no estuviese revestido de luces y sombras, causadas estas por la interposicion de protuberancias de musculos y huesos, el escultor no seria capaz de percibir el progreso continuo de su trabajo, lo cual es esencial, ya que de otra forma lo que hace durante el dia pareceria que habia sido hecho en la oscuridad de la noche.

Acerca de la pintura

La pintura, sin embargo, se presenta sobre las superficies llanas, por medio de luces y sombras, contornos con unas partes hundidas y otras elevadas en diversas perspectivas y a diversas distancias unas de otras.

El escultor puede reclamar que el bajorrelieve es una especie de pintura, y en lo que se refiere al dibujo puede concedersela, ya que el relieve participa de la perspectiva. pero en lo referente a luces y sombras, tanto si se considera como pintura que como escultura es un error, porque las sombras del bajorrelieve existentes en las partes escorzadas no tienen, desde

luego, la profundidad de las correspondientes sombras de la pintura o de la escultura en su contorno.

La escultura es menos intelectual que la pintura y carece de muchas de sus cualidades intrínsecas.

19

Como quiera que yo practico en el mismo grado el arte de la escultura y de la pintura, me parece que puedo opinar imparcialmente sobre cual de las dos lleva consigo mayor destreza, dificultad y perfección.

En primer lugar, una estatua depende de ciertas luces, principalmente de las que la iluminan desde arriba, mientras que un cuadro lleva consigo su propia luz y sombra a todas partes. Luces y sombras son esenciales para la escultura, y en este espacio la naturaleza del relieve es una ayuda para el escultor al producirlas espontáneamente; por el contrario, el pintor tiene que crearlas con su arte en aquellos lugares en los que la naturaleza lo haría normalmente.

El escultor no puede marcar las diferencias entre los diversos colores naturales de los objetos; el pintor, por el contrario, no deja de hacerlo en cada uno de los detalles. Las líneas de perspectiva de los escultores no parecen de ningún modo reales; las de los pintores pueden dar la apariencia de que se extienden cien millas más allá del cuadro mismo. Los efectos de la perspectiva aérea caen fuera del campo de trabajo de los escultores; además, no pueden representar cuerpos transparentes, luminosos o reflejos; ni cuerpos relucientes, tales como espejos o cosas de superficie resplandeciente; ni brumas, ambiente oscuro o un sinnúmero de cosas que no menciono para no caer en el aburrimiento.

La única ventaja de la escultura es que ofrece mayor resistencia al tiempo....

La pintura es más hermosa, más imaginativa y rica en recursos, mientras que la escultura, aunque más duradera, no sobresale en ningún otro aspecto.

Sin apenas esfuerzo, la escultura nos muestra lo que es; la pintura, por el contrario, se presenta como algo milagroso que hace parecer las cosas intangibles como alcanzables, muestra en relieve cosas que son lisas y como distantes cosas cercanas.

De hecho, la pintura dispone de infinitas posibilidades de las que la escultura carece.



Fragmento del cartón para la "Vergine col Bambino e Sant'Anna",
Leonardo da Vinci

ARTE

Pensamientos y aforismos

A partir de las ideas expresadas por Pablo Picasso, *España-Francia*

21

Proceso creativo¹

Para mi desgracia, o tal vez para mi fortuna, utilizo las cosas como quiero. ¡Qué pena para un pintor que adora a las mujeres rubias no poderlas meter en un cuadro porque no armonizan con un cesto de fruta! ¡Oué horror para un pintor que detesta las manzanas estar obligado a representarlas continuamente porque concuerdan con un tapete! Yo pongo en mis cuadros cuanto me viene en gana.

Durante un tiempo, los cuadros se encaminaban hacia el resultado final por momentos sucesivos. Cada día traía consigo algo nuevo. Un cuadro era una suma de adiciones. Para mí, un cuadro es una suma de destrucciones. Primero hago un cuadro; luego lo destruyo. Sin embargo, al final, nada se ha perdido: el rojo que he quitado de una parte se encontrará en otro lugar.

Podría resultar muy interesante la fijación fotográfica, no de las fases de un cuadro, sino de sus metamorfosis. Tal vez así podría ponerse de manifiesto el camino que recorre un cerebro para realizar su propio sueño. No obstante, lo más curioso sería comprobar que el cuadro no cambia en lo fundamental: pese a las apariencias, la visión inicial se mantiene casi intacta. A menudo pienso en una luz y en una sombra; cuando las he representado en un cuadro, las “rompo” mediante la adición de un color que crea un efecto contrario. Una vez fotografiado [mentalmente] el cuadro, observo que ha desaparecido todo cuanto había introducido para corregir mi primera visión y que, en el fondo, la imagen obtenida por la fotografía

¹ Pensamientos...” en el que se reproduce una selección de ideas expresadas públicamente por Picasso en diferentes medios de comunicación, principalmente franceses, a lo largo de su dilatada vida artística, y que ha ordenado temáticamente y ha completado Fernández-Carrión entre las distintas entrevistas y escritos que se refieren a su persona, asimismo, los corchetes son también propuestas de editor (FC).

corresponde a mi primera visión, a una visión anterior a las transformaciones debidas a mi voluntad.

Un cuadro jamás se piensa y se decide por anticipado, sino que, mientras se realiza, sigue las mudanzas del pensamiento; cuando está terminado, prosigue el cambio, esta vez de acuerdo con el sentimiento de quien lo observa. Un cuadro vive, al igual que una persona, su propia vida, y sufre las mudanzas que la vida cotidiana le impone, lo cual es normal, pues un cuadro sólo vive a través del hombre que lo observa.

Quisiera llegar a un punto en el que no pudiera verse cómo ha sido hecho un cuadro mío.

¿Por qué? Porque deseo sobre todo que de mis cuadros surja la emoción.

Cuando se comienza un cuadro, se realizan a menudo descubrimientos muy atractivos. Hay que ser desconfiado, hay que destruir el propio cuadro y rehacerlo numerosas veces. El artista, incluso cuando destruye una hermosa invención, en el fondo nunca la suprime, sino que, en realidad, la transforma, la condensa y la hace más sustancial. La obra terminada es el resultado de una serie de descubrimientos lentamente eliminados; de lo contrario, se corre el riesgo de convertirse en imitador de sí mismo y, la verdad, yo no me vendo nada a mí mismo.

Se trabaja en realidad con pocos colores. Se tiene la ilusión de que son muchos cuando han sido colocados en el lugar idóneo.

El arte abstracto es sólo pintura. ¿Dónde queda el drama?

El arte abstracto no existe. Siempre ha de partirse de algo. Bajo cualquier apariencia de realidad, la idea del objeto siempre dejará su sello inconfundible, porque ha sido el objeto el que ha inspirado al artista, el que ha excitado sus ideas y ha suscitado sus emociones. Al final, las ideas y las emociones serán prisioneras de su obra e, independientemente de su transformación, ya no podrán huir del cuadro, pues forman parte de él, aunque su presencia ya no sea evidente. Quiéralo o no, el hombre es prisionero de la naturaleza, la cual le impone su carácter y sus apariencias. Tanto en mis cuadros de Dinard como en los de Pourville he expresado casi la misma visión; sin embargo, es notable la diferencia entre los cuadros pintados en Normandía y los realizados en Bretaña -en los primeros puede,

a menudo, reconocerse la luz de la escollera de Dieppe-. Ni he copiado esa luz ni le he prestado una atención particular; estaba simplemente inmerso en ella, pues mis ojos la habían visto y mi inconsciente registraba su visión. Así, mi mano ha fijado mis sensaciones. No se puede ir contra la naturaleza, pues es más fuerte que el hombre más fuerte. Conviene ir de acuerdo con la naturaleza. Podemos permitirnos ciertas libertades, pero sólo en los detalles.

Por otra parte. no existe un arte figurativo y un arte no figurativo. Cada cosa aparece en forma de figura. Incluso en la metafísica. las ideas se expresan por medio de figuras: así pues. sería evidentemente absurdo pensar en una pintura sin figuraciones. Un personaje. un objeto o un círculo son figuras que actúan con mayor menor intensidad sobre nosotros. Unos están más cerca de nuestras sensaciones y producen emociones que inciden sobre nuestras facultades emotivas; otras se dirigen más directamente al intelecto. Debemos aceptarlas todas, pues tanto mi espíritu como mis sentidos están necesitados de emociones. ¿Pensáis que me interesa el hecho de que este cuadro represente dos personajes? Los dos personajes han existido. pero ahora ya no existen. Su visión me ha proporcionado una emoción inicial. pero poco después su presencia real se ha esfumado y se han convertido en una ficción; más tarde han desaparecido, o mejor, se han transformado en problemas de todo tipo. Ya no son, para mí, dos personajes, sino formas y colores, entendámonos, formas y colores que, no obstante, expresan la idea de los dos personajes y conservan la vibración de su vida.

El artista capta emociones que proceden de todas partes: del cielo. de la tierra. de un trozo de papel. de una forma que pasa o de una tela de araña. De ahí que no se pueda hacer distinciones entre las cosas. las cuales no están estratificadas por clases. Se ha de tomar cuanto puede ser de utilidad dondequiera que se halle. pero no en la propia obra. Me horroriza copiarme a mí mismo. pero no dudo en sacar cuanto deseo de un álbum de dibujos antiguos.

Belleza y fealdad en el arte

La enseñanza académica de la belleza es falsa. Hemos sido engañados, pero tan bien engañados que no logramos hallar ni

tan sólo una sombra de verdad. La belleza del Partenón, de Venus, de las ninfas o de Narciso es falsa. El arte no es la aplicación de un canon de belleza. sino lo que el cerebro y el instinto pueden concebir independientemente de cualquier canon. Cuando se ama a una mujer. no se buscan instrumentos de medida para conocer sus formas; se la ama con todo el deseo posible. Sin embargo, se ha intentado todo para aplicar un canon de belleza al amor. El Partenón. bien mirado, es una granja a la que se le ha puesto un tejado; la adición de la columnata y de las esculturas se debe a que en Atenas había escultores que trabajaban y que querían expresarse. No es tan importante lo que el artista hace como lo que el artista es: si Cézanne hubiera vivido y hubiese pensado como Jacques-Emile Blanche, no me habría interesado ni un minuto, por mucho que sus manzanas hubiesen sido diez veces más hermosas. Lo que interesa es la inquietud de Cézanne. el ingenio de Cézanne, los tormentos de Van Gogh; en resumen, el drama del hombre. Todo lo demás es mentira. Salvo pocos pintores que abren nuevos horizontes, los jóvenes de hoy no saben qué camino tomar. Antes que recoger nuestras experiencias para reaccionar con lucidez contra nosotros, se esfuerzan en resucitar el pasado. No obstante, desde que el mundo se ha abierto ante nosotros, las cosas han de ser hechas de nuevo, no rehechas; ¿por qué mantenerse desesperadamente arraigado a cuanto ha cumplido ya sus promesas? Hallamos kilómetros de pintura "a la manera de". pero es difícil encontrar un joven que trabaje con estilo propio.

No soy pesimista y no detesto el arte, porque no podría vivir sin dedicarle todo mi tiempo. Amo el arte y el arte es la única finalidad de mi vida. Me proporciona una alegría inmensa todo lo que hago relacionado con el arte. Sin embargo, no comprendo por qué todo el mundo ha de ocuparse del arte, pedir sus credenciales y, cuando habla de arte, abandonarse a su propia imbecilidad. Los museos son una masa de mentiras, y la mayoría de las personas que se ocupan del arte son unos impostores. No comprendo por qué en los países revolucionarios los prejuicios sobre el arte son aún mayores que en los países conservadores. Hemos acumulado en los cuadros de los museos todas nuestras estupideces, nuestros errores y nuestras mezquindades espirituales; los hemos transformado en cosas miserables. Nos hemos aferrado a ciertos mitos sin sentir suficientemente toda la vida interior del hombre que ha creado las obras. Quisiera una dictadura de los pintores..., la dictadura de

un pintor..., para eliminar a todos los que han embrollado el arte, para eliminar a los falsarios, para eliminar los productos del engaño, de las costumbres, de la fascinación, de la historia y de muchas cosas más. Pero siempre quedará fuera el buen sentido. y lo más necesario es hacer la revolución contra el buen sentido. Sin embargo. el verdadero dictador siempre será vencido por la dictadura del sentido común... O tal vez no.

Pintar no es buscar

Me resulta difícil captar la importancia que se ha dado a la palabra “búsqueda” en el contexto de la pintura moderna. A mi modo de ver. buscar en pintura, no significa nada; el problema consiste en hallar. Nadie puede estar interesado en seguir a un hombre que, con los ojos fijos en el suelo, pasa su vida buscando una cartera perdida por azar en la calle. Si halla algo, cualquier cosa, aunque su intención no fuera buscarla, al menos suscita nuestra curiosidad, o tal vez nuestra admiración.

Se me ha acusado de cometer muchos pecados, pero la acusación más falsa es la de que el principal objetivo de mi trabajo era el espíritu de búsqueda. Cuando pinto, mi objetivo consiste en mostrar lo que he hallado, no lo que he estado buscando. En el campo del arte, no bastan las intenciones y, como decimos en España: “bras son amores y no buenas razones”. Lo que cuenta es lo que se hace, no lo que se ha querido hacer.

Todos sabemos que el arte no es la verdad; el arte es una mentira que nos obliga a crear la verdad, al menos la verdad que podemos comprender.

El artista ha de conocer el modo de convencer a los demás de la verdad de sus mentiras; si en su trabajo sólo da pruebas de haber buscado y vuelto a buscar la forma de realizar sus mentiras, jamás logrará nada. La idea de búsqueda ha llevado a menudo la pintura a apartarse de su camino, mientras que el artista, por esa misma idea, se ha visto arrastrado a elucubraciones mentales. Tal vez haya sido éste el principal error del arte moderno. El espíritu de búsqueda ha envenenado a quienes no han comprendido todos los elementos positivos y eficaces del arte moderno; a la vez, los ha conducido a intentar pintar lo invisible, es decir, lo impintable.

La verdad y la mentira del arte

26

Sabemos actualmente que el arte no es la verdad. El arte es una mentira que nos permite acercarnos a la verdad o, como mínimo, a la verdad comprensible. El artista ha de hallar el modo de persuadir al público de que su mentira es la verdad. Me resulta difícil comprender el sentido de la palabra “búsqueda” y, en realidad, no creo que tenga ningún sentido(...). Si encuentra alguna cosa, sea lo que sea, aunque no tuviese la intención de buscarla, acaba por conquistar, si no la estima, sí, al menos, la atención del público. Yo intento representar lo que he hallado, no lo que busco. Las intenciones, en arte, no valen nada. Un proverbio español dice: “Obras son amores y no buenas razones”(...).

La idea de “búsqueda”, ha hecho que a menudo la pintura cayera en la abstracción, lo cual tal vez sea el mayor error del arte moderno. El espíritu de búsqueda emponzoña a todos los que no han comprendido el lado positivo de la pintura moderna y quieren pintar lo imposible y lo que escapa al arte. A menudo, el cuadro expresa mucho más de lo que el autor deseaba plasmar, y éste queda estupefacto ante un resultado que no había previsto. A veces, el nacimiento de una obra es una generación espontánea e imprevisible. En ciertos casos, el dibujo hace nacer el objeto; en otros, los colores sugieren formas que determinan el tema.

(...) Se habla de naturalismo y se le opone al arte moderno. ¿Se ha visto alguna vez una obra de arte “natural”? La “Naturaleza” y el “Arte”, que son dos fenómenos totalmente diferentes, no pueden estar subordinados a un mismo tema. El arte ofrece la posibilidad de expresar nuestra concepción y el conocimiento que tenemos de lo que la naturaleza nunca da de forma absoluta. Desde los primitivos, cuyo arte se hallaba extremadamente lejos de la naturaleza, hasta artistas como David, Ingres o el propio Bouguereau -todos ellos pintores que representaron la naturaleza-, es común el convencimiento de que el arte es siempre arte, no naturaleza. Desde el punto de vista del arte, no existen formas concretas o abstractas, sino tan sólo interpretaciones más o menos convencionales. Estas mentiras son indispensables para salvaguardar nuestro pensamiento [artístico], puesto que nos permiten crear una visión estética de la vida.



Autorretrato, Pablo Picasso

Aforismos de Picasso ordenados a partir de los criterios de Fernández-Carrión²

28

La verdad del arte

- El arte es una mentira que nos acerca a la verdad. Demasiados pintores creen que el resultado de su trabajo -es decir, sus telas- es para ellos la “verdad”. La “verdad” se halla fuera de las telas: nunca en ellas; se encuentra en la relación que la tela determina con lo real.

Naturaleza y arte

- Naturaleza y arte son dos cosas diversas y distintas. Nunca pueden ser la misma cosa. Hay quienes quieren expresar a través del arte lo que “es” la naturaleza. Creo que la verdadera obra de arte debe poner de manifiesto todo lo que la naturaleza “no es”.

Realidad, como fundamento del arte

- Busco la inspiración en lo real. Sólo lo real mueve mi imaginación y me da nueva vida.
- Lo real sólo se capta en el silencio.
- Me esfuerzo por reconstruir lo real.
- Soy español y también realista, en el sentido de que no rechazo las implicaciones de las dos condiciones de la existencia.
- La acción y la reacción, el realismo y la abstracción alternan en mi arte, al igual que en la vida. Mi arte siempre está conectado con la vida, es decir, con lo real.

Arte y emociones

- Un artista siempre trabaja sobre las cosas y sobre las emociones; sobre las ideas. Las ideas son las cosas más las emociones. Las ideas quedan apresadas en la obra de arte; por mucho

² “Aforismos” de Picasso ordenados y agrupados temáticamente por Miguel-Héctor Fernández-Carrión a partir de las palabras expuestas por el pintor a través de entrevistas y escritos que se refieren a su persona, asimismo, los corchetes son también propuestas de editor (FC).

que el artista trate de liberarse de ellas, es imposible que huyan. Permanecen en el interior y forman parte integrante de la obra de arte, aunque su presencia no sea perceptible de forma objetiva.

- Soledad no significa rechazo del mundo; al contrario, quiere decir colocarse en un observatorio en el que pueden penetrar, purificadas y limpias, todas las cosas del mundo, que ya no serán cosas, sino ideas y emociones.

Trabajo artístico

- Para mí, una casa es un instrumento de trabajo, no un telón de fondo para una vida elegante. Cada habitación es mi estudio, mi laboratorio.

Inspiración y creación

- Nunca he renunciado a afirmar mis poderes de inventiva.
- Dramatizo los contrastes de luz y de sombra por razones de unidad decorativa, pero también para poner de manifiesto las cualidades fantasmagóricas de mis objetos.
- No me interesa nada de lo que no proponga una meta a alcanzar, un resultado a conquistar, un enigma a resolver o un misterio a penetrar.
- Cada cosa que toco se revitaliza y se convierte en la encarnación de un aspecto de mi drama interior.
- Mi vida ha sido a menudo dramática, pero nunca trágica.
- Mis amigos y las personas a las que quiero son la fuente directa de mi inspiración.

Proceso creativo y estilo artístico

- En mi arte puede leerse el ritmo del paroxismo de la violencia y [al mismo tiempo] de la meditación serena.
- En mi arte alternan la gracia y el horror, el drama y la violencia como reflejo de dos experiencias sociales del presente; en mi arte se hallan también amplias meditaciones como observación del pasado clásico.
- A menudo me he aventurado a repetir en mi estilo alguna obra maestra del pasado. A menudo trabajo empleando varios estilos a la vez.
- En mis cuadros aparecen hombres que se han separado de

la naturaleza y de la civilización, y que están a merced de fuerzas oscuras y misteriosas.

- Mi trabajo refleja el compromiso de una mente moderna que quiere realizarse en formas nuevas y vivas.
- El arte no se desarrolla por sí mismo. Las ideas de la gente son las que cambian; de ahí que, para expresar esas ideas, el arte cambie. Cuando un artista cambia de manera de expresarse, el fenómeno se debe a que ha mudado su modo de pensar y de ver lo real. Si la mutación está de acuerdo con las transformaciones de las ideas de su tiempo, su obra habrá cambiado para mejorar; en caso contrario, habrá cambiado para empeorar.
- Cada vez que he tenido algo que decir, lo he dicho tal como creía que había de ser dicho. Los diferentes contenidos pretenden diferentes modos de expresión.
- En la pintura moderna, cada pincelada es una operación de precisión, forma parte de un trabajo de relojería. Pintas la barba de un hombre, una barba rojiza, por ejemplo. Este color te obliga a situar de nuevo todos los elementos en el conjunto, a repintar, por una especie de reacción en cadena, todo lo que se encuentra a su alrededor. He querido evitar esta reacción, para poder pintar como se escribe, con la misma rapidez de pensamiento, al ritmo de la imaginación. Si hubiese sido chino, no hubiera sido pintor, sino escritor: hubiera escrito mis cuadros.
- Cuando he tenido algo que decir, lo he dicho sin preocuparme del pasado ni del futuro.
- Mi destino consiste en trabajar y trabajar sin tregua. Soy acción, y a menudo la creatividad posee el ánimo de una furia. Las ideas se suceden de acuerdo con las sensaciones que son capaces de captar y de las observaciones que son capaces de registrar.
- Aunque uno se lo proponga, es imposible copiar. Quieres copiar una corrida, un Velázquez o una fotografía: miras bien, observas con atención y finalmente te sientes poseído del tema; sin embargo, siempre hay que se resiste y se te escapa. Eso eres tú mismo.
- A medida que envejezco me hago menos impaciente.
- Mis cuadros han conquistado un lugar en el panorama del arte contemporáneo; no obstante, para lograrlo, he debido exponer algo.

Resultados artísticos

- En pintura se habla mucho de “búsqueda”. Mi opinión es que, en pintura, la “búsqueda” carece de sentido. Lo que cuenta es “hallar”, no “buscar”. El artista es quien “halla”. Cuando pinto, intento representar lo que he “hallado”, no lo que he “buscado” en los objetos. Se realiza una obra de arte cuando se “hace”, no cuando se describe, en un cuadro, la intención de hacer.
- Soy, en el fondo, un curioso. Mi curiosidad es mayor que la de cualquier otra persona. Siento curiosidad por cualquier aspecto, momento o fenómeno de la vida. Siento curiosidad por cualquier sueño. Mi curiosidad traspasa las fronteras de la curiosidad.
- La aventura es mi razón de ser.
- Cuando se alcanza una meta, el impulso se hace mayor.

Personalidad y reconocimiento

- El responsable de cuanto he hecho y hago soy solamente yo
- No me importa en absoluto la aprobación de las generaciones futuras. He dedicado toda mi vida a la libertad y quiero seguir siendo libre, lo que significa que no me planteo el problema de qué se dirá de mí. Aquel que se preocupa del juicio de la posteridad no puede ser libre. La posteridad es una hipótesis, y el artista no trabaja sobre hipótesis, trabaja sobre el “Aquí y el ahora”, trabaja para poner en claro ante sí mismo y ante sus contemporáneos el “Aquí y el ahora”.
- Trabajo exclusivamente para mí mismo; no busco el aplauso, no me importa la aprobación y no sigo la moda.

Crítica a la abstracción

- ¡Ay del artista que rechaza la realidad! ¡Ay del artista que confunde la realidad con lo real!
- Se ha dicho que las matemáticas, la trigonometría, la química, el psicoanálisis, la música y otros [conocimientos científicos] más eran componentes del cubismo, y estas disciplinas han sido empleadas para explicar el cubismo. Todo esto es pura literatura, por no decir algo totalmente carente de sentido.
- Bajo ningún concepto práctico el arte abstracto, pues el arte

abstracto ni existe ni puede existir. Pueden eliminarse todos los elementos del realismo, pero lo que resta es una idea igualmente real del objeto primitivo. El arte siempre es la representación de lo real.

Sentido político del arte

- Soy un individualista violentamente interesado en todo cuanto sucede a mi alrededor.
- ¿Qué creéis que es un artista? ¿Un imbécil que no tiene más que ojos si es pintor, que oídos si es músico, que una lira en cada compartimento del corazón si es poeta? No, el artista es también un ser político, alguien que siempre está alerta ante los acontecimientos que se desarrollan en el mundo, sean desgarradores, ardientes o dulces, y que a partir de ellos se configura por completo a sí mismo. ¿Cómo es posible desinteresarse de los demás? ¿En función de qué olímpica indiferencia podría ser posible apartarse de una vida que los demás nos aportan con tal abundancia?
- Con el dibujo y con el color, que eran mis armas, he querido penetrar más profundamente en la conciencia de los hombres para que este conocimiento permita avanzar cada día más en el camino de la libertad.
- He pintado varios cuadros contra el autoritarismo y contra la violencia militar.
- Mi más profunda esperanza reside en que mi trabajo haya contribuido a impedir que en el futuro se produzcan más guerras.

Diferencia entre materiales artísticos

- En la cerámica, el artista puede expresar su creatividad y la fuerza de su inventiva tan bien como en un cuadro; sin embargo, en la cerámica se halla la espontaneidad de un objeto concreto que nace, materialmente, bajo las manos.
- Mis cerámicas son el testimonio de un viejo que sigue amando al mundo, de un viejo que siente, inconteniblemente, el flujo de la vida, de un viejo que quiere “hacer” con las manos para estar más cerca de la “materia”, del mundo, madre de la vida.

El arte por encima de la interpretación

- El cubismo no es diferente de cualquier otra escuela [estilo] de pintura. los mismos principios y los mismos elementos se hallan en cualquier experiencia artística. El hecho de que el cubismo haya tardado largo tiempo en ser aceptado y de que aún hoy haya quien lo rechace, no significa nada. Como no sé leer el inglés, cada libro escrito en esta lengua es una página en blanco para mí; sin embargo, no quiere eso decir que no exista la lengua inglesa.
- Mis paisajes son exactamente iguales a mis desnudos, pero, frente a mis rostros, la gente encuentra que la nariz está “torcida”, en tanto que no sufre ningún shock frente a un puente deformado. Hago a propósito las narices “torcidas”, pues quiero obligar a la gente a ver [identificar], finalmente, la nariz.

La realidad o falacia de la crítica del arte

- Cuando inventamos el cubismo no teníamos la menor intención de inventar el cubismo; simplemente queríamos expresar lo que llevábamos dentro. Ninguno de nosotros tenía un proyecto o un plan [preconcebido].

Arte del pasado o de futuro

- Creo que no existe arte del pasado ni arte del futuro. Si una obra de arte no vive en el presente, no está viva. El arte de los egipcios, de los griegos o de los grandes pintores de ayer no es arte del pasado: es arte actual.

No a la auto imitación

- Imitar a los demás es inevitable, pero imitarse a sí mismo es mezquino.



“Guernica” mural anónimo a partir de la obra de Pablo Picasso.

ARTE

Los ciclos literarios en el arte

Salvador Dalí, *España*

...De la misma manera que el dodecafonismo barrió los esquemas tonales de la música anterior, el surrealismo declara suprimidas las diferencias que según Lessing separan, por servirse de diferentes medios expresivos, a la poesía de la pintura y a ésta de aquélla. La poesía ya no es el desiderátum de toda arte, sino que la pintura puede gloriarse de compartir con ella el centro incluso con ventajas que la elevan sobre la condición de su antigua señora. El pintor correrá el riesgo de ser, si se atiene a la estética surrealista, el traductor que plasma en el plano las ideas del poeta de cuya sustancia se nutre.

Es precisamente de ese intento surrealista de confundir lo poético con lo pictórico de donde procede, en términos globales, la facilidad con que el pintor surrealista engendra monstruos y coloca en un mismo plano lo agradable y lo repugnante, lo hermoso y lo deforme. Mientras que el pintor clásico aceptaba sin titubear unos tipos bellos o unívocos para representar las realidades de modo que Venus siempre aparecerá en sus cuadros como una criatura hermosa y atrayente, Juno majestuosa y matriarcal, Minerva arrogante y varonil, etc., pues de lo contrario sus figuras pictóricas serían irreconocibles, el poeta siempre se ha podido permitir la libertad de describirnos una Venus combativa de talla gigantesca y gesto feroz, con las mejillas enrojecidas, sin que por ello sufra detrimento alguno la imitación poética. Esa visión de Venus que hemos esbozado, o de cualquier otra realidad que pictóricamente responde a un tipo formal, esa visión particular “ es solamente -dice Lessing- un momento para el poeta, porque el tiene el privilegio de enlazarlo con otro episodio en el que la diosa es Venus, nada más que Venus, y de enlazarlo, digo, de modo tan próximo y preciso que nosotros, los lectores, aun bajo la forma de furia, no perdamos de vista a la diosa del amor.

Pues bien, con ese privilegio del poeta ha querido alzarse el pintor surrealista, y ha pretendido convertir lo que era un momento en el discurso poético en un cuadro en toda regla, sin que para tal empeño le arredre la “falta de enlace” en que insistía el estético neoclásico.

La capacidad que Breton observó en Dalí para expresarse con análogo acierto en la poesía y la pintura. Dalí la ha reafirmado varias veces a lo largo de su vida, como cuando escribió en el “Prólogo” del autor de su novela *Rostros ocultos*: “Pero nada menos que en 1922, el gran poeta Federico García Lorca predijo que yo estaba destinado al cumplimiento de una misión literaria y sugirió que mi porvenir precisamente en la ‘novela pura’”. Más adelante dice: “El año 1927, hallándome sentado al sol primaveral en el café-bar Regina de Madrid, en compañía del llorado poeta Federico García Lorca, planeamos conjuntamente la composición de una ópera de gran originalidad... El día en que recibí en Londres las noticias de la muerte de Lorca, quien fue una víctima de la ciega historia, me dije a mí mismo que yo solo haría nuestra ópera”.

Aunque esa ópera nunca ha sido realizada, de lo que no cabe duda es de que Dalí es uno de los pintores de nuestro siglo que han escrito más, y que más fácilmente ha conjugado los pinceles con la pluma. Breton lo incluyó en su *Antología del humor negro*, y anteriormente sus escritos habían llamado la atención de escritores de la calidad de un Lorca. Sólo nos vamos a fijar en el poema titulado *San Sebastián o la Santa Objetividad*, por ser un texto ejemplar sobre las relaciones de poesía y pintura, pues este largo poema, dedicado al amigo granadino, que en julio de 1927 aparecería en el número 1 de la revista *el Gallo*, que dirigía el propio Lorca desde Granada...

Autorretrato anecdótico

Tenía veintidós años. Estudiaba en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. El deseo constante de hacer, sistemáticamente, y a cualquier precio, exactamente lo contrario de lo que hacían todos los demás, me empujaba a extravagancias que pronto se hicieron notorias en los círculos artísticos. En la clase de pintura nos hacían pintar una estatua gótica de la Virgen directamente del modelo. Antes de salir, el profesor había insistido repetidamente en que debíamos pintar exactamente lo que “veíamos”.

Inmediatamente, en un vertiginoso frenesí de mixtificación, me puse a pintar furtivamente, con el más minucioso detalle, una balanza que copié de un catálogo. En esta ocasión creyeron realmente que estaba loco. A fin de semana vino el profe-

sor a corregir y comentar el progreso de nuestra tarea. Se detuvo, en frígido silencio, ante mi pintura de la balanza, mientras todos los estudiantes se agrupaban en torno nuestro.

-Acaso ve usted una Virgen con todos los demás -aventuré con voz tímida, no exenta de firmeza: pero y veo una balanza³.

Mi lucha artística

Contra la simplicidad	Por la complejidad
Contra la uniformidad	Por la diversificación
Contra el igualitarismo	Por la jerarquización
Contra lo colectivo	Por lo individual
Contra la política	Por la metafísica
Contra la música	Por la arquitectura
Contra la naturaleza	Por la estética
Contra el progreso	Por la perennidad
Contra el maquinismo	Por el sueño
Contra la abstracción	Por lo concreto
Contra la juventud	Por la madurez
Contra el oportunismo	Por el fanatismo maquiavé- lico
Contra la espinaca	Por los caracoles
Contra el cine	Por el teatro
Contra Buda	Por el marqués de Sade
Contra el oriente	Por el occidente
Contra el sol	Por la Luna
Contra la revolución	Por la tradición
Contra Miguel Ángel	Por Rafael
Contra Rembrandt	Por Vermeer
Contra los objetos salvajes	Por los ultracivilizados. Objeto 1990

³ Tan sólo ahora, al relatar esta anécdota, se me ocurre la evidente relación, aunque sólo sea como pura asociación de ideas, entre la Virgen y la balanza en los signos del zodiaco. Como ahora la recuerdo, además, la Virgen se levantaba sobre una “esfera celeste”. Esta pretendida mixtificación no era, pues, ni más ni menos que una anticipación a la primera realización de la futura filosofía daliniana de la pintura; esto es, la súbita materialización de la imagen sugerida, la todopoderosa corporeidad fetichista de los fantasmas virtuales, que son así dotados de todos los atributos del realismo correspondientes a los objetos tangibles.

Contra el arte moderno africano	Por el arte del Renacimiento
Contra la filosofía	Por la religión
Contra la medicina	Por la magia
Contra las montañas	Por la costa
Contra los fantasmas	Por los espectros
Contra las mujeres	Por Gala
Contra los hombres	Por mí
Contra el tiempo	Por los relojes blandos
Contra el escepticismo	Por la fe



Reproducciones "The Discovery of America by Christopher Columbus", "La tentación de san Antonio", Salvador Dalí

CUENTO

El mar de los cuentos perdidos o El hombre que se extraviaba para siempre en los sueños y otros borradores para escribir un cuento

39

Gabriel García Márquez, *Colombia*

El hombre soñaba que estaba durmiendo en un cuarto igual a aquel en que dormía en la realidad, y también en ese segundo sueño soñaba que estaba durmiendo, y soñando el mismo sueño en un tercer cuarto igual a los dos anteriores. En aquel instante sonaba el despertador en la mesa de noche de la realidad, y el dormido empezaba a despertar. Para lograrlo, por supuesto, tenía que despertar del tercer sueño al segundo, pero lo hizo con tanta cautela, que cuando despertó en el cuarto de la realidad había dejado de sonar el despertador. Entonces, despertó por completo, tuvo el instante de duda de su pérdida: el cuarto era tan parecido a los otros de los sueños superpuestos, que no pudo encontrar ningún motivo para no poner en duda que también aquél era un sueño soñado. Para su gran infortunio, cometió por eso el error de dormirse otra vez, ansioso de explorar el cuarto del segundo sueño para ver si allí encontraba un indicio más cierto de la realidad, y como no lo encontró, se durmió a su vez dentro del sueño segundo para buscar la realidad en el tercero, y luego en el cuarto y en el quinto. De allí —ya con los primeros latidos de terror— empezó a despertar de nuevo hacia atrás, del quinto sueño al cuarto, y del cuarto al tercer, y del tercero al segundo, y en su impulso desatinado perdió la cuenta de los sueños superpuestos y pasó de largo por la realidad. De modo que siguió despertando hacia atrás, en los sueños de otros cuartos que ya no estaban delante, sino detrás de la realidad. Perdido en la galería sin término de cuartos iguales, se quedó dormido para siempre, paseándose de un extremo al otro de los sueños incontables sin encontrar la puerta de salida a la vida real, y la muerte fue su alivio en un cuarto de números inconcebibles que jamás se pudo establecer a ciencia cierta. Durante mucho tiempo pensé que no había escrito este cuento de horror porque su parentesco con Luis Borges era demasiado evidente, pero además inferior a todos sus cuentos. Sin embargo, ahora que lo recuerdo y lo escribo, he caído en la cuenta de que el cuarto en

que lo hago –con la máquina de escribir frente a una ventana por donde se mete sin permiso todo el mar Caribe- es un cuarto igual al que siempre quise para el sueño del cuento: cuadrado justo y de paredes lisas y sin color, con una sola puerta y una sola ventana, y ningún otro mueble distinto de la cama simple y la mesa de noche con un despertador que había de repetirse sin respiro en cada uno de los cuartos soñados, pero que había de soñar en el cuarto real. Ahora que lo veo en la realidad me he dado cuenta de que no era de Borges este cuento, sino de la estirpe más antigua y sobrecogedora de Franz Kafka. En todo caso, nunca lo escribí, y tal vez (ese sea su mérito mayor).

No es el único que se quedó sin escribir, ni fue tampoco una excepción en el mundo de la literatura, la vida de los escritores está llena de las obras que nunca escribieron, y que tal vez en muchos casos hubieran sido mejores que las que se escribieron. Pero lo curioso es que ese reguero casi interminable de historias concebidas jamás nacidas constituye para los escritores una parte invisible e importante de su obra: la parte que nunca verán en sus obras completas. También durante muchos años, y en una época posterior a la del cuento del hombre que se perdió en los sueños, soñé con escribir un cuento del cual sólo tenía el título. El ahogado que nos traía caracoles. Recuerdo que se lo dije a Álvaro Cepeda Sumudío en una fragosa noche de la casa de amores de Pilar Ternera, y él me dijo: “Ese título es tan bueno que ya ni siquiera hay que escribir el cuento”... Casi cuarenta años después me sorprende de comprobar cuán certera fue aquella réplica. En efecto, la imagen del hombre inmenso y empapado que debía de llegar en la noche con un puñado de caracoles para los niños se quedó para siempre en el desván de los cuentos sin escribir. En cambio, perdí mucho tiempo tratando de escribir una vez y otra vez el cuento del hombre que descomponía las máquinas.

En cierto modo, esta era una nueva variación del asunto que más me ha obsesionado de un modo ineludible: las pestes. El hombre había llegado caminando a un pueblo de artesanos y había preguntado por alguien a un hombre que laboraba con un tractor. Sin remedio, el tractor no volvió a funcionar. Lo mismo ocurrió a la máquina de coser de la costurera a quien hizo la misma pregunta poco después, y a todas las máquinas de oficios diversos con cuyos propietarios tuvo algo que ver. Hice muchas versiones antes de que el ángel de la guarda, que

tan mal se ocupa de los escritores tercicos, me convencí de que no insistiera más, por la razón más simple del mundo: era un cuento muy malo.

Siempre creí, en cambio, que era muy bueno otro de los que tampoco pude escribir. Me refiero al que concebí en una enloquecedora tarde de tramontana en Cadaqués, el pueblo más hermoso y mejor conservado de la Costa Brava. Al cabo de tres días de aquel viento inclemente tuve de pronto la revelación deslumbrante de que jamás volvería a ese pueblo porque había de costarme la vida. El personaje de mi cuento debía padecer la misma obsesión durante muchos años, hasta que una noche de fiesta se la reveló a un grupo de amigos en Barcelona. Los amigos con buena intención de aplicarle a su miedo una cura de burro, lo metieron a la fuerza en un automóvil y se lo llevaron esa misma noche a Cadaqués. El hombre hizo el viaje paralizado por la superstición, y cuando, por fin, vio las luces del pueblo desde la última curva de la montaña, logró zafarse de los amigos y se desbarrancó por un precipicio, incapaz de soportar el terror del regreso.

En ese estado se quedó para siempre el cuento de la muchacha que buscó durante muchos años el desconocido que la violó en un parque, hasta que ella misma descubrió que sólo quería encontrarlo porque no podía vivir sin él. Y el cuento de los niños que conspiraron para matar al rey y al fin lo consiguieron con un caramelo envenenado, y el cuento de los niños que mataron al compañero que lo sabía todo porque no podían soportar que supiera tanto. Hubo uno que terminé: el del hombre que se metió en una armadura de cero para asustar a sus amigos en una fiesta y nunca más pudo salir de ella, de modo que siguió viviendo en ella durante muchos años y se murió dentro de ella de una buena vejez. Estaba a punto de publicarlo cuando lo leyó un amigo providencial, y me hizo caer en la cuenta de que las armaduras de los guerreros no eran una pieza integral —como yo lo creía hasta entonces—. Sino que se iban poniendo sobre el cuerpo pieza por pieza, como los trajes de luces de los toreros. De modo que, como tantos otros, también este cuento naufragó para siempre y con toda justicia, en el mar de los cuentos perdidos.

El mar del tiempo perdido. Cuento

Gabriel García Márquez

42

Hacia el final de enero el mar se iba volviendo áspero, empezaba a vaciar sobre el pueblo una basura espesa, y pocas semanas después todo estaba contaminado de su humor insoportable. Desde entonces el mundo no valía la pena, al menos hasta el otro diciembre, y nadie se quedaba despierto después de las ocho. Pero el año en que vino el señor Herbert el mar no se alteró, ni siquiera en febrero. Al contrario, se hizo cada vez más liso y fosforescente, y en las primeras noches de marzo exhaló una fragancia de rosas.

Tobías la sintió. Tenía la sangre dulce para los cangrejos y se pasaba la mayor parte de la noche espantándolos de la cama, hasta que volteaba la brisa y conseguía dormir. En sus largos insomnios había aprendido a distinguir todo cambio del aire. De modo que cuando sintió un olor de rosas no tuvo que abrir la puerta para saber que era un olor del mar.

Se levantó tarde. Clotilde estaba prendiendo fuego en el patio. La brisa era fresca y todas las estrellas estaban en su puesto, pero costaba trabajo contarlas hasta el horizonte a causa de las luces del mar. Después de tomar café, Tobías sintió un rastro de la noche en el paladar.

-Anoche -recordó- sucedió algo muy raro.

Clotilde, por supuesto, no lo había sentido. Dormía de un modo tan pesado que ni siquiera recordaba los sueños.

-Era un olor de rosas -dijo Tobías-, y estoy seguro que venía del mar.

-No sé a qué huelen las rosas -dijo Clotilde.

Tal vez fuera cierto. El pueblo era árido, con un suelo duro, cuarteado por el salitre, y sólo de vez en cuando alguien traía de otra parte un ramo de flores para arrojarlo al mar en el sitio donde se echaban los muertos.

-Es el mismo olor que tenía el ahogado de Guacamayal -dijo Tobías.

-Bueno -sonrió Clotilde-, pues si era un buen olor, puedes estar seguro que no venía de este mar.

Era, en efecto, un mar cruel. En ciertas épocas, mientras las redes no arrastraban sino basura en suspensión, las calles del

pueblo quedaban llenas de pescados muertos cuando se retiraba la marea. La dinamita sólo sacaba a flote los restos de antiguos naufragios.

Las escasas mujeres que quedaban en el pueblo, como Clo-tilde, se cocinaban en el rencor. Y como ella, la esposa del viejo Jacob, que aquella mañana se levantó más temprano que de costumbre, puso la casa en orden, y llegó al desayuno con una expresión de adversidad.

-Mi última voluntad -dijo a su esposo- es que me entierren viva.

Lo dijo como si estuviera en su lecho de agonizante, pero estaba sentada al extremo de la mesa, en un comedor con grandes ventanas por donde entraba a chorros y se metía por toda la casa la claridad de marzo. Frente a ella, apacentando su hambre reposada, estaba el viejo Jacob, un hombre que la quería tanto y desde hacía tanto tiempo, que ya no podía concebir ningún sufrimiento que no tuviera origen en su mujer.

-Quiero morirme con la seguridad que me pondrán bajo tierra, como a la gente decente -prosiguió ella-. Y la única manera de saberlo es yéndome a otra parte a rogar la caridad para que me entierren viva.

-No tienes que rogárselo a nadie -dijo con mucha calma el viejo Jacob-. Te llevaré yo mismo.

-Entonces nos vamos -dijo ella-, porque voy a morirme muy pronto.

El viejo Jacob la examinó a fondo. Sólo sus ojos permanecían jóvenes. Los huesos se le habían hecho nudos en las articulaciones y tenía el mismo aspecto de tierra arrasada que al fin y al cabo había tenido siempre.

-Estás mejor que nunca -le dijo.

-Anoche -suspiró ella- sentí un olor de rosas.

-No te preocupes -la tranquilizó el viejo Jacob-. Esas son cosas que nos suceden a los pobres.

-Nada de eso -dijo ella-. Siempre he rogado que se me anuncie la muerte con la debida anticipación, para morirme lejos de este mar. Un olor de rosas, en este pueblo, no puede ser sino un aviso de Dios.

Al viejo Jacob no se le ocurrió nada más que pedirle un poco de tiempo para arreglar las cosas. Había oído decir que la gente no se muere cuando debe, sino cuando quiere, y estaba seriamente preocupado por la premonición de su mujer. Hasta se preguntó si llegado el momento tendría valor para enterrarla viva.

A las nueve abrió el local donde hubo antes una tienda. Puso en la puerta dos sillas y una mesita con el tablero de damas, y estuvo toda la mañana jugando con adversarios ocasionales. Desde su puesto veía el pueblo en ruinas, las casas desportilladas con rastros de antiguos colores carcomidos por el sol, y un pedazo de mar al final de la calle.

Antes del almuerzo, como siempre, jugó con don Máximo Gómez. El viejo Jacob no podía imaginar un adversario más humano que un hombre que había sobrevivido intacto a dos guerras civiles y sólo había dejado un ojo en la tercera. Después de perder adrede una partida, lo retuvo para otra.

-Dígame una cosa, don Máximo -le preguntó entonces-: ¿Usted sería capaz de enterrar viva a su esposa?

-Seguro -dijo don Máximo Gómez-. Créame usted que no me temblaría la mano.

El viejo Jacob hizo un silencio asombrado. Luego, habiéndose dejado despojar de sus mejores fichas, suspiró:

-Es que, según parece, Petra se va a morir.

Don Máximo Gómez no se inmutó. "En ese caso -dijo- no tiene necesidad de enterrarla viva". Comió dos fichas y coronó una dama. Después fijó en su adversario un ojo humedecido por un agua triste.

-¿Qué le pasa?

-Anoche -explicó el viejo Jacob- sintió un olor de rosas.

-Entonces se va a morir medio pueblo -dijo don Máximo Gómez-. Esta mañana no se oyó hablar de otra cosa.

El viejo Jacob tuvo que hacer un grande esfuerzo para perder de nuevo sin ofenderlo. Guardó la mesa y las sillas, cerró la tienda, y anduvo por todas partes en busca de alguien que hubiera sentido el olor. Al final, sólo Tobías estaba seguro. De modo que le pidió el favor de pasar por su casa, como haciéndose el enconradizo, y de contarle todo a su mujer.

Tobías cumplió. A las cuatro, arreglado como para hacer una visita, apareció en el corredor donde la esposa había pasado la tarde componiéndole al viejo Jacob su ropa de viudo.

Hizo una entrada tan sigilosa que la mujer se sobresaltó.

-Dios Santo -exclamó-, creí que era el arcángel Gabriel.

-Pues fíjese que no -dijo Tobías-. Soy yo, y vengo a contarle una cosa.

Ella se acomodó los lentes y volvió al trabajo.

-Ya sé que es -dijo.

-A que no -dijo Tobías.

-Que anoche sentiste un olor de rosas.

-¿Cómo lo supo? -preguntó Tobías, desolado.

-A mi edad -dijo la mujer- se tiene tanto tiempo para pensar, que uno termina por volverse adivino.

El viejo Jacob, que tenía la oreja puesta contra el tabique de la trastienda, se enderezó avergonzado.

-Cómo te parece, mujer -gritó a través del tabique. Dio la vuelta y apareció en el corredor-. Entonces no era lo que tú creías.

-Son mentiras de este muchacho -dijo ella sin levantar la cabeza-. No sintió nada.

-Fue como a las once -dijo Tobías-, y yo estaba espantando cangrejos.

La mujer terminó de remendar un cuello.

-Mentiras -insistió-. Todo el mundo sabe que eres un embustero. -Cortó el hilo con los dientes y miró a Tobías por encima de los anteojos.

-Lo que no entiendo es que te hayas tomado el trabajo de untarte vaselina en el pelo, y de lustrar los zapatos, nada más que para venir a faltarme al respeto.

Desde entonces empezó Tobías a vigilar el mar. Colgaba la hamaca en el corredor del patio y se pasaba la noche esperando, asombrado de las cosas que ocurren en el mundo mientras la gente duerme. Durante muchas noches oyó el garrapateo desesperado de los cangrejos tratando de subirse por los horcones, hasta que pasaron tantas noches que se cansaron de insistir. Conoció el modo de dormir de Clotilde. Descubrió cómo sus ronquidos de flauta se fueron haciendo más agudos a medida que aumentaba el calor, hasta convertirse en una sola nota lánguida en el sopor de julio.

Al principio Tobías vigiló el mar como lo hacen quienes lo conocen bien, con la mirada fija en un solo punto del horizonte. Lo vio cambiar de color. Lo vio apagarse y volverse espumoso y sucio, y lanzar sus eructos cargados de desperdicios cuando las grandes lluvias revolvieran su digestión tormentosa. Poco a poco fue aprendiendo a vigilarlo como lo hacen quienes lo conocen mejor, sin mirarlo siquiera pero sin poder olvidarlo ni siquiera en el sueño.

En agosto murió la esposa del viejo Jacob. Amaneció muerta en la cama y tuvieron que echarla como a todo el mundo en un mar sin flores. Tobías siguió esperando. Había esperado tanto, que aquello se convirtió en su manera de ser. Una noche, mientras dormitaba en la hamaca, se dio cuenta

que algo había cambiado en el aire. Fue una ráfaga intermitente, como en los tiempos en que el barco japonés vació a la entrada del puerto un cargamento de cebollas podridas. Luego el olor se consolidó y no volvió a moverse hasta el amanecer. Sólo cuando tuvo la impresión que podría asirlo con las manos para mostrarlo, Tobías saltó de la hamaca y entró en el cuarto de Clotilde. La sacudió varias veces.

-Ahí está -le dijo.

Clotilde tuvo que apartar el olor con los dedos como una telaraña para poder incorporarse. Luego volvió a derrumbarse en el lienzo templado.

-Maldita sea -dijo.

Tobías dio un salto hasta la puerta, salió a la mitad de la calle y empezó a gritar. Gritó con todas sus fuerzas, respiró hondo y volvió a gritar, y luego hizo un silencio y respiró más hondo, y todavía el olor estaba en el mar. Pero nadie respondió. Entonces se fue golpeando de casa en casa, inclusive en las casas de nadie, hasta que su alboroto se enredó con el de los perros y despertó a todo el mundo.

Muchos no lo sintieron. Pero otros, y en especial los viejos, bajaron a gozarlo en la playa. Era una fragancia compacta que no dejaba resquicio para ningún olor del pasado. Algunos, agotados de tanto sentir, regresaron a casa. La mayoría se quedó a terminar el sueño en la playa. Al amanecer el olor era tan puro que daba lástima respirar.

Tobías durmió casi todo el día. Clotilde lo alcanzó en la siesta y pasaron la tarde retozando en la cama sin cerrar la puerta del patio. Hicieron primero como las lombrices, después como los conejos y por último como las tortugas, hasta que el mundo se puso triste y volvió a oscurecer. Todavía quedaban rastros de rosas en el aire. A veces llegaba hasta el cuarto una onda de música.

-Es donde Catarino -dijo Clotilde-. Debe haber venido alguien.

Habían venido tres hombres y una mujer. Catarino pensó que más tarde podían venir otros y trató de componer la ortofónica. Como no pudo, le pidió el favor a Pancho Aparecido, que hacía toda clase de cosas porque nunca tenía nada que hacer y además tenía una caja de herramientas y unas manos inteligentes.

La tienda de Catarino era una apartada casa de madera frente al mar. Tenía un salón grande con asientos y mesitas, y varios cuartos al fondo. Mientras observaban el trabajo de

Pancho Aparecido, los tres hombres y la mujer bebían en silencio sentados en el mostrador, y bostezaban por turnos.

La ortofónica funcionó bien después de muchas pruebas. Al oír la música, remota pero definida, la gente dejó de conversar. Se miraron unos a otros y por un momento no tuvieron nada que decir, porque sólo entonces se dieron cuenta de cuánto habían envejecido desde la última vez en que oyeron música.

Tobías encontró a todo el mundo despierto después de las nueve. Estaban sentados a la puerta, escuchando los viejos discos de Catarino, en la misma actitud de fatalismo pueril con que se contempla un eclipse. Cada disco le recordaba a alguien que había muerto, el sabor que tenían los alimentos después de una larga enfermedad, o algo que debían hacer al día siguiente, muchos años antes, y que nunca hicieron por olvidar.

La música se acabó hacia las once. Muchos se acostaron, creyendo que iba a llover, porque había una nube oscura sobre el mar. Pero la nube bajó, estuvo flotando un rato en la superficie, y luego se hundió en el agua. Arriba sólo quedaron las estrellas. Poco después, la brisa del pueblo fue hasta el centro del mar y trajo de regreso una fragancia de rosas.

-Yo se lo dije, Jacob -exclamó don Máximo Gómez-. Aquí lo tenemos otra vez. Estoy seguro que ahora lo sentiremos todas las noches.

-Ni Dios lo quiera -dijo el viejo Jacob-. Este olor es la única cosa en la vida que me ha llegado demasiado tarde.

Habían jugado a las damas en la tienda vacía sin prestar atención a los discos. Sus recuerdos eran tan antiguos, que no existían discos suficientemente viejos para removerlos.

-Yo, por mi parte, no creo mucho en nada de esto -dijo don Máximo Gómez-. Después de tantos años comiendo tierra, con tantas mujeres deseando un patiecito donde sembrar sus flores, no es raro que uno termine por sentir estas cosas, y hasta por creer que son ciertas.

-Pero lo estamos sintiendo con nuestras propias narices -dijo el viejo Jacob.

-No importa -dijo don Máximo Gómez-. Durante la guerra, cuando ya la revolución estaba perdida, habíamos deseado tanto un general, que vimos aparecer al duque de Marlborough, en carne y hueso. Yo lo vi con mis propios ojos, Jacob.

Eran más de las doce. Cuando quedó solo, el viejo Jacob cerró la tienda y llevó la luz al dormitorio. A través de la ventana,

recortada en la fosforescencia del mar, veía la roca desde donde botaban los muertos.

-Petra -llamó en voz baja.

Ella no pudo oírlo. En aquel momento navegaba casi a flor de agua en un mediodía radiante del Golfo de Bengala. Había levantado la cabeza para ver a través del agua, como en una vidriera iluminada, un trasatlántico enorme. Pero no podía ver a su esposo, que en ese instante empezaba a oír de nuevo la ortofónica de Catarino, al otro lado del mundo.

-Date cuenta -dijo el viejo Jacob-. Hace apenas seis meses te creyeron loca, y ahora ellos mismos hacen fiesta con el olor que te causó la muerte.

Apagó la luz y se metió en la cama. Lloró despacio, con el llantito sin gracia de los viejos, pero muy pronto se quedó dormido.

-Me largaría de este pueblo si pudiera -sollozó entre sueños-. Me iría al puro carajo si por lo menos tuviera veinte pesos juntos.

Desde aquella noche, y por varias semanas, el olor permaneció en el mar. Impregnó la madera de las casas, los alimentos y el agua de beber, y ya no hubo dónde estar sin sentirlo. Muchos se asustaron de encontrarlo en el vapor de su propia cagada. Los hombres y la mujer que vinieron en la tienda de Catarino se fueron un viernes, pero regresaron el sábado con un tumulto. El domingo vinieron más. Hormiguearon por todas partes, buscando qué comer y dónde dormir, hasta que no se pudo caminar por la calle.

Vinieron más. Las mujeres que se habían ido cuando se murió el pueblo, volvieron a la tienda de Catarino. Estaban más gordas y más pintadas, y trajeron discos de moda que no le recordaban nada a nadie. Vinieron algunos de los antiguos habitantes del pueblo. Habían ido a pudrirse de plata en otra parte, y regresaban hablando de su fortuna, pero con la misma ropa que se llevaron puesta. Vinieron músicas y tómbolas, mesas de lotería, adivinas y pistoleros y hombres con una culebra enrollada en el cuello que vendían el elixir de la vida eterna. Siguieron viniendo durante varias semanas, aún después que cayeron las primeras lluvias y el mar se volvió turbio y desapareció el olor.

Entre los últimos llegó un cura. Andaba por todas partes, comiendo pan mojado en un tazón de café con leche, y poco a

poco iba prohibiendo todo lo que le había precedido: los juegos de lotería, la música nueva y el modo de bailarla, y hasta la reciente costumbre de dormir en la playa. Una tarde, en casa de Melchor, pronunció un sermón sobre el olor del mar.

-Den gracias al cielo, hijos míos -dijo-, porque éste es el olor de Dios.

Alguien lo interrumpió.

-Cómo puede saberlo, padre, si todavía no lo ha sentido.

-Las Sagradas Escrituras -dijo él- son explícitas respecto a este olor. Estamos en un pueblo elegido.

Tobías andaba como un sonámbulo, de un lado a otro, en medio de la fiesta. Llevó a Clotilde a conocer el dinero. Imaginaron que jugaban sumas enormes en la ruleta, y luego hicieron las cuentas y se sintieron inmensamente ricos con la plata que hubieran podido ganar. Pero una noche, no sólo ellos, sino la muchedumbre que ocupaba el pueblo, vieron mucho más dinero junto del que hubiera podido caberles en la imaginación.

Esa fue la noche en que vino el señor Herbert. Apareció de pronto, puso una mesa en la mitad de la calle, y encima de la mesa dos grandes baúles llenos de billetes hasta los bordes. Había tanto dinero, que al principio nadie lo advirtió, porque no podían creer que fuera cierto. Pero como el señor Herbert se puso a tocar una campanilla, la gente terminó por creerle, y se acercó a escuchar.

-Soy el hombre más rico de la Tierra -dijo-. Tengo tanto dinero que ya no encuentro dónde meterlo. Y como además tengo un corazón tan grande que ya no me cabe dentro del pecho, he tomado la determinación de recorrer el mundo resolviendo los problemas del género humano.

Era grande y colorado. Hablaba alto y sin pausas, y movía al mismo tiempo unas manos tibias y lánguidas que siempre parecían acabadas de afeitarse. Habló durante un cuarto de hora, y descansó. Luego volvió a sacudir la campanilla y empezó a hablar de nuevo. A mitad del discurso, alguien agitó un sombrero entre la muchedumbre y lo interrumpió.

- Bueno, mister, no hable tanto y empiece a repartir la plata.

- Así no -replicó el señor Herbert-. Repartir el dinero, sin son ni ton, además de ser un método injusto, no tendría ningún sentido.

Localizó con la vista al que lo había interrumpido y le indicó que se acercara. La multitud le abrió paso.

-En cambio -prosiguió el señor Herbert-, este impaciente amigo nos va a permitir ahora que expliquemos el más equitativo sistema de distribución de la riqueza. -Extendió una mano y lo ayudó a subir.

-¿Cómo te llamas?

-Patricio.

-Muy bien Patricio -dijo el señor Herbert-. Como todo el mundo, tú tienes desde hace tiempo un problema que no puedes resolver.

Patricio se quitó el sombrero y confirmó con la cabeza.

-¿Cuál es?

- Pues mi problema es ése -dijo Patricio-: que no tengo plata.

- ¿Y cuánto necesitas?

- Cuarenta y ocho pesos.

El señor Herbert lanzó una exclamación de triunfo. “Cuarenta y ocho pesos”, repitió. La multitud lo acompañó en un aplauso.

- Muy bien Patricio -prosiguió el señor Herbert-. Ahora dínos una cosa: ¿qué sabes hacer?

- Muchas cosas.

- Decídetes por una -dijo el señor Herbert-. La que hagas mejor.

- Bueno -dijo Patricio-. Sé hacer como los pájaros.

Otra vez aplaudiendo, el señor Herbert se dirigió a la multitud.

- Entonces, señoras y señores, nuestro amigo Patricio, que imita extraordinariamente bien a los pájaros, va a imitar a cuarenta y ocho pájaros diferentes, y a resolver en esa forma el gran problema de su vida.

En medio del silencio asombrado de la multitud, Patricio hizo entonces como los pájaros. A veces silbando, a veces con la garganta, hizo el trino como todos los pájaros conocidos, y completó la cifra con otros que nadie logró identificar. Al final, el señor Herbert pidió un aplauso y le entregó cuarenta y ocho pesos.

- Y ahora -dijo- vayan pasando uno por uno. Hasta mañana a esta misma hora estoy aquí para resolver problemas.

El viejo Jacob estuvo enterado del revuelo por los comentarios de la gente que pasaba frente su casa. A cada nueva noticia el corazón se le iba poniendo grande, cada vez más grande, hasta que lo sintió reventar.

- ¿Qué opina usted de este gringo? -preguntó.

Don Máximo Gómez se encogió de hombros.

- Debe ser un filántropo.
- Si yo supiera hacer algo -dijo el viejo Jacob- ahora podría resolver mi problemita. Es cosa de poca monta: veinte pesos.
- Usted juega muy bien a las damas -dijo don Máximo Gómez.

El viejo Jacob no pareció prestarle atención. Pero cuando quedó solo, envolvió el tablero y la caja de fichas en un periódico, y se fue a desafiar al señor Herbert. Esperó su turno hasta la media noche. Por último, el señor Herbert hizo cargar los baúles, y se despidió hasta la mañana siguiente.

No fue a acostarse. Apareció en la tienda de Catarino, con los hombres que llevaban los baúles, y hasta allá lo persiguió la multitud con sus problemas. Poco a poco los fue resolviendo, y resolvió tantos que por fin sólo quedaron en la tienda las mujeres y algunos hombres con sus problemas resueltos. Y al fondo del salón, una mujer solitaria que se abanicaba muy despacio con un cartón de propaganda.

- Y tú -le gritó el señor Herbert-, ¿cuál es tu problema?

La mujer dejó de abanicarse.

- A mí no me meta en su fiesta, mister -gritó a través del salón- Yo no tengo problemas de ninguna clase, y soy puta porque me sale de los cojones.

El señor Herbert se encogió de hombros. Siguió bebiendo cerveza helada, junto a los baúles abiertos, en espera de otros problemas. Sudaba. Poco después, una mujer se separó del grupo que la acompañaba en la mesa, y le habló en voz muy baja. Tenía un problema de quinientos pesos.

- ¿A cómo estás? -le preguntó el señor Herbert.

- A cinco.

- Imagínate -dijo el señor Herbert-. Son cien hombres.

- No importa -dijo ella-. Si consigo toda esa plata junta, éstos serán los últimos cien hombres de mi vida.

La examinó. Era muy joven, de huesos frágiles, pero sus ojos expresaban una decisión simple.

- Está bien -dijo el señor Herbert-. Vete para el cuarto, que allá te los voy mandando, cada uno con sus cinco pesos.

Salió a la puerta de la calle y agitó la campanilla. A las siete de la mañana, Tobías encontró abierta la tienda de Catarino. Todo estaba apagado. Medio dormido, e hinchado de cerveza, el señor Herbert controlaba el ingreso de hombres al cuarto de la muchacha.

Tobías también entró. La muchacha lo conocía y se sorprendió de verlo en su cuarto.

- ¿Tú también?

- Me dijeron que entrara -dijo Tobías-. Me dieron cinco pesos y me dijeron: no te demores.

Ella quitó de la cama la sábana empapada y le pidió a Tobías que la tuviera de un lado. Pesaba como un lienzo. La exprimieron, torciéndola por los extremos, hasta que recobró su peso natural. Voltearon el colchón, y el sudor salía del otro lado. Tobías hizo las cosas de cualquier modo. Antes de salir puso los cinco pesos en el montón de billetes que iba creciendo junto a la cama.

- Manda toda la gente que puedas -le recomendó el señor Herbert-, a ver si salimos de esto antes del mediodía.

La muchacha entreabrió la puerta y pidió una cerveza helada. Había varios hombres esperando.

- ¿Cuántos faltan? -preguntó.

- Sesenta y tres -contestó el señor Herbert.

El viejo Jacob pasó todo el día persiguiéndolo con el tablero. Al anoecer alcanzó su turno, planteó su problema, y el señor Herbert aceptó. Pusieron dos sillas y la mesita sobre la mesa grande, en plena calle, y el viejo Jacob abrió la partida. Fue la última jugada que logró premeditar. Perdió.

- Cuarenta pesos -dijo el señor Herbert-, y le doy dos fichas de ventaja.

Volvió a ganar. Sus manos apenas tocaban las fichas. Jugó vendado, adivinando la posición del adversario, y siempre ganó. La multitud se cansó de verlos. Cuando el viejo Jacob decidió rendirse, estaba debiendo cinco mil setecientos cuarenta y dos pesos con veintitrés centavos.

No se alteró. Apuntó la cifra en un papel que se guardó en el bolsillo. Luego dobló el tablero, metió las fichas en la caja, y envolvió todo en el periódico.

- Haga de mí lo que quiera -dijo-, pero déjeme estas cosas. Le prometo que pasaré jugando el resto de mi vida hasta reunirle esta plata.

El señor Herbert miró el reloj.

- Lo siento en el alma -dijo-. El plazo vence dentro de veinte minutos. -Esperó hasta convencerse del hecho que el adversario no encontraría la solución-. ¿No tiene nada más?

- El honor.

- Quiero decir -explicó el señor Herbert- algo que cambie de color cuando se le pase por encima una brocha sucia de pintura.

- La casa -dijo el viejo Jacob como si descifrara una adivinanza. No vale nada, pero es una casa.

Fue así como el señor Herbert se quedó con la casa del viejo Jacob. Se quedó, además, con las casas y propiedades de otros que tampoco pudieron cumplir, pero ordenó una semana de músicas, cohetes y maromeros, y él mismo dirigió la fiesta.

Fue una semana memorable. El señor Herbert habló del maravilloso destino del pueblo, y hasta dibujó la ciudad del futuro, con inmensos edificios de vidrio y pistas de baile en las azoteas. La mostró a la multitud. Miraron asombrados, tratando de encontrarse en los transeúntes de colores pintados por el señor Herbert, pero estaban tan bien vestidos que no lograron reconocerse. Les dolió el corazón de tanto usarlo. Se rieron de las ganas de llorar que sentían en octubre, y vivieron en las nebulosas de la esperanza, hasta que el señor Herbert sacudió la campanilla y proclamó el término de la fiesta. Sólo entonces descansó.

- Se va a morir con esa vida que lleva -dijo el viejo Jacob.

- Tengo tanto dinero -dijo el señor Herbert- que no hay ninguna razón para que me muera.

Se derrumbó en la cama. Durmió días y días, roncando como un león, y pasaron tantos días que la gente se cansó de esperarlo. Tuvieron que desenterrar cangrejos para comer. Los nuevos discos de Catarino se volvieron tan viejos, que ya nadie pudo escucharlos sin lágrimas, y hubo que cerrar la tienda.

Mucho tiempo después que el señor Herbert empezó a dormir, el padre llamó a la puerta del viejo Jacob. La casa estaba cerrada por dentro. A medida que la respiración del dormido había ido gastando el aire, las cosas habían ido perdiendo su peso, y algunas empezaban a flotar.

- Quiero hablar con él -dijo el padre.

- Hay que esperar -dijo el viejo Jacob.

- No dispongo de mucho tiempo.

- Siéntese, padre, y espere -insistió el viejo Jacob-. Y mientras tanto, hágame el favor de hablar conmigo. Hace mucho que no sé nada del mundo.

- La gente está en desbandada -dijo el padre-. Dentro de poco, el pueblo será el mismo de antes. Eso es lo único nuevo.

- Volverán -dijo el viejo Jacob- cuando el mar vuelva a oler a rosas.

- Pero mientras tanto, hay que sostener con algo la ilusión de los que se quedan -dijo el padre-. Es urgente empezar la construcción del templo.

- Por eso ha venido a buscar a Mr. Herbert -dijo el viejo Jacob.

- Eso es -dijo el padre-. Los gringos son muy caritativos.

- Entonces, espere, padre -dijo el viejo Jacob-. Puede que despierte.

Jugaron a las damas. Fue una partida larga y difícil, de muchos días, pero el señor Herbert no despertó.

El padre se dejó confundir por la desesperación. Anduvo por todas partes, con un platillo de cobre, pidiendo limosnas para construir el templo, pero fue muy poco lo que consiguió. De tanto suplicar se fue haciendo cada vez más diáfano, sus huesos empezaron a llenarse de ruidos, y un domingo se elevó a dos cuartas sobre el nivel del suelo, pero nadie lo supo. Entonces puso la ropa en una maleta, y en otra el dinero recogido y se despidió para siempre.

- No volverá el olor -dijo a quienes trataron de disuadirlo-. Hay que afrontar la evidencia del hecho que el pueblo ha caído en pecado mortal.

Cuando el señor Herbert despertó, el pueblo era el mismo de antes. La lluvia había fermentado la basura que dejó la muchedumbre en las calles, y el suelo era otra vez árido y duro como un ladrillo.

- He dormido mucho -bostezó el señor Herbert.

- Siglos -dijo el viejo Jacob.

- Estoy muerto de hambre.

- Todo el mundo está así -dijo el viejo Jacob-. No tiene otro remedio que ir a la playa a desenterrar cangrejos.

Tobías lo encontró escarbando en la arena, con la boca llena de espuma, y se asombró porque los ricos con hambre se parecieran tanto a los pobres. El señor Herbert no encontró suficientes cangrejos. Al atardecer, invitó a Tobías a buscar algo que comer en el fondo del mar.

- Oiga -lo previno Tobías-. Sólo los muertos saben lo que hay allá adentro.

- También lo saben los científicos -dijo el señor Herbert-. Más abajo del mar de los naufragios hay tortugas de carne exquisita. Desvístase y vámonos.

Fueron. Nadaron primero en línea recta, y luego hacia abajo, muy hondo, hasta donde se acabó la luz del sol, y luego

la del mar, y las cosas eran sólo visibles por su propia luz. Pasaron frente a un pueblo sumergido, con hombres y mujeres de a caballo, que giraban en torno al quiosco de la música. Era un día espléndido y había flores de colores vivos en las terrazas.

- Se hundió un domingo, como a las once de la mañana -dijo el señor Herbert-. Debió ser un cataclismo.

Tobías se desvió hacia el pueblo, pero el señor Herbert le hizo señas de seguirlo hasta el fondo.

- Allí hay rosas -dijo Tobías-. Quiero que Clotilde las conozca.

- Otro día vuelves con calma -dijo el señor Herbert-. Ahora estoy muerto de hambre.

Descendía como un pulpo, con brazadas largas y sigilosas. Tobías, que hacía esfuerzos por no perderlo de vista, pensó que aquel debía ser el modo de nadar de los ricos. Poco a poco fueron dejando el mar de las catástrofes comunes, y entraron en el mar de los muertos.

Había tantos, que Tobías no creyó haber visto nunca tanta gente en el mundo. Flotaban inmóviles, bocarriba, a diferentes niveles, y todos tenían la expresión de los seres olvidados.

- Son muertos muy antiguos -dijo el señor Herbert-. Han necesitado siglos para alcanzar este estado de reposo.

Más abajo, en aguas de muertos recientes, el señor Herbert se detuvo. Tobías lo alcanzó en el instante en que pasaba frente a ellos una mujer muy joven. Flotaba de costado, con los ojos abiertos, perseguida por una corriente de flores.

El señor Herbert se puso el índice en la boca y permaneció así hasta que pasaron las últimas flores.

- Es la mujer más hermosa que he visto en mi vida -dijo.

- Es la esposa del viejo Jacob -dijo Tobías-. Está como cincuenta años más joven, pero es ella. Seguro.

- Ha viajado mucho -dijo el señor Herbert-. Lleva detrás la flora de todos los mares del mundo.

Llegaron al fondo. El señor Herbert dio varias vueltas sobre un suelo que parecía de pizarra labrada. Tobías lo siguió. Sólo cuando se acostumbró a la penumbra de la profundidad, descubrió que allí estaban las tortugas. Había millares, aplanadas en el fondo, y tan inmóviles que parecían petrificadas.

- Están vivas -dijo el señor Herbert-, pero duermen desde hace millones de años.

Volteó una. Con un impulso suave la empujó hacia arriba, y el animal dormido se le escapó de las manos y siguió subiendo

a la deriva. Tobías la dejó pasar. Entonces miró hacia la superficie y vio todo el mar al revés.

- Parece un sueño -dijo.

- Por tu propio bien -le dijo el señor Herbert- no se lo cuentes a nadie. Imagínate el desorden que habría en el mundo si la gente se enterara de estas cosas.

Era casi media noche cuando volvieron al pueblo. Despertaron a Clotilde para que calentara el agua. El señor Herbert degolló la tortuga, pero entre los tres tuvieron que perseguir y matar otra vez el corazón, que salió dando saltos por el patio cuando la descuartizaron. Comieron hasta no poder respirar.

- Bueno, Tobías -dijo entonces el señor Herbert-, hay que afrontar la realidad.

- Por supuesto.

- Y la realidad -prosiguió el señor Herbert- es que ese olor no volverá nunca.

- Volverá.

- No volverá -intervino Clotilde-, entre otras cosas porque no ha venido nunca. Fuiste tú el que embulló a todo el mundo.

- Tú misma lo sentiste -dijo Tobías.

- Aquella noche estaba medio atarantada -dijo Clotilde-. Pero ahora no estoy segura de nada que tenga que ver con este mar.

- De modo que me voy -dijo el señor Herbert. Y agregó, dirigiéndose a ambos-: También ustedes deberían irse. Hay muchas cosas que hacer en el mundo para que se queden pasando hambre en este pueblo.

Se fue. Tobías permaneció en el patio, contando las estrellas hasta el horizonte, y descubrió que había tres más desde el diciembre anterior. Clotilde lo llamó al cuarto, pero él no le puso atención.

- Ven para acá, bruto -insistió Clotilde-. Hace siglos que no hacemos como los conejitos.

Tobías esperó un largo rato. Cuando por fin entró, ella había vuelto a dormirse. La despertó a medias, pero estaba tan cansado, que ambos confundieron las cosas y en últimas sólo pudieron hacer como las lombrices.

- Estás embobado -dijo Clotilde de mal humor-. Trata de pensar en otra cosa.

- Estoy pensando en otra cosa.

Ella quiso saber qué era, y él decidió contarle a condición que no lo repitiera. Clotilde lo prometió.

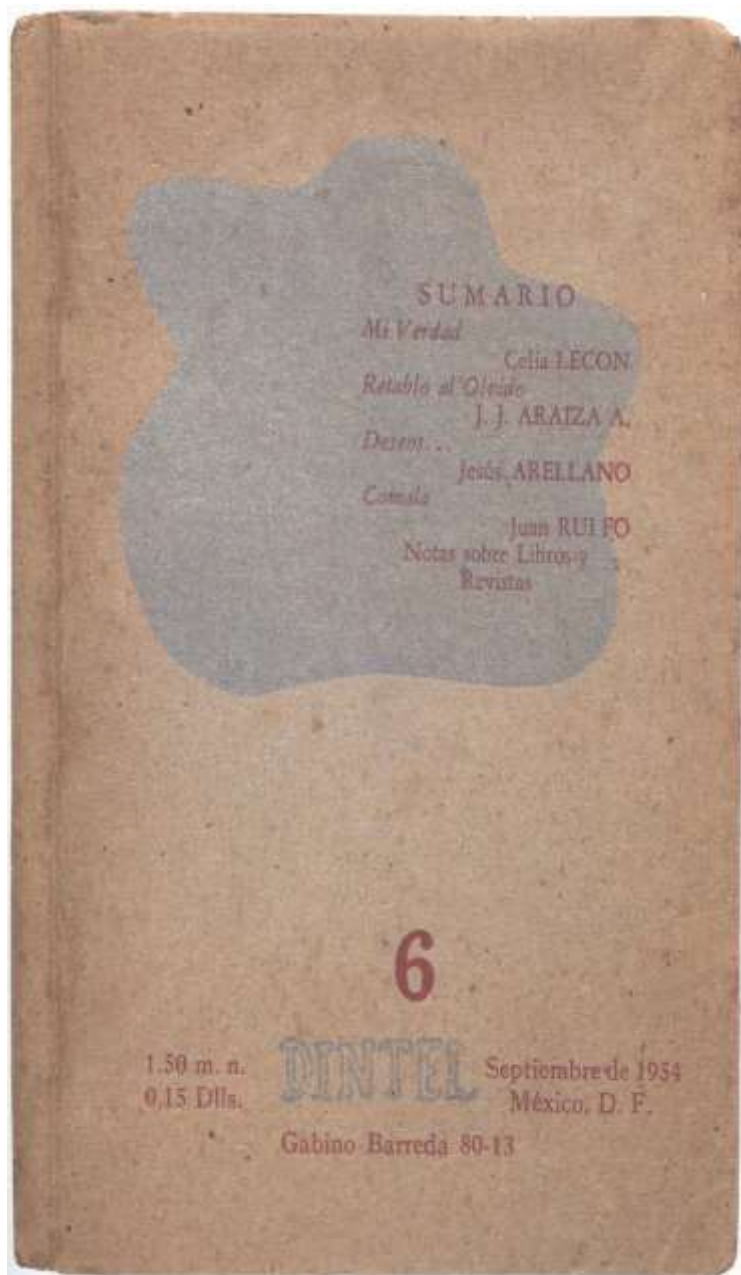
- En el fondo del mar -dijo Tobías- hay un pueblo de casitas blancas con millones de flores en las terrazas.

Clotilde se llevó las manos a la cabeza.

- Ay, Tobías -exclamó-. Ay Tobías, por el amor de Dios, no vayas a empezar ahora otra vez con estas cosas.

57

Tobías no volvió a hablar. Se rodó hasta la orilla de la cama y trató de dormir. No pudo hacerlo hasta el amanecer, cuando cambió la brisa y lo dejaron tranquilo los cangrejos.



Cubierta del número 6 de la revista *Dintel*, México, 1954

NOVELA

Los murmullos (Dintel)

Juan Rulfo, *México*

59

Pedro Páramo estaba sentado en un viejo equipal, junto a la puerta grande de la Media Luna, un poco antes de que se fuera la última sombra de la noche. Estaba solo, quizá desde hacía tres horas. No dormía. Se había olvidado del sueño y del tiempo: “Los viejos dormimos poco, casi nunca. A veces apenas si dormitamos; pero sin dejar de pensar. Eso es lo único que me queda por hacer”. Después añadió en voz alta: “No tarda ya. No tarda”. Y siguió:

- Hace ya tiempo que te fuiste, Susana. La luz era igual entonces que ahora, no tan bermeja; pero era la misma podre luz sin lumbre, empañada, como envuelta en el paño blanco de la neblina que hay ahora. Era el mismo momento. Yo aquí, junto a la puerta mirando el amanecer y mirándote a ti, que seguías el camino del cielo; por donde el cielo comenzaba a abrirse en luces, alejándote, cada vez más desteñida entre las sombras de la tierra.

“Fue la última vez que te vi. Pasarte rozando con tu cuerpo las ramas del paraíso que esta en la vereda y te llevaste con tu aire sus últimas hojas. Luego desapareciste.

“Te dije: ‘¡Regresa, Susana!’”.

Pedro Páramo siguió moviendo los labios, balbuciendo palabras sin sonido. Después cerró la boca y entreabrió los ojos en los que se reflejó la débil claridad del amanecer.

Amanecía.

A esta misma hora, la madre de Gamaliel Villa, doña Inés, barría la calle frente a la tienda de su hijo, cuando llegó y se metió por la puerta entornada Bonifacio Páramo. Se encontró al Gamaliel dormido encima del mostrador con el sombrero metido en la cara para que no lo molestaran las moscas. Tuvo que esperar un buen rato para que despertara. Tuvo que esperar a que doña Inés terminara la faena de barrer la calle, para que viniera a picarle las costillas a su hijo con el mago de la escoba y le dijera: “¡Aquí tienes un cliente! ¡Alevántate!

El Gamaliel se enderezó de mal genio, dando gruñidos. Tenía los ojos colorados de tanto desvelarse y de tanto acompañar a los borrachos, emborrachándose con ellos. Ya sentado

sobre el mostrador, maldijo a su madre, e maldijo a sí mismo y maldijo infinidad de veces a la vida “que valía un puro carajo”. Luego volvió a acomodarse con las manos entre las piernas y se volvió a dormir todavía murmurando maldiciones: “Yo no tengo la culpa de que a estas horas anden sueltos los borrachos”.

- El pobre de mi hijo. Discúlpalo Boniz. El pobre. Se pasó la noche atendiendo a unos viajeros que se picaron con las copas. ¿Qué es lo que tu trái por aquí tan de mañana?

- Pos nada más un cuartillo de alcohol del que estoy necesitado.

- ¿Se te volvió a desmayar la Refugio?

- Seme murió ya, madre Villa. Anoche mismito, muy cerca de las once. Y con que dizque hasta vendí el solar que me legó mi madre y que usted sabe que era bueno. Con que hasta eso vendí porque se me aliviara.

- Háblame más fuerte que no oigo bien. ¿Qué es lo que dices?

- Que me pasó la noche velando a la muerte. A la Refugio. Dejé de resollar anoche.

- Con razón me olió a muerto. Fíjate que hasta yo le dije al Gammaliel: me huele que alguien se murió en el pueblo. Pero él ni caso me hizo; con eso de que tuvo que congeniar con los viajeros, el pobre se emborrachó. Y tú sabes que cuando está en ese estado ni caso le hace a una.

¿Pero qué me dices? ¿Y tienes convidados para el velatorio?

- No, estoy solo. Para eso quiero el alcohol. Para curarme la pena.

- ¿Y lo quieres puro?

- Sí, madre Villa. Pa emborracharme más rápido. Y dímelo pronto que llevo prisa.

- Te daré dos decilitros por el mismo precio y por ser para ti. Dile entretanto a la difuntita que yo siempre la aprecí y que me tome en cuenta cuando llegue a la Gloria. Díselo antes de que se acabe de derretir.

- Se lo diré, madre Villa. Yo sé que ella también cuenta con usted pa que le rece sus oraciones. Con decirle que se murió llorando porque no hubo ni quien la auxiliara. Es triste, ¿no?

- ¿Qué, no fuiste a ver al padre Aniceto?

- Fui; pero me informaron que andaba en el cerro.

- ¿En cuál cerro?

- Pos por esos andurriales. Usté sabe que andan en la revuelta, dizque levantados en armas.

- Con razón no me ha soltado la preocupación. Siento desde hace muchos días como que se nos va acabar, la tranquilidad. ¿De modo que también él? Vaya pues.

- Pero no se te olvide pedirle a Refugio que ruegue a Dios por mí, que tanto lo necesito.

- No se mortifique. Se lo diré en llegando. Y hasta le sacaré la promesa de palabra, por si es necesario y pa que usted esté conforme.

- Eso. Eso mero debes hacer. Porque tú sabes cómo son las mujeres. Así que hay que exigirles el cumplimiento rápido.

Bonifacio Páramo dejó otros veinte centavos sobre el mostrador: deme el otro cuartillo, madre Villa. Si usted me lo quiere dar sobradito, pos hay es cosa de usted. Lo único que le prometo es que éste me lo iré a beber junto a la difuntita; junto a mi Cuca.

- Vete pues, antes que se despierte mi hijo. Se le sabe malorear mucho el genio cuando amanece después de una borrachera. Vete volado y no se te olvide decirle a tu mujer que vele por mí desde la Gloria.

Bonifacio Páramo salió de la tienda dando estornudos. Aquello sabía a lumbré; pero como le habían dicho que así se subía más pronto, sorbió un trago tras otro, echándose aire en la boca con la falda de la camisa. Luego trató de ir derecho a su casa donde lo esperaba la Refugio; pero torció el camino y echó a andar calle arriba, saliéndose del pueblo y por donde lo llevó la vereda.

- ¡Damiana! –llamó Pedro Páramo-. Ven a ver qué quiere ese hombre que viene por el camino.

Bonifacio Páramo siguió avanzando, dando traspiés, deteniéndose y agachando la cabeza y a veces caminando sobre las manos. Sentía que la tierra le daba vuelta, y luego que se le soltaba, la volvía encontrar enroscándosele como una culebra, hasta que llegó frente a la figura de un señor, sentado junto a la puerta de una casa grande.

- Deme una caridad para enterrar a mi mujer, dijo.

Oyó vagamente que alguien decía: “De las acechanzas del enemigo malo, líbranos Señor”.

Era Damiana la que rezaba y le apuntaba con las manos haciendo la señal de la cruz: “Del enemigo malo, líbranos Señor”.

Bonifacio Páramo vio a la mujer de los ojos azorados. Se estremeció, pensando que tal vez el demonio lo hubiera seguido

hasta allí, y se dio la vuelta, esperando encontrarse con una mala figuración. Al no ver a nadie repitió:

- Vengo por una ayuda para enterrar a mi muerta.

El sol le llegaba por la espalda. Ese sol recién salido casi frío, desfigurado por la neblina de la tierra.

La casa de Pedro Páramo se escondió debajo de la cobija como si se escondiera de la luz. Mientras que los gritos de Damiana se oían salir más repetidos, atravesando los campos: "¡Están matando a don Pedro!".

Bonifacio Páramo no entendía. No le encontraba la punta a sus pensamientos. No sabía qué hacer ni de qué se trataba. Sentía que los gritos de la vieja se estaban oyendo mucho más allá del pueblo. Quizá hasta su mujer los estuviera oyendo. Se dio cuenta de eso: de que su mujer estaba tendida en el catre, solita, allá en el patio de su casa, adonde él la había sacado para que se conservara y no se apestara pronto. La pobre de Cuca, que todavía hacía una semana se acostaba con él, bien viva, retozando como una potranca; y que le mordía y le raspaba la nariz con su nariz. La que le dio aquel hijito que se les murió de recién, dizque porque ella estaba incapacitada: el mal de ojos y los fríos y la rescoldera y no sé cuantos males que tenía su mujer, según le dijo el doctor que fue a verla. La Cuca, que ahora estaba allá aguardando el relente de la noche con los ojos cerrados, ya sin poder ver amanecer; ni este sol ni ningún otro.

- ¡Ayúdame! –dijo-. Denme algo.

- Pero ni si él se oyó.

Los gritos de la mujer lo dejaron sordo.

Por el camino de Comala se movieron unos puntitos negros. De pronto los puntitos se convirtieron en hombres y luego estuvieron aquí, junto a él. La Damiana dejó de gritar. Ahora se había caído y abría la boca como si bostezara(...).

Los hombres que habían venido la levantaron del suelo, llevándola al interior de la casa. "¿A usted no le ha pasado nada, patrón?" preguntaron.

Entonces apareció la cara de Pedro Páramo que dijo: "No". Moviendo la cabeza.

Le quitaron a Bonifacio Páramo el cuchillo que tenía en la mano y le dijeron: "Vete con nosotros. En buen lío te has medido". Y él los siguió:

Antes de entrar al pueblo les pidió permiso. Se hizo a un lado de la vereda y allí echó una cosa amarilla como de bilis.

Chorros y chorros, como si hubiera sorbido diez litros de agua. Fue cuando le comenzó a arder la cabeza: “Estoy borracho”, dijo. Luego regresó a donde estaban los demás. Se apoyó en los hombros de ellos y ellos le llevaron a rastras, abriendo un surco en la tierra con la punta de sus pies.

Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal, miró con sus ojos semiabiertos el cortejo que se iba hacia el pueblo. Sintió que su mano izquierda, al querer levantarse, caía muerta sobre sus rodillas; pero no hizo caso de eso, estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos. Vio cómo se sacudía el paraíso dejando caer sus últimas hojas: “Todos se van –dijo-. Todos escojen el mismo camino”. Después volvió al lugar donde había dejado sus pensamientos.

–“Susana –dijo. Luego cerró los ojos-. Yo te pedí que regresaras...”.

“...Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote, los rayos de la luna filtrando sus rayos sobre de ti. No me cansaba de ver esa como aparición que eras tú; tu cara tierna, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan”.

Quiero levantar la mano izquierda para aclarar la imagen; pero sus rodillas la retuvieron como si fuera de piedra. Quiso levantar su mano derecha y ella se fue cayendo despacio, de lado, hasta quedar apoyada en el suelo deteniendo su hombre deshuesado.

- Esta es mi muerte –dijo. Y añadió:- Tengo tiempo de pedir perdón.

El sol se fue volteando sobre las cosas y les devolvió su forma. La tierra en ruinas estaba frente a él, vacía. El calor caldeaba sus piernas inmóviles. Sus ojos se movían apenas; saltaban de un recuerdo a otro desdibujando el presente. A veces su corazón se detenía y parecía como si también se detuviera el aire. El aire de la vida.

- Con tal de que no sea una nueva noche –pensaba él.

Porque tenía miedo de los fantasmas de la noche que llenaban la oscuridad cuando la oscuridad lo llenaba todo. De encerrarse con sus fantasmas. De eso tenía miedo.

- Sé que dentro de unas cuantas horas vendrá Bonifacio con sus manos desangradas a pedirme la ayuda que le negué mientras estaba vivo. Y yo no tendré manos para taparme los ojos y

no verlo. Tendré que oírlo, hasta que su voz se apague con el día, hasta que se le muera su voz.

Sintió que unas manos le tocaban los hombros y enderezó el cuerpo, endureciéndolo.

- Soy yo, don Pedro –dijo Damiana-. ¿No quiere que le traiga su merienda?

Pedro Páramo no respondió.

Los murmullos (revista Universidad de México)

Estoy acostado en la misma cama donde murió mi madre hace cuarenta y tres años, sobre el mismo colchón; bajo la misma cobija de lana negra con la cual nos tapábamos las dos para dormir. Entonces yo dormía a su lado, en un lugarcito que ella me hacía debajo de sus brazos.

Creo sentir todavía el golpe pausado de su respiración; las palpitations y suspiros con que ella arrullaba mi sueño... Creo sentir la pena de su muerte.

Pero esto es falso.

Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo. Tratando de hacerlo para olvidar mi soledad. Porque no estoy acostada solo por un rato. Y no en la cama de mi madre, sino dentro de un cajón negro como el que se usa para enterrar a los muertos. Porque estoy muerta.

Siento el lugar en que estoy y pienso.

Pienso cuando maduraban los linones. En el viento de febrero que rompía los tallos de los helechos, cubiertos de retoños, antes que el abandono los secara; los limones maduros que llenaban con su olor ácido el viejo patio.

El viento bajaba de las montañas en las mañanas de febrero. Y las nubes se quedaban allá arriba, detenidas, esperando el tiempo bueno de bajar al valle; mientras tanto dejaban vacío el cielo azul, dejaban que la luz cayera en el juego del viento haciendo círculos sobre la tierra, removiendo el polvo y batiendo las ramas del viejo naranjo.

Y los gorriones reían; picoteaban las hojas que el aire hacía caer y reían; dejaban entre las espinas de las azaleas sus plumas y perseguían a las mariposas rompiéndoles las alas. Era esa época.

En febrero, cuando las mañanas estaban llenas de viento, de gorriones y de luz azul. Me acuerdo.

Mi madre murió entonces.

Que yo debía haber gritado; que mi llanto debía haber empapado las paredes; que mis manos tenían que haberme hecho pedazos estrujando su desesperación. Así hubieras tú querido que fuese. ¿Pero acaso no era alegre la mañana? Por la puerta abierta entraba el aire, quebrando las guías de la yedra, sacudiendo las flores blancas de los arrayanes. En mis piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas, y mis manos temblaban tibias al tocas mis senos. Los gorriones jugaban. En las lomas se mecía el trigo. Me dio lástima que ella ya no volviera a ver el trigo ni el juego del viento en los jazmines; que cerrara los ojos a la luz de los días. ¿Pero por qué iba a llorar? El llanto no se desperdicia en vano.

¿Te acuerdas, Justina? Pusiste las sillas a lo largo del corredor para que la gente que viniera a verla, esperara su turno. Estuvieron vacías. Y mi madre sola, en medio de los cirios; su cara pálida y sus dientes blancos asomándose apenas entre sus labios morados, endurecidos por la amoratada muerte. Sus pestañas ya quietas y quieto ya el resuello. Tú y yo, allí rezando rezos interminables, sin que ella oyera nada, sin que tú ni yo, oyéramos nada, todo perdido en la sonoridad del viento debajo de la noche.

Planchaste su vestido negro, almidonado el cuello y los puños de sus mangas para que sus manos se vieran nuevas, cruzadas sobre su pecho muerto; su viejo pecho amoroso sobre el que dormí en un tiempo y que me dio de comer y que palpité para arrullar mis sueños.

Y nadie vino a verla. Así estuvo mejor. La muerte no se reparte como si fuera un bien. Nadie anda buscando tristezas.

Estaban madurando los limones.

Tocaron la aldaba de la puerta. Tú saliste.

-Ve tú, te dije. Yo veo borroso la cara de la gente. ¿Qué vienen por el dinero de las misas gregorianas? Ella no dejó ningún dinero. Díselos, Justina. Y has que se vayan. ¿Qué no saldrá del purgatorio si no le rezan esas misas? ¿Quiénes son ellos para hacer justicia, Justina? ¿Dices que estoy loca? Está bien, has lo que quieras.

Y tus sillas se quedaron vacías durante un día y medio hasta que fuimos a enterrarla, con aquellos hombres alquilados, suando por un peso extraño, ajenos a cualquier pena, cerrando

la sepultura con arena mojada; bajando el cajón con la paciencia de su oficio, bajo el aire que les refrescaba su esfuerzo. Sus ojos fríos, indiferentes.

Dijeron: “Es tanto”. Y tú les pagaste, como quien compra una cosa, desdoblando tu pañuelo húmedo de lágrimas, exprimiendo y vuelto a exprimir y ahora conteniendo el dinero de los funerales...

Y cuando ellos se fueron, te arrodillaste en el lugar donde había quedado su cara y besaste la tierra y podías haber abierto un agujero hasta ella si yo no te hubiera dicho: “Vámonos, Justina, ella está en otra parte, aquí no hay más que una cosa muerta”.

- ¿Eres tú la que has dicho todo eso, Dorotea?

- ¿Quién, yo? No. Me quedé dormida un rato. ¿Te siguen asustando?

- Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú.

- ¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. Le ha de haber llegado la humedad y estará removiéndose entre el sueño.

- ¿Y quién es doña Susanita?

- La última esposa de Pedro Páramo. Unos dicen que estaba loca. Otros, que no. Lo cierto es que ha hablaba sola desde en vida.

- Debe haber muerto hace mucho.

- ¡Uh, si! Hace mucho. ¿Qué le oíste decir?

- Algo acerca de su madre.

- Pero si ella no tuvo madre. O al menos, no la trajo cuando vino. Pero espérate, ahora me acuerdo que ella nació aquí, y que ya de añejita desaparecieron. Y sí. Su madre murió de la tisis. Era una señora muy rara que no visitaba a nadie.

- Eso decía ella, que nadie había ido a ver a su madre cuando murió.

- Por el puro miedo de agarrar la tisis, por eso nadie se paró en su casa. Cuando vuelvas a oírla, me avisas, me gustaría saber lo que dice.

- ¿Oyes? Parece que va a hablar de nuevo. Se oye una voz.

- No, no es ella. Eso viene de más lejos, de por este otro rumbo. Y es voz de hombre. Lo que pasa con estos muertos viejos es que en cuanto se humedecen comienzan a despertar.

“El cielo es grande. Y Dios estuvo conmigo esa noche. Porque fue ya de noche cuando reviví...”.

- ¿Lo oyes ya más claro?

- Sí.

“...Tenía sangre por todos lados. Y al levantarme chapotí con mis manos la sangre regada en las piedras. Y era mía. Montonales de sangre. Pero no estaba muerto. Supe que Pedro Páramo no tenía intenciones de matarme. Sólo de darme un susto. Quería averiguar si yo había estado en Vilmayo dos meses antes. El día de San Cristóbal. En la boda. ¿En cuál boda? ¿En cuál San Cristóbal? Yo chapoteaba en mi sangre y le preguntaba: ¿En cuál boda, don Pedro? Me dejó como ustedes ven. Y manco como ustedes ven. Pero no me mató. Dicen que hasta se que torció un ojo desde entonces. Lo cierto es que me volví más hombre. El cielo es grande”.

- ¿Quién será?

- Sabrá Dios. Pedro Páramo causó tal mortandad después que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con todos los asistentes a la boda en que don Lucas Páramo la iba a hacer de padrino. Y eso que a don Lucas nomás le tocó de rebote, porque la cosa era contra el novio. Y como nunca se supo de dónde había salido la bala que le pegó a él. Pedro Páramo arrasó por parejo. Eso fue allá en el cerro de Vilmayo, donde antes estaban unos ranchos que ya desaparecieron... Mira, ahora sí parece ser ella. Tú que tienes los oídos más muchachos, ponle atención. Ya me contarás lo que diga.

- No se le entiende. Parece que no habla, sólo se queja.

- ¿Y de qué se queja?

- No lo sé.

- Debe ser por algo. Nadie se queja por nada. Para bien la oreja.

- Se queja y nada más. Tal vez por lo que la hizo sufrir Pedro Páramo.

- No creas. El la quería. Yo creo que nunca quiso a ninguna mujer como a esa. Ya se la entregaron sufrida y quizá loca. Tan la quería, que se pasó el resto de sus años aplastado en un equipal, mirando el camino por donde se la habían llevado al camposanto. Perdió todo interés en todo. Desalojó las tierras y mandó quemar los enseres. Unos dicen que porque se sintió cansado, otros que por desilusión, lo cierto es que echó fuera a la gente y se sentó en su equipal, cara al camino. Y la tierra se quedó baldía y como en ruinas. Daba pena ver aquella tierra llenándose de achaques con tanta breña y palo pinolillo que la invadió en cuanto la dejaron sola. De ese día para acá se consumió la gente; se desbandaron los hombres en busca de otros

“bebedores”. Recuerdo veces en que Comala se llenó de “adioses” y hasta nos parecía cosa alegre salir a despedir a los que se iban. Y es que se iban con intenciones de volver. Dejaban sus cosas y su familia. Luego algunos mandaban por la familia aunque no por sus cosas y después parecieron olvidarse del pueblo y de nosotros. Yo me quedé porque no tenía a dónde ir. Otros se quedaron porque aguardaban que Pedro Páramo muriera, pues según decían les había prometido heredarles sus bienes, y con esa esperanza vivieron todavía algunos. Pero pasaron años y años y él seguía vivo, siempre allí, como un espartájaros frente a las tierra de la Media Luna.

Ya cuando le faltaba poco para morir vinieron las guerras esas de los “cristeros” y la tropa echó rialada con los pocos hombres que quedaban. Fue cuando aquí cambiábamos huevos por tortillas y aún así no nos faltaba el hambre. Fue cuando yo comencé a morirme de hambre y desde entonces nunca me volví a emparejar.

Y todo por los zaquizamis de don Pedro, por sus pleitos de alma. Nomás porque se le murió su mujer, la tal Susanita. Ya te has de imaginar si la quería.

Una estrella junto a la luna

Fui a Tuxcacuexco porque me dijeron que allá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Entonces le prometí que iría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté las manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morirse y yo en un plan de prometerlo todo.

-“No dejes de ir a visitarlo, me recomendó. Se llama de este modo y de este otro. Estoy segura de que le dará gusto conocerte”.

Y yo no pude hacer otra cosa sino decirle que si iría, y de tanto decírselo se lo seguí diciendo aún después que a mis manos le costó trabajo zafarse de sus manos muertas.

Todavía antes me había dicho: “No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro”.

- Así lo haré, madre.

Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de ese modo se me fue formando un mundo alrededor de la

esperanza que era aquel llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre.

Por eso fui a Tuxcacuexco.

Era ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto so-
pla caliente envenenado por el olor podrido de los garambu-
llos. Las hojas de saponaria crujen y se desbaratan con el roce
del viento. El sol, blanco de luz, quema las sombras escondidas
bajo la hierba.

El camino sube o baja según se va o se viene; para el que va,
sube, para el que viene, baja.

- ¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?

- Tuxcacuexco, señor.

- ¿Está seguro de que ya es Tuxcacuexco?

- Seguro, señor.

- ¿Y por qué se ve esto tan triste?

- Son los tiempos, señor.

Y volvimos al silencio.

Yo trataba de ver aquello a través de los recuerdos de mi
madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vi-
vió ella suspirando por Tuxcacuexco, por el retorno, pero jamás
volvió. Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los mismos ojos con
que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver:

- “Hay allí, pasando la Sierra, desde el puerto de Los Colimotes,
una vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por
el maíz madura. Desde allí se ve Tuxcacuexco blanqueando la
tierra, iluminándola durante la noche”.

Y su voz era secreta, casi apagada, como si hablara consigo
misma... Mi madre,

- ¿Y a qué va usted a Tuxcacuexco, si se puede saber? Oí que
me preguntaban.

- Voy a ver a mi padre, contesté.

- ¡Ah! Dijo él.

Y volvimos al silencio.

Caminábamos cuesta abajo, oyendo el trote rebotado de
los burros. Los ojos reventados por el sopor del sueño, en la
canícula de agosto.

El sol caía en seco sobre la tierra.

- Bonita fiesta le va a armar, volví a oír la voz del que iba allí a
mi lado. Se pondrá contento de ver a alguien después de tantos
años que nadie viene por aquí. Luego añadió: Sea usted quien
sea, se alegrará de verlo.

En la reverberación del sol, bajo un cielo sin nubes, la llanura parece una laguna transparente deshecha en vapores por donde se trasluce un horizonte gris. Más allá una línea de montañas esfumadas, desvanecidas en la distancia. Y todavía más allá la más remota lejanía.

- ¿Y qué trazas tiene su padre, si se puede saber?
- No lo conozco, le dije. Sólo se que se llama Pedro Páramo.
- ¡Ah! vaya.
- Sí, así me dijeron que se llamaba.

Oí otra vez el ¡ah! del arriero.

Me había encontrado con él en Los Encuentros, donde se cruzaban varios caminos. Me estuve allí esperando, hasta que al fin apareció este hombre.

- ¿A dónde va usted? le pregunté.
- Voy para abajo, señor.
- ¿Conoce un lugar llamado Tuxcacuexco?
- Para allá mismo voy.

Entonces lo seguí. Me figuré que era arriero por los burros que llevaba de vacío, y me fui detrás de él tratando de emparejarme a su paso. Hubo un rato en que pareció darse cuenta de que lo seguía y disminuyó la prisa de su carreta. Me miró con sus ojos entrecerrados como diciendo: ¡pobre hombre! Después los dos íbamos tan pegados que casi nos tocábamos los hombros.

- Yo también soy hijo de Pedro Páramo, me dijo.

Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar, cuar, cuar.

Ahora, enseguida de trastumbar los cerros, bajábamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. Todo parecía estar quieto como en espera de algo.

- Buen calor hace aquí, dije.
- Sí. Y esto no es nada, me contestó el otro. Cállese. Ya lo sentirá cuando lleguemos a Tuxcacuexco. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí mueren, regresan por su cobija.
- ¿Quién es Pedro Páramo? le pregunté.

Me atreví a hacerlo porque vi en sus ojos una gota de confianza.

- ¿Quién es? volví a preguntar.
- Un rencor vivo, me contestó él.

Y dio un pajuelazo contra los burros, sin necesidad, ya que los burros iban mucho más adelante que nosotros, encarrerados por la bajada.

Sentí el retrato de mi madre guardado en la bolsa de la camisa, calentándome el corazón, como si ella también sudara. Era un retrato viejo, carcomido en los bordes; pero fue el único que conocí de ella. Me lo encontré una vez en el armario de la cocina, metido en una cazuela llena de yerbas: hojas secas de toronjil, flores de castilla, ramas de ruda. Desde entonces lo guardé. Era el único. Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosa de brujería. Y así parecía ser; porque el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande en que bien cabía el dedo del corazón.

Es el mismo que traigo aquí, pensando que podría dar buen resultado para reconocermé con mi padre.

- Mire usted, me dice el arriero deteniéndome: ¿Ve aquella loma que parece vejiga de puerco? Pos detracito de ella está la Medina Luna. Ahora voltié para acá. ¿Ve la ceja de aquel cerro? Véala. Y ahora voltié para este otro lado. ¿Ve la otra ceja que casi no se ve de los lejos que está? Bueno, eso es la Media Luna de punta a cabo. Como quien diece, toda la tierra que se puede abarcar con los ojos. Y de él es todo ese terrenal. Lo chistoso es que nuestras madres nos parieron encima de un petate, aunque éramos hijos de él. Y lo más chistoso es que él nos llevó a bautizar. Con usted debe haber pasado lo mismo, no?

- Tal vez. Yo no me acuerdo.

- ¡Váyase mucho al diablo!

- ¿Qué dice usted?

- Que ya estamos llegando, señor.

- Si, ya lo veo. ¿Qué pasó por aquí?

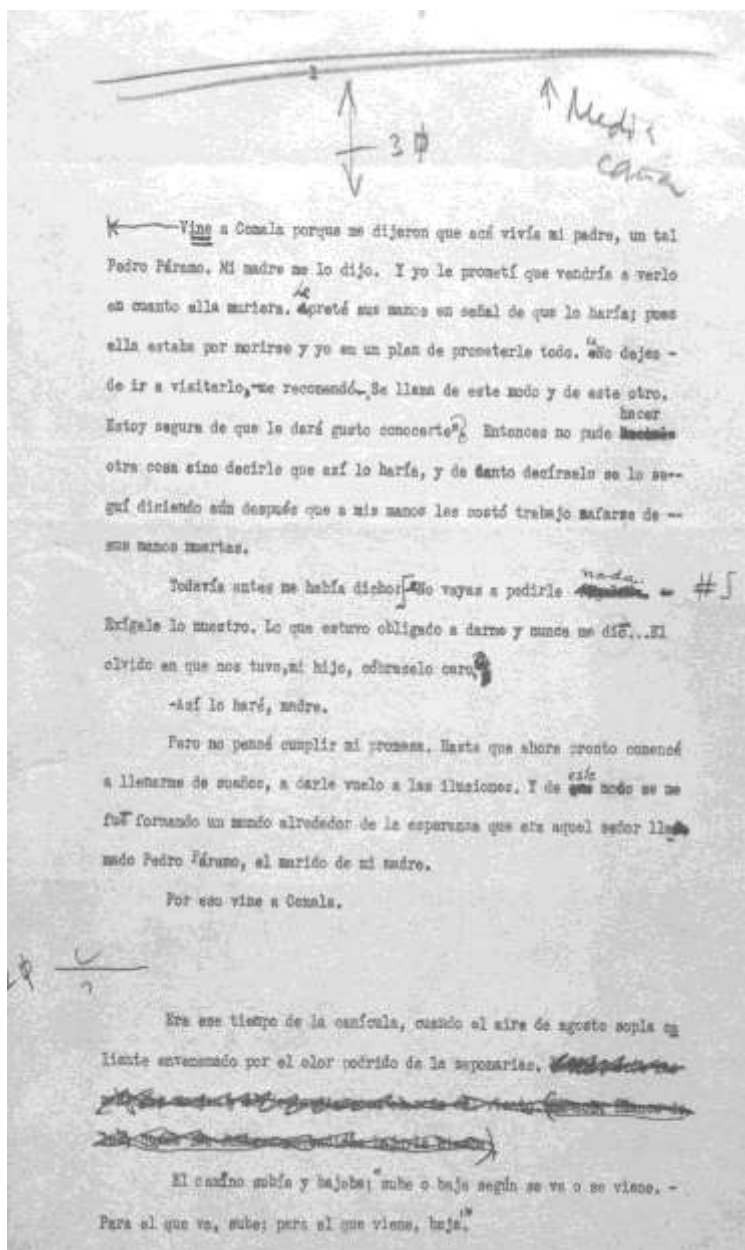
- Un correcaminos, señor. Así les dicen a esos pájaros.

- No, yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitaran nadie.

- No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie.

- ¿Y Pedro Páramo?

- Pedro Páramo murió hace muchos años.



Texto mecanografiado de la novela *Pedro Páramo*, que corresponden a los fragmentos 1 y 2 de dicha obra

-¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se va allá abajo?

-Comala, señor.

-¿Está seguro de que ya es Comala?

-Seguro, señor.

-¿Y por qué se va esto tan triste?

-Son los tiempos, señor.

Comalalapa
Yo ~~estaba~~ ver aquello a través de los recuerdos de mi madre;

de su nostalgia, entre ~~los~~ retazos de ~~los~~ suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo voy go en su lugar. Traigo los ~~misos~~ ojos con que ella miró estas cosas, -- porque se dió sus ojos para ver: "Hay allí, pasando ~~el puente de Comala~~ el puente de Los Colinos, *la* vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, bien cuando la tierra, iluminándola durante la noche".

Y se ve una cresta, casi apagada, como si hablara consigo -- misma... Mi madre.

-¿Y a qué va usted a Comala, si se puede saber? --of que no ~~se~~ preguntaban.

-Voy a ver a mi padre, ~~con~~ usted.

-¿Ahí ^{ya} está él.

Y volvíme al silencio.

Caminábamos cuesta abajo, oyendo al trote rebotado de los burros. Los ojos revantados por el sopor del sueño, en la canchala de agosto.

~~En una fiesta de Comala~~

-Esta fiesta le va a arrear, volví a oír la voz del que iba allí a mi lado. Se pondrá contento ~~siempre~~ de ver a alguien después de -- tantos años que nadie viene por aquí. [Largo suspiro] Sea usted quien sea,

se alegrará de verlo.

En la reverberación del sol, ~~como un arco~~ ^(luz) la llama
 mira como una laguna transparente, deshecha en vapores, ~~por el calor~~
 traslució un horizonte gris ^{gusto} y más allá, una línea de montañas ~~de líneas~~
~~de colores~~ ~~de colores~~, y todavía más allá, la ~~nieve~~ ^{nieve} remota lejana.

-¿Y qué trazo tiene su padre, si se puede saber?

-No lo conozco, le dije, sólo sé que se llam Pedro Páramo.

- ¡Ahí, vaya.

-Sí, así me dijeron que se llamaba.

Oí otra vez al ^{¡ahí!} del arriero.

Me había encontrado con él en "Los Encuentros" donde se cruzan
 al fin
 han varios caminos. Me estuve allí esperando, hasta que ~~apareció~~ ^{apareció} este --
 hombre.

-¿A dónde va usted? le pregunté.

-Voy para abajo, señor.

-¿Conoce un lugar llamado Cosales?

-Para allí mismo voy, ~~señor~~

Y lo seguí. Fue tras de él tratando de espurajarme a mi paso,
 hasta que pareció darme cuenta ~~de~~ que lo seguía y disminuyó la prisa de
 su carrera. Después los dos íbamos tan pegados que casi nos tocábamos -
 los hombros.

-Yo también soy hijo de Pedro Páramo, me dijo.

Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo -
 "cuar, cuar, cuar."

~~Después~~ Después de trastambar los cerros, bajamos más y más.
 Habíamos dejado el aire caliente allí arriba y nos íbamos hundien-
 do en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo.

- Hace calor aquí, dijo.

- Sí, y esto no es nada, me contestó el otro. Caliente. Ya lo sentiré más fuerte cuando lleguemos a Cozaco. Aquella está sobre las -
brazas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que --
al llegar al infierno muchos de los que allí ~~se encuentran~~ *se encuentran* por su cobija.

- ¿Conoce usted a Pedro ~~el~~ de la pregunta?

Me atreví a hacerlo porque vi en sus ojos una gota de confianza.

- ¿Quién es? volví a preguntar.

- Un rencor vivo, me contestó él.

Y dió un pajeazo contra los burros, sin necesidad, ya que los burros iban mucho más adelante de nosotros, enfarragados por la haja de.

Sentí el retrato de mi madre guardado en la bolsa de la cocina, calentándose el corazón, como si allá también suara. Era un retrato viejo, marcado en los bordes; pero fué el único que conocí de ella. Me lo --
había encontrado ~~en~~ en el armario de la cocina, dentro de una casaca llena de hierbas: hojas de toronjil, flores de castilla, ramas de roble. --
Desde entonces lo guardé. Era el único. Mi madre siempre fué amiga de --
retratarse. Decía que los retratos eran cosas de brujería. Y así parecía --
ser; porque el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande donde ^{bien} podía haber ~~estado~~ el dedo del corazón.

Es el mismo que traigo aquí, pensando que podría dar buen resultado para que me reconociera al padre.

- Mira usted, me dice el arriero atendiéndose que aquella loma --
que parece vejiga de burro? Pues detragito de ella está la Media Luna. Ahora voltíe para allá, ¿Ve la caja de aquel cerro? Véala. Y ahora voltíe

para este otro ^{del me lo.} ~~otro~~ ^{otro} y la ceja que casi no se ve de lo lejos que está? Bueno, pues eso es la Media Luna de punta a cabo. Como quien dice, toda la tierra que se puede abarcar con ^{la mirada.} ~~los ojos~~ Y de ahí ~~de~~ todo ese terreno. El caso es que nuestras madres nos ^{me}parieron en un pedazo ^{del} surque -- éramos hijos de ^{del} ~~ella~~. Y lo más chistoso es que a unos llevó a bautizar. - Con usted debe haber pasado lo mismo, ¿no?

- No me acuerdo.

- ¡Féyase mucho al ~~cuando~~!

- ¡Qué dice usted?

- Que ya estamos llegando, ^{mirar}.

- Sí, ya lo veo. ¿Qué pasó ^{por} aquí?

- Un corremines, así les dicen a esos pájaros.

- No, yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitaba nadie.

- No es que lo pareciera. Así es. Aquí no vive nadie.

- ¿Y Pedro Pérez?

- Pedro Pérez murió hace muchos años.

20 $\frac{4}{7}$

Era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos, llenando ^{con sus} ~~de~~ gritos la tarde. Cuando aún las paredes ^{luz} ~~reflejan~~ reflejan la luz amarilla del sol.

Al menos eso había visto en Sayula, todavía ayer, a este mismo hora. Y había visto también el vuelo de las palomas rompiendo el aire --- quieto y sacudiendo sus alas como si se desprendieran del día. Volaban y --- oscían sobre las tejadas, mientras los gritos de los niños revoloteaban y parecían teñidas de azul en el cielo del atardecer.

CUENTO

Viaje a ninguna parte

Moncho Alpuente, *España*

77

I

El extraño viaje a ninguna parte
Anclado en una fonda de Sevilla
Almirante sin mar y sin velero
aquí y en todas partes extranjero
imagina su patria en la otra orilla.

Los reyes de Aragón y de Castilla
dudan de su periplo marinerero
y no aflojan la bola del dinero
que habrá de financiar la maravilla.

De reojo le mira el propietario
del inmundo figón donde se aloja
que duda de cobrar su numerario.

Mas Cristóbal Colón no se sonroja
nada turba su alieno visionario
y en el vino diluye su congoja.

II

Venta de Frascuelo en el sevillano barrio de Triana, una noche
de mayo de 1492

*Putas, matasietes, pícaros, soldados, algún caballero que otro
proclive a las malas compañías, camareras, cuadro flamenco,
Maese Frascuelo y Cristóbal Colón apalancado en una de las
mesas del fondo con expresión cabizbaja.*

Cristóbal Colón- Mañana, siempre mañana. ¿Cuándo es ma-
ñana en esta tierra? Hoy no es el mañana de ayer sino el ayer
de mañana y así sucesivamente.
Maese Frascuelo- Mañana es el día que vais a pagarme vuestra
deuda señor Colón...



Puerta de Sevilla, Héctor fCarrión

Cristóbal Colón- Para largo lo fais y es cosa que os agradezco Maese Frascuelo, mi bolsa también está esperando ese mañana que nunca llega.

Maese Frascuelo- Por mi parte ese mañana, es mañana, recurrid a vuestros amigos, tenéis amigos influyentes en la Corte, yo mismo les he atendido apenas haya visto sus caras, bajo el embozo, demasiado importantes para el humilde establecimiento de Maese Frascuelo.

Cristóbal Colón- Vos mismo lo habéis dicho, amigos en la Corte, pero ¿dónde está esa Corte? Es una Corte de Saltimbanquis, hoy en Salamanca, mañana en Toledo, Zaragoza o ante los muros de Granada; de esos muros depende nuestra paga, hasta que no haya entrado en esa maldita ciudad, la reina doña Isabel ni cambiará de camisa, ni me concederá una nueva audiencia. Cinco minutos, eso es todo lo que pido, cinco minutos que pueden cambiar el curso de la Historia, en cinco minutos le expuse la otra vez mi proyecto y a la reina le brillaron los ojos de una forma muy especial.

Maese Frascuelo- El único que me interesa es el de su oro, no quiero cambiar la Historia ni navegar a parte alguna, me conformo con cobrar mi parte cuanto antes.

Cristóbal Colón- Podría firmaros un papel nombrándoos proveedor oficial del viaje a las Indias o socio benefactor de la empresa, un papel que...

Maese Frascuelo- Nada de papeles ni de empresas ni de provisiones... os agradezco la deferencia, pero si mañana no podéis pagarme tendré que ponerlos en la calle e incautarme de vuestro baúl, aunque supongo que estará lleno de papelotes.

Cristóbal Colón- ¿Papelotes? Hay príncipes dispuestos a dar un brazo derecho por poseer algunas de mis cartas de navegación.

Maese Frascuelo- Pues encontradlos y vendédselas por una cantidad razonable...

Cristóbal Colón- Jamás...

Maese Frascuelo- Jamás, mañana, mi paciencia se agota.

Cristóbal Colón- Estaba pensando en un modo de sacar algunas monedas, esta noche, con un viejo truco que aprendí en una taberna de Roma. ¿Podrías proporcionarme un huevo?

Maese Frascuelo- ¿Un huevo? ¿Qué clase de huevo?

Cristóbal Colón- Un huevo crudo de gallina, ni siquiera hace falta que sea un huevo fresco, sirve cualquier clase de huevo...

Maese Frascuelo- ¿No será ilegal?, los juegos de manos no son del agrado de la Inquisición, en cuanto no consiguen sacar el

truco dicen que son cosas de hechicería. Hace un mes quemaron en la hoguera a dos parroquianos de esta casa, Mateo Rinconillo y Antonio Cortadeter, eran muy buenos con los naipes, probablemente los mejores trileros de la ciudad; don Gaspar de Torquemada, familiar del Santo Oficio, primo más exactamente del Gran Inquisidor, perdió casi toda su fortuna apostando con ellos, hasta que decidió que las suyas eran artes diabólicas. ¿Qué pensáis hacer con ese huevo?

Cristóbal Colón- Ponerlo de pie sobre la mesa, sin apoyos y por supuesto sin hechicerías de ninguna clase. ¿Queréis verlo?

Maese Frascuelo- ¿De pie? Os traeré el huevo... (*Se aleja rezongando*) no se mantendrá, es imposible a no ser que utilice malas artes... podría pegarlo en la mesa quizá con algún engrudo... si es así lo descubriré...

Al fondo de la taberna canta una voz gitana y aguardentosa

Hay en el puerto tres carabelas
tres carabelas sin capitán
tres carabelas y nadie sabe
cuando en los mares navegarán.
Tres carabelas hay en el puerto
y nadie sabe cuando se irán
tres carabelas hay en el puerto
tres carabelas sin capitán.

Vuelve Maese Frascuelo con el huevo.

Maese Frascuelo- Aquí tenéis el huevo.

Cristóbal Colón- Intentad vos que se mantenga sobre su base.

Maese Frascuelo- (*Lo intenta*) No se puede, es imposible...

Cristóbal Colón- ¿Imposible? ¿No apostaréis por ello?

Maese Frascuelo- Ah ya os entiendo, pretendéis pagar vuestra deuda con ese truco... ¿y si os falla?

Cristóbal Colón- Podéis quedaros con mi baúl, lo mapas y todas mis pertenencias...

Maese Frascuelo- Flaco botín es ese, pero habéis picado mi curiosidad; os diré lo que haremos: si lo ponéis de pie seguiréis teniendo crédito en esta casa.

Cristóbal Colón- Acepto... (*Casca el huevo contra la mesa y lo coloca de pie; su contenido se derrama*).

Maese Frascuelo- ¡Eh! Pero eso no es lo convenido, lo habéis roto...

Cristóbal Colón- Recordad que solo dije que se mantendría de pie y he cumplido mi promesa, de todas formas sería preferible hacerlo con un huevo duro, es más limpio y luego se puede aprovechar. *(Moja su famoso índice en la yema que gotea sobre la mesa y se lo lleva a la boca).*



Taberna de Maese Frascuelo en Triana, Sevilla, H&C



Las tres carabelas en el puerto de Bonanza de Sevilla, H&C

CUENTO

Descubrimiento del Nuevo Mundo

Héctor fCarrión, *España*

83

Sueños de ninguna parte

I

Era de noche, ¿verdad?. De color negro azabache, y en la imaginación descubría un cielo infinitamente estrellado, pero se me presentaba en un futuro incierto.

Siglo a siglo, los desesperados vagabundos marinos son abandonados en tierra firme, con sólo sus atavíos de viaje, nada, y en compañía de sus recuerdos malditos, son condenados a deambular todos los días y todas las noches por encima de la espuma blanca del ronco Océano Atlántico, que limitan la Terra a su paso. Es entonces, cuando el sol ilumina los vientres de las jóvenes sirenas, tumbadas en altamar, morenas, traslucen en sus vidas oníricas colores amarillos y tonos ocre, y dejan una huella de rojo zafiro para que al volver a media tarde al Océano se asemejen a soñados paisajes azulados, mientras la noche inexorablemente carcome los recuerdos y con tinta china comienza a cubrir el presente hasta dar fin a sus vidas.

De pronto, con un brusco giro del cuerpo, me despierto de la pesadilla y automáticamente pienso en mis superiores los reyes católicos. Mas en una nueva somnolencia acierto en pensar que soy una autoridad aquí en el Nuevo Mundo y no debo obediencia a ningún rey lejano, aunque en los años en que vivo, esta desobediencia, puede ser utilizada por mis enemigos, que son muchos, para condenarme al castigo de la cárcel de por vida, y aunque esta circunstancia ciertamente intimida a cualquiera, amparo nuevos pensamientos. Intento en todo momento, bajo cualquier excusa imaginable, eludir la perniciosa obediencia a los reyes, en beneficio del descubrimiento de las nuevas tierras, América. Pero, para mi desgracia, al fin fui difamado, preso y trasladado en cautividad a España, a responder por mis males.

El nuevo día iba lentamente abriéndose paso entre las tinieblas, como mi vida con idéntica similitud transcurría hacia la peor de las muertes. Con tristes pensamientos, durante la noche, añoraba los días pasados, por conocidos, y durante el día únicamente anhelaba el futuro de la muerte reposada, mas de vez en cuando soñaba con la libertad. Pero ignorando mis interminables plegarias, hacían oídos sordos a tan lastimosas voces y poco a poco fui perdiendo la esperanza y avivando el ritmo de mis atormentados sueños. Hasta que una mañana calurosa, al escuchar un fuerte golpe en la puerta del calabozo, me sacaron arrastras del encierro y me arrojaron a la calle donde volví a ver la olvidada luz del día, pero con tal infortunio que mantuve los ojos abiertos y los rayos solares me cegaron la vista y me nublaron la memoria.

II

No pudiendo permanecer en silencio por más tiempo, quiero hacer pública la deshonrosa muerte de Cristóbal Colon: Yo, Maese Frascuelo, me había prometido silencio a mi compañero de celda en Cádiz, no he sido capaz de mantenerlo por más tiempo, he sentido como propias las pesadillas y lamentaciones que continuamente escuchaba del vagabundo marino. Recuerdo que una mañana muy fría le sacaron, con el esfuerzo a patadas y tirones, de la celda, sin que haya sabido hasta la actualidad qué ha sido de él, si le llevaron a la horca o a la Corte, aunque a veces escucho por ahí las hazañas de un tal Cristóbal Colón descubridor de las Indias y aún no soy capaz, creo que a causa de mi mal estado de salud y mi avanzada edad, de relacionar a ambas personas por si fueran la misma, yo lo dudo. Hoy me estoy muriendo en la más completa oscuridad del tiempo, y mi único deseo es que se me recuerde como socio benefactor, cocinero y amigo del particular Cristóbal Colón, que conocí en Sevilla.

III

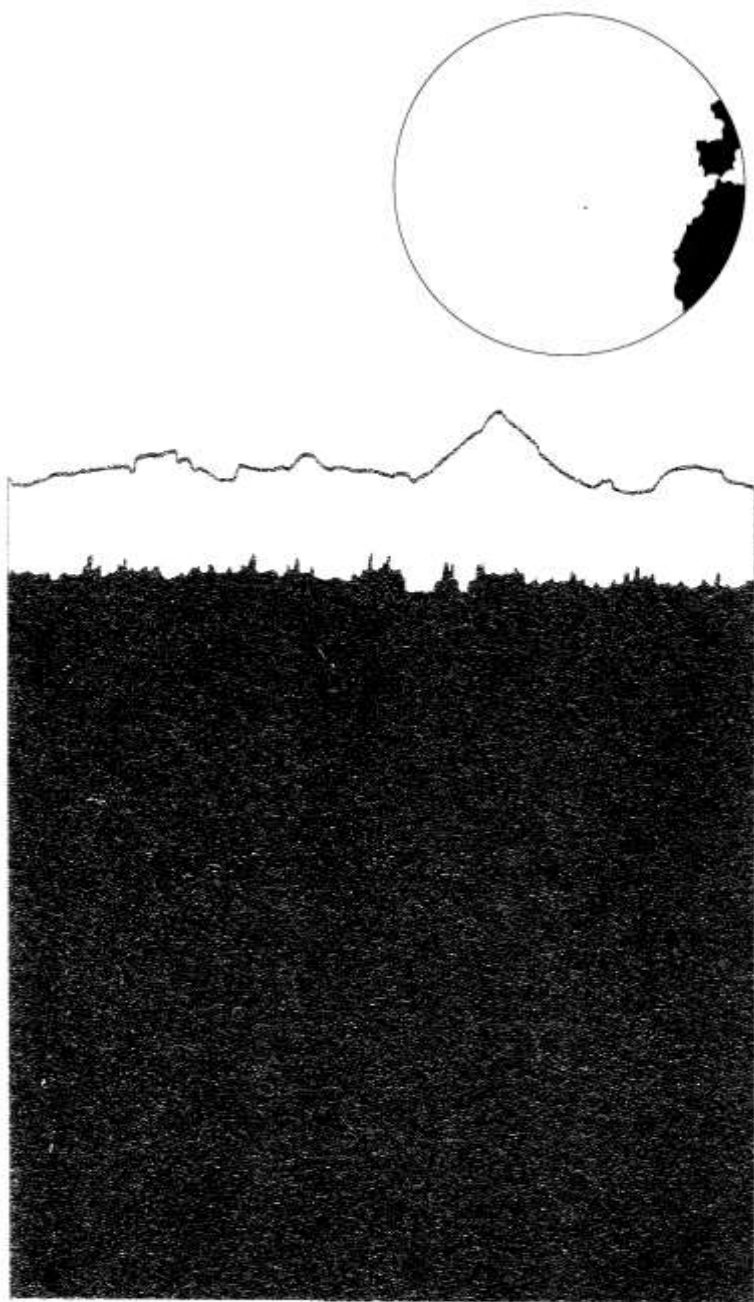
Hasta aquí he transcrito el manuscrito *El viaje a ninguna parte de Cristóbal Colón*, atribuido a Maese Frascuelo, coetáneo del descubridor, y presumiblemente escrito alrededor de 1451. Este singular manuscrito lo descubrí en la Sesión de Raros de

la Biblioteca Nacional de Madrid o del Archivo General de Indias, en la ciudad hispalense, ahora no recuerdo bien, pero no sé por qué extraña situación me ha cautivado el texto en cuestión, tal vez porque hoy en día ¿podemos dar una respuesta válida a la interrogante que se plantea Maese Frascuelo en la cárcel de Cádiz al preguntarse por el destino de su sufrido amigo y compañero de celda?

Pero el hecho de que muera en la cárcel Maese Frascuelo y otros muchos compañeros de viaje de Cristóbal Colón, las quiebras del cuarto viaje a América, la decepción de muchas de sus esperanzas descubridoras y equívocos, la conocida histórica reclamación, con las Capitulares, de los derechos “de segundo almirante” para su hijo Diego además de otros parabienes y fútil matanza de indios y españoles a lo largo de los tiempos históricos, nos entristece un pasado histórico y nos cautiva con una pregunta, que acaso no encuentre respuesta en nada de lo expuesto hasta ahora. Pienso en la muerte a consecuencia de una condena real, símbolo de un pasado feudal, acaso al inicio de la Edad Moderna. En este estado de dudas, no puedo más que interrumpir lo escrito pues de lo contrario terminaría exponiendo palabras condenatorias... ¿No sé lo que me ocurre? Escribo y escribo y silencio un pasado triste, que es común a todos nosotros...

Ahora hallándome viejo y enfermo, en mis últimos días de vida, acaso no os diga nada más, pues estoy seguro de que todas las vicisitudes del descubrimiento de las Nuevas Tierras escritas en la Historia, y realmente yo Héctor Carrión la estoy leyendo mientras que me desplazo por la Gran Vía de Madrid, en 1992, en un día de lluvia, pero de pronto un rayo de sol me da de pleno en la cara, me deslumbra y cierro en un acto de auto reflejo los ojos, me resbalo y al caer al suelo me doy en la nuca y desfallezco.

-Parece que ha muerto, es lo último que escuché antes de que el inmenso velo negro de la muerte cubriera mis huesos restos



Las Indias en el imaginario de Colón, Héctor fCarrión



Retrato de Cristóbal Colón, H&C



Descubrimiento de las viejas ideas, H&C



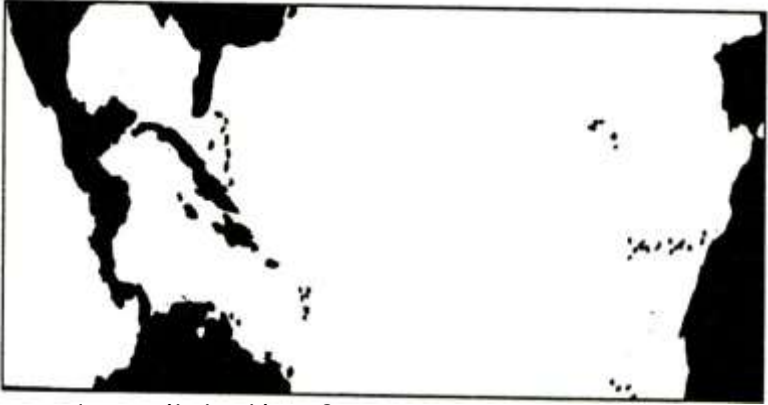
Indios caribes. H&C



Lucha y sacrificios, H&C



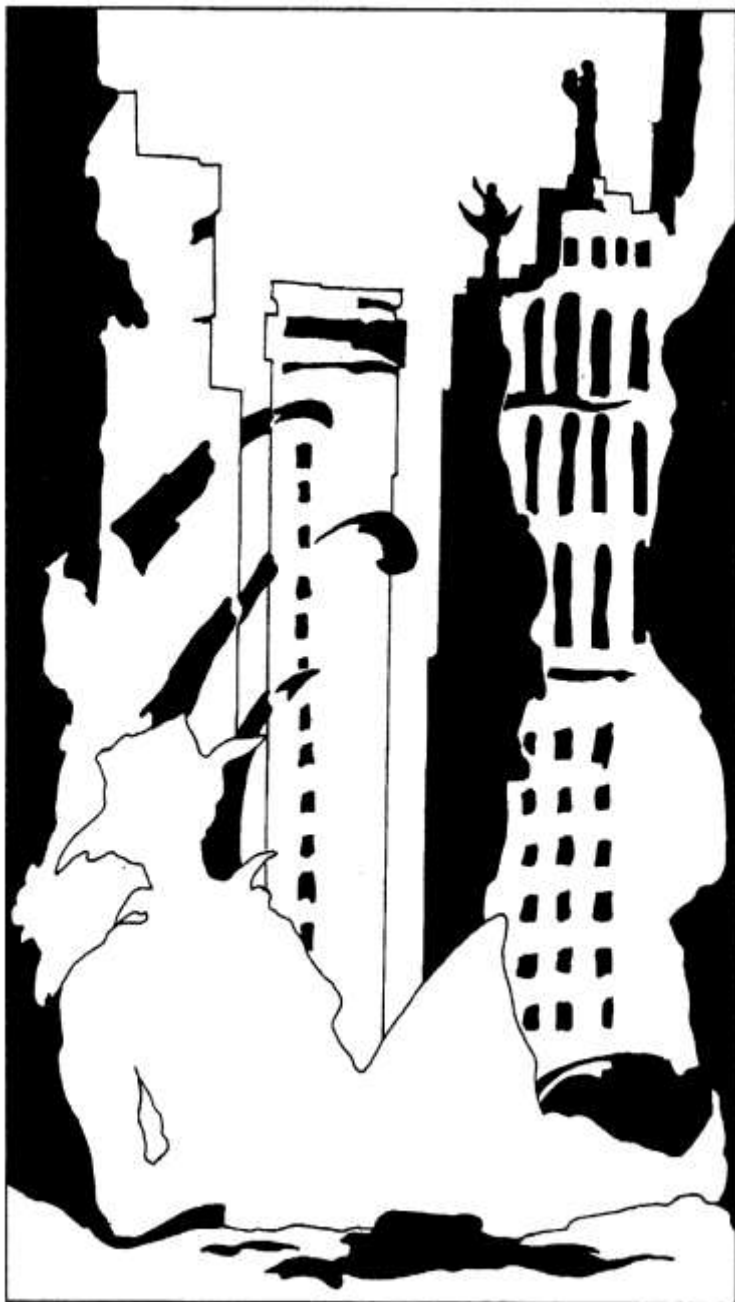
Firma de la paz, H&C



Viajes de Cristóbal Colón, H&C



Retrato de Maese Fraxcuelo



Héctor fCarrión en la Gran Vía de Madrid en 1992, H&C

NOVELA (fragmento)

Lauracha y el poeta junto a la ventana. (Monólogo) (Suite: Canción del atardecer)

Thelma Muñoz, Chile

95

- Lauracha- (recostada en un viejo sofá, despierta, se estira, y luego mira un reloj despertador que está junto a ella en una mesa) Me pregunto ¿qué hora es ... ? .. debe haber sonado el despertador... No, no estoy sorda... Seguramente olvidé darle cuerda. Yoyito siempre me regaña y me dice que es una tontería que aún posea un reloj despertador del año de Maricastaña, que el mundo ha cambiado, que se va acercando nuevos años y que tatatí y que tatatá (Se levanta, se acerca a la ventana, descubre las cortinas y mira a través de los vidrios) ¡Ah...! menos mal que no es tan tarde, que aún falta para el crepúsculo.... El poeta no se ha asomado a su ventana ni corrido las cortinas. El jamás se olvida de la importancia de la puesta del sol... A lo mejor tampoco sonó su despertador, o no le dio cuerda, si es que posea un despertador... Siempre pasan estas cosas... Los relojes a pila son una mierda..., si señor... ¡Abuela...! (imitando a una muchacha)... usted no va con el tiempo... ¡Bah...!, muy por el contrario, quisiera decirle... (coge de la mesita el reloj despertador y le da cuerda parsimoniosamente)... Sabes, niña..., los minutos no cuentan y van pasando sin prisa... Escucha...: tic..., tac... (cierra los ojos)

- Poeta- *“Dormido en tu memoria,/ te habla por mí el arroyo descubierto,/ la yerba sobreviviente atada a la ventura/ Aventura de luz y sangre de horizonte/ Sin más abrigo que una flor que se apaga./ Si hay un poro de viento...”*

- Lauracha- Sin prisas..., sin prisas..., y estos horrendos relojes a pila... ¡Un asco...! ... Ningún poeta cantaría a estos artefactos. Uno de los nietos, no sé cuál de ellos, me pidió prestadas las pilas del reloj de la pared. Dijo que le faltaban a uno de sus juguetes, el robot, una muñeca que patina..., o uno de tantos juguetes que ellos poseen. Ese horrible reloj que cuelga de la pared está muerto, definitivamente muerto... ¿Cuándo fue que mi reloj-despertador empezó a ser parte de mi vida...? ... ¡Tanto tiempo...!... Tic-tac, tic-tac... Además su esfera es luminosa, tanto, que hasta con los ojos cerrados puedo ver las horas y minutos que marca el horario y el minuterero... ¡Listo...!...

Ahora pondré la alarma, como siempre a las seis de la mañana o de la tarde, Y así voy fraccionando mi tiempo, mi existencia. (deja el reloj sobre la mesa, va a la ventana, descorre las cortinas y mira hacia afuera) ¡Y ese poeta..., ¿por qué no se asoma...? (Abre la ventana y se asoma) ¡Vicente...!...¡Vicente...!...¡Si será sordo...!... ¡Se va a perder la puesta de sol..., y parece que va a ser muy hermosa!... No se divisa ninguna nube que nos pueda perturbar. Si yo fuera él..., no me movería de mi puesto de observación. El siempre puede disfrutar del sol..., yo, en cambio, solo lo veo en el reflejo de la ventana de enfrente y en los ojos del poeta. -Mujer-, *el mundo está amueblado con tus ojos. /Se hace más alto el cielo en tu presencia...* y bla, bla..., que no me acuerdo qué sigue, pero eso sí, termina en un verso solemne: "... y el aire se prolonga de paloma en paloma...".

- Poeta- *"Mujer, el mundo está amueblado por tus ojos./ Se hace más alto el cielo en tu presencia./ La tierra se prolonga de rosa. en rosa./ Y el aire se prolonga de paloma en paloma"*.

- Lauracha- Cuántas palomas han cruzado mis estadios, cuántas alas, cuánta mierda... !La vida está hecha así: una cloaca, el vertedero de todas las infamias, de todos los olvidos... Está refrescando..., claro..., ¡si aquí jamás pega el sol! Se lo digo a los hijos, y ellos sonríen y se miran, mueven sus cabezas como sin una fuera una imbécil. Prende la estufa, mamá..., y no seas rezongona... No, si yo no reclamo por reclamar: amo el sol, todos los viejos lo amamos, lo perseguimos, nos cobijamos en él..., y cada vez que se oculta en el horizonte, morimos un poco (va nuevamente a la ventana y mira ocultándose tras las cortinas). Me pareció que las cortinas se movieron... Sí..., se acaba de asomar el poeta... Se ve tan joven -los poetas no acusan su edad- siempre está radiante y juvenil cuando abre sus ventanas de par en par: así debe abrir su corazón, radiante, soberbio... ¡Ah... y también ha abierto sus brazos como alas desplegadas...!... A veces su camisa muy blanca es batida con la brisa del mar -eso sí, cuando es verano, se entiende-... En invierno, una chomba subida le cubre el cuerpo y está muy forondo metido en su chaqueta de marino; una bufanda color canela rodea su cuello... y el joquey, muy inglés, muy chic. ¡Oh, mi amado Vicente, estás tan pálido y ojeroso -no comes bien, al parecer...- y tus ojos, de pupilas negrísimas que se pierden en el océano!... Yo puedo ver el mar retratado en sus ojos, y se

cuándo está calmo o enfurecido... (Camina a la puerta con pasos sigilosos) Alguien llama a la puerta... ¿Quién podrá ser?... (se acerca a la puerta y pone la oreja en ella. Se retira y agita su dedo índice en señal de réplica) ¡Mamá... no le abras a nadie..., ¿entiendes...?... Solo a nosotros... ¡Bah..., y porqué?... a ver..., la qué le temen...?... No será al lobo o a un cogotero roba-pobres... De robar..., si no poseo nada, puros vejestorios, las paredes peladas y un reloj muerto colgando como un pelele., y mi reloj/corazón, reloj/vida que repica: tic-tac, tic-tac... ¿Y si viene un maniático sexual, que están tan de moda y andan por miles...?... Eso aseguran ellos, mis hijos... ¡Qué estupidez...!... Y así fuera... y un día de estos les da por venir hasta este rincón..., ¿qué puedo perder...?... ¿Mi virginidad...? A ver, qué le diría al susodicho fornicador a domicilio: Mire, jovencito -porque hay que ser joven para andar a la búsqueda de víctimas-, si se te ocurrió la infeliz y torpe idea de violar a una vieja, te diré que estoy seca y que he olvidado cómo hacer el amor. Soy una momia que camina y come menos de lo suficiente... Mejor, ve a la playa, búscate una chica, una de tantas que andan en pelotas retozando sobre la arena... ¡Con que no...! Dices que prefieres a las viejecitas como yo...?... Está bien. Empieza por sacarte la ropa y luego me ayudas a hacer lo mismo... Me imagino al mequetrefe de marras, en cueros, flaco, sucio, oliendo a meados... ¡Pobrecito... si estás muerto de frío., y de vergüenza!... Dejémoslo para otro día ¡Ve con Dios...! (El viento golpea las ventanas, Lauracha va, cierra y se oculta y atisba afuera).

- Poeta- "Heme aquí perdido entre mares desiertos./ Solo como la pluma que se cae de un pájaro en la noche./ Heme aquí en una torre de frío./ Abridado del recuerdo de tus labios marítimos./ Del recuerdo de tus complacencias y de tu cabellera./ Luminosa y desatada como los ríos de la montaña...".

- Lauracha- Vicente tiene los cabellos húmedos. Es tan fina la garúa que no lo había notado... La tarde se va muriendo poco a poco... No hay apuros..., siempre sucede así... ¡Miren...!... pasó una gaviota, y dos más.... y muchas más.... El barullo es enorme, aturde y no deja escuchar a las olas jugando en los arrecifes... El mar se ha asomado a sus ojos... ¡Está allí..., verde, intenso...!... El mar está en sus ojos, sus ojos de poeta: son otros los ojos de un poeta: "Silencio... - exclama Vicente desde su torre- *Se oye el pulso del mundo como nunca pálido. La tie-*

rra acaba de alumbrar un árbol..."/>... ¡Un árbol...!... ¿Dónde están los árboles...?... No los veo, y tampoco a los pájaros que anidan allí... El mar, el poeta y yo..., en el tiempo, en las subidas y bajones de las mareas...; las gaviotas circundando con su vuelo estrepitoso... ¿por qué...?... Lo ignoro... Hace frío (se dirige hasta una silla y coge un chal tejido. Primero se arrebujada dentro de el chal y luego, a modo de alas, baila t canta). Yo también puedo volar, poeta...

- Lauracha y el Poeta- "Ah, mi paracaídas, la única rosa perfumada de la atmósfera, la rosa de la muerte, despeñada entre los astros de la muerte... Hombre, he ahí tu paracaídas, maravilloso como el vértigo. Poeta, he ahí tu paracaídas, maravilloso como el imán del abismo.... Mago, he ahí tu paracaídas que una palabra tuya puede convertir en un parasubidas maravilloso como el relámpago que quisiera cegar al Creador.... Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable...".

- Lauracha- Poeta... ¿por qué perdiste tu primera serenidad, qué ángel malo te paró en la puerta de tu sonrisa con la espada en la mano... ?... Yo también puedo volar y mi paracaídas, tejido con mis propias manos... -o son mis alas-, despegando..., y vuelo... (Canta y baila) "*Ya viene viene la golondrina/ ya viene viene la golonfina/ ya viene la golontrina./ Ya viene la goloncina/ la golonniña la golongira/ la golonlira la golonbrisa./ Ya viene la golondrina... y las olas se levantan en la punta de los pies..."/>". Mi mundo está elaborado en dos etapas. Te fijas, poeta, cómo he intuido un universo geométrico: ... Una circunferencia existencial y un Ecuador que la divide de seis a seis..., de seis a seis... Un paso aquí y otro allá... y otro paso... No es un tango ni un vals..., sino la indestructible danza de las horas... "*...la carabantantina y la carabantantu..."/>",... seis a seis..., seis a seis... (deja de bailar y escucha atentamente) ¡Chist...!... ¿Es mi corazón o el azote de las olas... ?..., ¿el viento, tal vez, o la veleta que gira sobre la techumbre de la torre del poeta...?... ¿Quién está ahí...?... No responden... ¿Alguien que tocó equivocado..., o sería la Raimunda para averiguar si almorcé o no...? (se encamina hasta una alacena, un closet, etc., y mira dentro) No... no almorcé. Botaré todo esto a la basura para que no se enteren..., sino esa chica, la Raimunda, se va a enojar y me va a regañar (Imita a un homosexual) ¡Ay..., Lauracha... te vas a morir...!... Si comes como un pajarito... No,**

chica..., menos que eso...!... Es que no tengo hambre, Raimundita... ¡Ay, mujer... *Tu no sabes lo que es tener hambre... Duele, Lauracha..., duele...!... La Raimunda es increíble, "un animal metafísico cargado de congojas, animal espontáneo directo sangrando sus problemas..."*, diría Vicente si la conociera. Si, es fenomenal, argumenta su compañero, el Manene. Es verdad, la Raimunda es fenomenal. Pero, mamá..., ¡no te has dado cuenta que tu vecinita, no es tal, sino un marica...!... ¿Si....?... digo un tanto indiferente. Ten cuidado, mamá... No vayas a alternar con ellos. No respondo, me hago la tonta. Tan solo a ellos, como los denominan los hijos limpiándose la boca después de nombrarlos, se les ha ocurrido llamarme Lauracha... ¡Qué bien que suena... Lauracha...! Señora Laura, Laurita, abuela, mami... ¡Lauracha...!... (Se acerca a la ventana y escucha) El mar está muy bravo... ¡Cómo golpea..., con qué fuerzas... !. ja..., ja..., ja... Y salpica hasta este rincón... (se seca la cara y ríe. Se asoma por la ventana) El poeta también ha secado su cara enflaquecida..., y sonrío... (regresa al centro de la sala e inicia un baile de salón, de dos personas). ¡Baila, usted, señora Lauracha... Encantada, Manene... (algunos pasos) El Manene es muy gentil y seductor. La Raimunda le adora y pena por él. ¡Son una pareja maravillosa..!... ¡Qué livianita que es usted, señora Lauracha, parece una pluma. Gracias, Manene; usted si que sabe llevar a su pareja. Gajes del oficio... ¡Ah, si no fuera por ellos, hace rato que hubiese muerto de fastidio!... Ellos y mi bello poeta a quien nadie cuida..., y si sigue así, se va a ir en un suspiro... La veleta gira y gira, vuelta y vuelta en el palomar...

- Poeta-"Estoy preso y arrastro mis propios grillos, y luego soy pájaro... Libre, libre en su carro nebuloso de los días... Soy Altazor el doble de mimismo./ El que se mira obrar y se ríe del otro frente a frente./ El que cayó de las alturas de su estrella./ Y viajó veinticinco años./ Colgado al paracaídas de sus propios prejuicios... Soy yo, Altazor, el del ansia infinita./ Del hambre eterno y descorazonado./ Carne labrada por arados de angustias./ Yo estoy aquí de pie ante vosotros./ En nombre de una idiota ley proclamadora/ de la conservación de las especies...

- Lauracha- Yo también poseo un hermoso mirador, me dijo hace unos días la Raimunda .. ¿Cuándo fue eso... ?... Los viejos olvidamos las fechas o tal vez no tenga tanta importancia la exacta cronología de los hechos. La Raimunda tenía puesto su peluca color ámbar, los labios como un corazón rojo fuego, y

sus ojos muy pintados y tan brillantes como el vestido de seda fucsia con flores y pájaros de lentejuelas... ¡Cómo amo a estos seres marginales, como yo, como los poetas y como todos los locos de este mundo....!... ¿No conoces el balcón que mira a la Rambla... ?. ¿Qué balcón?, pregunté. ¡Qué mujer esta...! Te contaba de mi balcón, mi jaula encantada que da a la Rambla, y donde veo pasar al mundo, muy pequeñito, solo hormigas que de pronto se detienen y miran, que me miran... ¡Fíjate...!..., me miran a mí, de espaldas al mar... Y yo canto y bailo para ellos... ¿Te imaginas...?... En verdad no canto. La Raimunda pestañea ligero y sus pestañas postizas se mueven como abanicos negros... De cantar..., nada... Son cd de la Maldonado o de la Cassal, pero nadie se entera: así es la magia de la ficción, Lauracha querida: Canto y bailo igualito al Miguel Bossé ¿no es cierto Manene...?... Cierto, mi amor. ¿Y no te da vergüenza de que te vean o del engaño...?... ¡Ay..., no... ¡Eso mismo dice el Manene. Bah...!..., le respondo, por eso mismo lo hago y todo Cartagena delira con el espectáculo, aplaude y deja su óbolo en mi porta-caudales que sube y baja como los ascensores... Si, Lauracha. Aplauden, chillan y dejan su diezmo, tal como en las iglesias; más de uno me carga un chiste crudo y de mal gusto, pero tú sabes, los artistas perdonamos todo en beneficio de la belleza y del placer. ¿No es cierto Manene....?... Cierto, mi amor, pero eres una cochinita de mierda, dice el Manene y le pega un par de bofetadas, no muy fuertes, pero lo suficiente para sacarles algunos lagrimones a la Raimunda. Luego se miran y se reconcilian... Creo que es hora de tomar una tacita de café (se encamina a la alacena y saca un termo, un jarro y una caja de galletas). Mis buenos vecinos se encargan de que no me falte nada... Debo apurarme antes del ocaso (bebe y mastica una galleta mientras camina lentamente hasta la ventana). No hay nadie, aún..., pero la ventana continúa abierta ... Puedo ver el mar y el cielo en sus cristales... Pasa una nube..., y una bandada de gaviotas... El mar se ha tranquilizado: un inmenso tapiz verde plata ... ¡Qué bien...!... Una línea perpendicular rojo asalmonado va cortando el océano, va fragmentando el tapiz verdeplata, como mi existencia, siempre fragmentada de seis a seis... Los pájaros pasan por una línea tangencial sin salpicar ni defecar sobre nuestras moradas, sin preguntarnos qué pasa en el intertanto, qué pasa en una y otra orilla..., qué pasa en nuestras vidas... ¡Allí..., allí está el sol...!... {Abre de par en par la ventana y se asoma) ¡Vicente... Vicente...!... ¡Ah, Vicente, mi

amado poeta, si no te había visto... ¡Estabas también allí, a la espera! ¿Esperar, eso hacemos los dos, verdad...? Perdona, no te había visto. El sol me encandiló.... ¡Qué buenmozo estás con esa remera azul y blanco..., y tu boina a lo vasco! Te ves tan bien, como si florecieras... Mira, poeta, el sol no tardará en ocultarse (Coloca su mano en una oreja tratando de escuchar)”.

- Poeta- “Ahora tengo barcos en la memoria/ y los barcos se acercan día a día.../.Oigo un ladrido de perro que da la vuelta al mundo./ En tres semanas./ Y se muere en llegando.../..._El corazón ha roto las amarras./ A causa de los vientos./ Y el niño está quedándose huérfano.../... Si el paisaje se hiciera paloma./ Antes de la noche se lo comería el mar./ Pero el mar está preparando un naufragio/.Y tiene sus pensamientos por otros lados...

- Lauracha- Amigo, el sol nos regalará -como es su costumbre hacerlo- sus caprichosas transformaciones; el cielo arderá, y las nubes se engalantarán con chantillí rosado..., y unos pájaros, como flechas negras, rasgarán el universo escarlata... El sol se ha ocultado, rojo y violeta... Se ha ido nuestro sol... No te aflijas, Vicente: el ciclo existencial no se interrumpirá esta vez..., quizás en otra ocasión (Cierra la ventana, corre las cortinas, enciende una lámpara que está sobre la mesita cerca de la ventana) (Solemne). Estamos asistiendo a la segunda etapa de la intensa vida de Lauracha. Sola, y el silencio, y tan solo el tic-tac del despertador... ¿Y tu reloj pulsera, mamá...?... ¿Y qué esto y qué aquello...?..., siempre espionando, siempre al acecho, esperando percatarse de las desapariciones de efectos materiales, y ver cómo y cuándo se hacen humo mis cosas..., pero mi tiempo..., no. Por ahí deben estar, les digo. Seguro que lo perdiste en el mercado o te lo robaron o... Si..., es posible... ¡Qué risa que me da al recordar sus caras!... Ay, poeta, son solo cosas banales que no deben importar a los vates, como tú... “Ahora solamente digo: callaos que voy a cantar...”.... Eso haré: callaré sus voces y cantaré... (Pausa). La Raimunda lloraba como una Magdalena..., ¿cuándo fue eso...?... Hace ya un tiempo largo..., muy largo.... El rimel corría como un río por sus mejillas, junto con el colorete, el rouge y los mocos. El Manene ya no me quiere, dijo hipando y llorando. La culpa es mía por ser tan coqueta... ¿Crees que me perdonará, Lauracha...?... La abracé y sentí su corazón junto al mío, su corazón que gol-

peaba en idéntico tic-tac... Eso fue lo que me decidió. Desprendí mi reloj pulsera de mi muñeca y lo puse entre sus dedos. Dale este regalo, le dije, ya verás como se le pasa el mal humor... ¡Jamás olvidaré sus ojos...!... los ojos de la Raimunda, tan francos, tan tiernos..., tan bellos, y las lágrimas que coman en un torrente... Lauracha, Lauracha querida, dijo muy seria, júrame que no te morirás nunca... Te lo juro, prometí y sé que lo cumpliré... (pausa). Ya he codificado mi tiempo y mis mareas: una y otra, sin cesar, de seis a seis, sucesivamente... Se que pronto vendrán la Raimunda y el Manene; traerán algo de comer, de beber, reiremos un rato, dormiré otro poco. Ellos se arrullarán, cantarán y narrarán algunas aventurillas pecaminosas y luego, entre beso y beso, se irán a su nido de amor (pausa prolongada).

Estoy en las mareas del silencio y este silencio me pertenecerá hasta que suene la alarma del despertador anunciando el Orto... Entonces, correré las cortinas, abriré las ventanas de par en par, y la vida, como un tomado, traspasará mis límites. Sé que las gaviotas alardearán y atronarán con sus alas; sé que el mar despertará embravecido, poderoso, azul intenso ... y la arena crujió bajo sus embates... Tic tac..., tic-tac... .

- Poeta- "*Entonces..., ah, entonces, más allá del último horizonte, se verá lo que hay que ver... la muerte ciega y su esplendor.../ Aquí yace Altazor, azor fulminado por la altura.../ Aquí yace Vicente, antípoda y mago*".

Lauracha- La vida continua, Vicente... La poesía reiniciará su tarea... Esperaré la señal (reinicia el baile).

"La carabantantina la carabantantantú la farandosilina... la farandú la carabantantá la carabantantí la farandosilá la faransi..."

POESÍA

Tercera Antología de poesía hispanoamericana

Miguel-Héctor Fernández-Carrión (edición), *España-México*

103

América no invoco tu nombre en vano

Pablo Neruda, *Chile*

América, no invoco tu nombre en vano.
Cuando sujeto al corazón la espada,
cuando aguanto en el alma la gotera,
cuando por las ventanas
un nuevo día tuyo me penetra,
soy y estoy en la luz que me produce,
vivo en la sombra que me determina,
duermo y despierto en tu esencial aurora:
dulce como las uvas, y terrible,
conductor del azúcar y el castigo,
empapado en esperma de tu especie,
amamantado en sangre de tu herencia.



Pablo Neruda, según Héctor fCarrión



Homenaje a Rafael Soto Vergés, Héctor fCarrión

Ansia de bosques, bosques

Rafael Soto Vergés, *España*

105

Desde cada rincón, la casa ordena luchar en la mañana hasta
ganar los bosques,

los bosques en que toman las ventanas su aliento
no porque el verde ámbito cobija luz de siempre, sino porque
en ventanas la oscuridad del ser se dispone el asalto.

El hombre en el alféizar ora mira los bosques,
ora la miserable penumbra, ve por dentro no verdes, no male-
zas de libertad, no apios voladores: tristeza
de no cumplirse, leyes domésticas de muerte.

Mira el bosque, ¡que lejos! Adentro la cazuela precipita una
hora. La encocinada carne, la gulosa curruca, gorjea en luz
de humo su tenebrosa hoguera.

El hervor en la sombra, el conocimiento lento, la consunción
de todo corriendo al sumidero,
en la hora oscura vienen a rebelarle. Hora no de deseos cerca-
nos, no de hartazgos fatales, ni de prodigios sórdidos,
sino instante del salto hacia afuera, hacia el bosque, mortal ne-
cesidad, ansia de bosques, bosques.

Violenta su cabeza hacia dentro. La toma. ¡Su mujer sí la ama!
Pero no es ese sólo su deseo, su estrago. Es la distancia, el brío,
el salto de los hombres.

Corazón acuciado en la ventana, busca un apoyo, una rama
donde medir un vuelo de voluntad, las fuerzas de otro viaje
humano.

Sin su destino. Verde, no forjado entre sí, sino entre aquellos,
ellos, árboles, hombres, bosques, nadie podría cumplirse.

Ni el carpintero tuvo moralidad de oficio, ni el escribano torvo
con su ley, ni el tendero, medrando para sí, no para el bos-
que, bosque,

fuerte verdor lejano, de campal trino y nido, de cosecha en re-
bato.

Bosque, bosque, más cierto que el corazón confuso,
que el trabajo vendido, que el jergón necesario, bosque, bos-
que, más hondo que el paso de los días sin destino, más
ahito

que cocina de muerte, dispensa de deseos.

En el monte, en la fuente del mercado, un pregón oscuro de monedas al que lo grita, pero también le da la muerte: -¡Vecinos, reposad, todo está realizado! ¡Tengo pollos, legumbres, velas, panes, remedios!

Y allí luchan y mueren por lo cercano, en sorda desazón, como buitres de vuelo sucio y corto.

Bosque, bosque, tan lejos, con luces siempre vivas, no para el arrendajo, de hambre fugaz y zarpa que abre comentarios, sino para el que tiembla en la ventana, hombre que asoma el pecho henchido en fuerza verde, en ganas de un hondo cumplimiento.

En la cocina bulle la fritanga, aunque es hora de la conformidad, sazón de cada día que amontona el despojo, las plumas, las viandas devoradas, los caldos sobrantes que se van danzando al sumidero.

Hora de consumación, que no suena en su pecho, porque lo que respira, no adentro, afuera, es vida, voluntad de su ser, salto final de hombre.

Ocaso, mesa, miedo, pero no para él, que está alerta, viviendo, que no reposará hasta ganar los bosques, los bosques en que toman las ventanas su aliento.

Prendimiento y muerte de Antoñito el Camborio

Federico García Lorca, *España*

Prendimiento de Antoñito El Camborio en el camino de Sevilla
A Margarita Xirgu

107

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.
Moreno de verde luna
anda despacio y garboso.
Sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.
A la mitad del camino
cortó limones redondos,
y los fue tirando al agua
hasta que la puso de oro.
Y a la mitad del camino,
bajo las ramas de un olmo,
guardia civil caminera
lo llevó codo con codo.

El día se va despacio,
la tarde colgada a un hombro,
dando una larga torera
sobre el mar y los arroyos.
Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,
y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.
Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
viene sin vara de mimbre
entre los cinco tricornios.
Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos

que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.

A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo,
mientras los guardias civiles
beben limonada todos.
Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro.

Muerte de Antoñito El Camborio
A José Antonio Rubio Sacristán

Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan
voz de clavel varonil.
Les clavó sobre las botas
mordiscos de jabalí.
En la lucha daba saltos
jabonados de delfín.
Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí,
pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.
Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.

Antonio Torres Heredia,
Camborio de dura crin,
moreno de verde luna,
voz de clavel varonil:
¿Quién te ha quitado la vida
cerca del Guadalquivir?
Mis cuatro primos Heredias

hijos de Benamejí.
Lo que en otros no envidiaban,
ya lo envidiaban en mí.
Zapatos color corinto,
medallones de marfil,
y este cutis amasado
con aceituna y jazmín.
¡Ay Antoñito el Camborio
digno de una Emperatriz!
Acuérdate de la Virgen
porque te vas a morir.
¡Ay Federico García,
llama a la Guardia Civil!
Ya mi talle se ha quebrado
como caña de maíz.

Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil.
Viva moneda que nunca
se volverá a repetir.
Un ángel marchoso pone
su cabeza en un cojín.
Otros de rubor cansado,
encendieron un candil.
Y cuando los cuatro primos
llegan a Benamejí,
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir.



Federico García Lorca, Héctor fCarrión

Los puertorriqueños

Matos Paoli, *Puerto Rico*

110

Esta tierra no es para pensar
en rostros paralelos. Nuestra ley
se desboca en vertientes numeradas,
el extraño nos vende la ciudad

con sus mil pormenores. Nuestro mar
es ajeno a la plácida conquista
del ser. Y vienen buques de piratas
y destrozan la paz el conterráneo

que no sabe tener la casa propia
como la intimidad de tercas flores.
Somos sabios, valientes, decididos,

recorremos el mundo por espejos
que se agradan. La isla, nuestro yo,
aparece nimbada en luz afuera.



Matos Paoli, Héctor fCarrión

Ni el olvido habrá

Rubén H. Zorrilla, *Argentina*

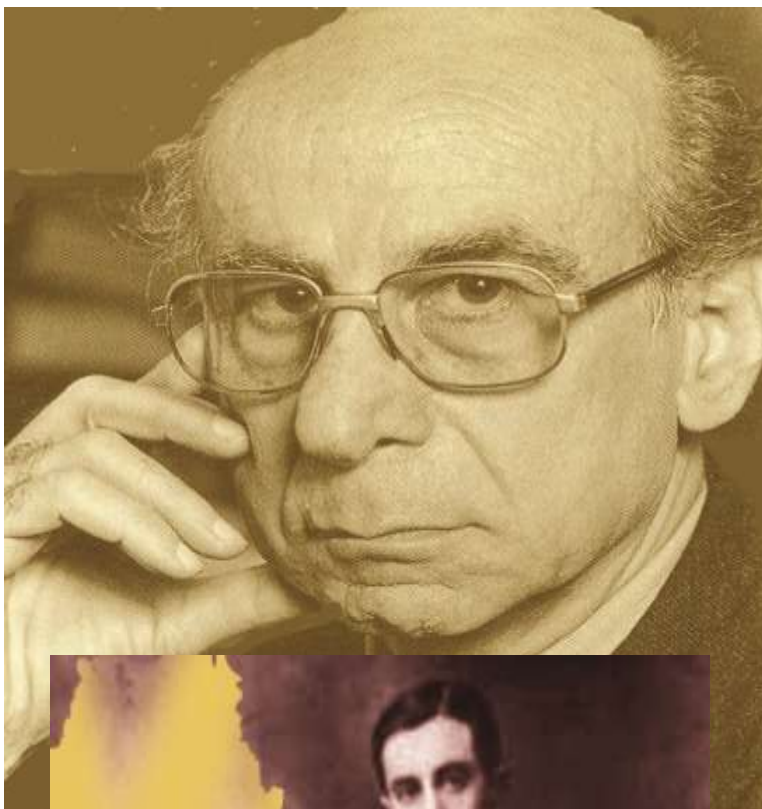
Ni seremos la huella de un olvido,
una cautiva máscara en la memoria de alguien,
una oportunidad para una lluvia
imprevista y anónima,
de conversaciones y fantasmas,
túnicas y exilios,
alas de la insensatez
en la orfebrería del recuerdo,
las lamentaciones,
los usos del silencio
y el perfil de la madre en un jardín imaginado.

111

No habrá olvido,
algo rememorado y desaparecido,
algo que persiste y se evapora
en la penumbra de los escombros
y las especulaciones.

Ni celebraremos la promesa
de una pisada incógnita,
humillada en el tiempo,
concentrada en la paciencia de lo que fue,
como la alabanza y las insinuaciones
de la escatología.

La gloria y los tormentos
de las recuperaciones mentales
no será.
Ni siquiera una sombra,
algo borrado en la inclemencia de existir.



Rubén H. Zorrilla y Vicente Huidobro, Héctor fCarrión

Monumento al mar

Vicente Huidobro, *Chile*

113

Volver a Poemas Volver a Poemas
Paz sobre la constelación cantante de las aguas
Entrechocadas como los hombros de la multitud
Paz en el mar a las olas de buena voluntad
Paz sobre la lápida de los naufragios
Paz sobre los tambores del orgullo y las pupilas tenebrosas
Y si yo soy el traductor de las olas
Paz también sobre mí.

He aquí el molde lleno de trizaduras del destino
El molde de la venganza
Con sus frases iracundas despegándose de los labios
He aquí el molde lleno de gracia
Cuando eres dulce y estás allí hipnotizado por las estrellas

He aquí la muerte inagotable desde el principio del mundo
Porque un día nadie se paseará por el tiempo
Nadie a lo largo del tiempo empedrado de planetas difuntos

Este es el mar
El mar con sus olas propias
Con sus propios sentidos
El mar tratando de romper sus cadenas
Queriendo imitar la eternidad
Queriendo ser pulmón o neblina de pájaros en pena
O el jardín de los astros que pesan en el cielo
Sobre las tinieblas que arrastramos
O que acaso nos arrastran
Cuando vuelan de repente todas las palomas de la luna
Y se hace más oscuro que las encrucijadas de la muerte

El mar entra en la carroza de la noche
Y se aleja hacia el misterio de sus parajes profundos
Se oye apenas el ruido de las ruedas
Y el ala de los astros que penan en el cielo
Este es el mar
Saludando allá lejos la eternidad
Saludando a los astros olvidados
Y a las estrellas conocidas.

Este es el mar que se despierta como el llanto de un niño
El mar abriendo los ojos y buscando el sol con sus pequeñas-
manos temblorosas
El mar empujando las olas
Sus olas que barajan los destinos

Levántate y saluda el amor de los hombres

Escucha nuestras risas y también nuestro llanto
Escucha los pasos de millones de esclavos
Escucha la protesta interminable
De esa angustia que se llama hombre
Escucha el dolor milenario de los pechos de carne
Y la esperanza que renace de sus propias cenizas cada día.

También nosotros te escuchamos
Rumiando tantos astros atrapados en tus redes
Rumiando eternamente los siglos naufragados
También nosotros te escuchamos

Cuando te revuelcas en tu lecho de dolor
Cuando tus gladiadores se baten entre sí

Cuando tu cólera hace estallar los meridianos
O bien cuando te agitas como un gran mercado en fiesta
O bien cuando maldices a los hombres
O te haces el dormido
Tembloroso en tu gran telaraña esperando la presa.

Lloras sin saber por qué lloras
Y nosotros lloramos creyendo saber por qué lloramos
Sufres sufres como sufren los hombres
Que oiga rechinar tus dientes en la noche
Y te revuelques en tu lecho
Que el insomnio no te deje calmar tus sufrimientos
Que los niños apedreen tus ventanas
Que te arranquen el pelo
Tose tose revienta en sangre tus pulmones
Que tus resortes enmohezcan
Y te veas pisoteado como césped de tumba

Pero soy vagabundo y tengo miedo que me oigas

Tengo miedo de tus venganzas
Olvida mis maldiciones y cantemos juntos esta noche
Hazte hombre te digo como yo a veces me hago mar
Olvida los presagios funestos
Olvida la explosión de mis praderas
Yo te tiendo las manos como flores
Hagamos las paces te digo
Tú eres el más poderoso
Que yo estreche tus manos en las mías
Y sea la paz entre nosotros

Junto a mi corazón te siento
Cuando oigo el gemir de tus violines
Cuando estás ahí tendido como el llanto de un niño
Cuando estás pensativo frente al cielo
Cuando estás dolorido en tus almohadas
Cuando te siento llorar detrás de mi ventana
Cuando lloramos sin razón como tú lloras

He aquí el mar
El mar donde viene a estrellarse el olor de las ciudades
Con su regazo lleno de barcas y peces y otras cosas alegres
Esas barcas que pescan a la orilla del cielo
Esos peces que escuchan cada rayo de luz
Esas algas con sueños seculares
Y esa ola que canta mejor que las otras

He aquí el mar
El mar que se estira y se aferra a sus orillas
El mar que envuelve las estrellas en sus olas
El mar con su piel martirizada
Y los sobresaltos de sus venas
Con sus días de paz y sus noches de histeria

Y al otro lado qué hay al otro lado
Qué escondes mar al otro lado
El comienzo de la vida largo como una serpiente
O el comienzo de la muerte más honda que tú mismo
Y más alta que todos los montes
Qué hay al otro lado
La milenaria voluntad de hacer una forma y un ritmo
O el torbellino eterno de pétalos tronchados

He ahí el mar
El mar abierto de par en par
He ahí el mar quebrado de repente
Para que el ojo vea el comienzo del mundo
He ahí el mar
De una ola a la otra hay el tiempo de la vida
De sus olas a mis ojos hay la distancia de la muerte

Memoria

Sergio Macias, *Chile*

Cuando la memoria toma el color de las piedras,
de las sedas del aire que ondulan en el cielo,
de las espigas que se mecen como filamentos de sol.
de los árboles que se mecen con el viento,
de los ríos y pájaros que se pierden bajo la aurora
de la primavera que florece en los cerezos,
de los crepúsculos que tiñen el polen de las amapolas.
de los caminos con sonidos que vibran en los caños de las flo-
res,
del aroma que llevaba el contenido de las semillas,
de la hora en que la luna teje un manto de plata inabarcable,
de las estrellas que brillan como racimos de uvas,
de un amanecer de luz que inunda las montañas coronadas de
nieve,
somos como aquel hombre que encontró el ciego Homero,
contando la historia a través de cuentos silvestres.

117



Sergio Macias, Héctor fCarrión

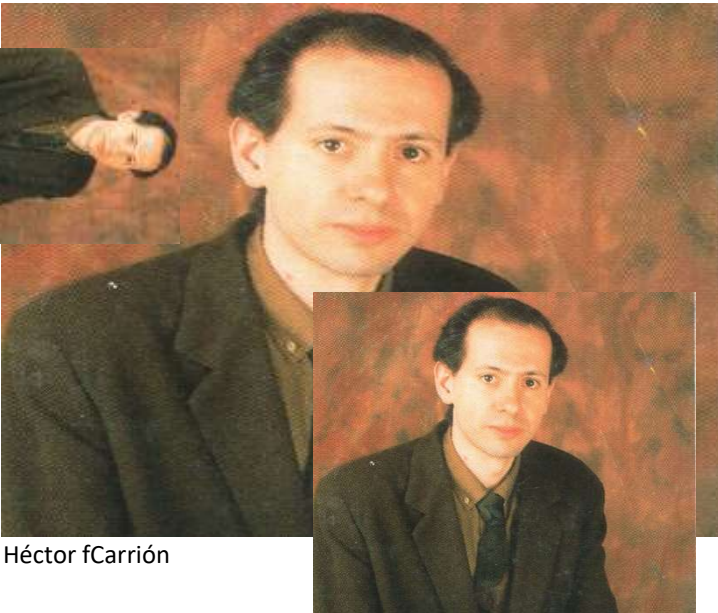
Tristeza

Héctor fCarrión, *España*

118

A golpe de continua tristeza,
se apartan los pies calcinados,
carcomidos por el tiempo
infinitesimal de la orilla
del Guadalquivir. Paseo de Poetas
donde la Torre del Oro se refleja
como imagen distorsionada
del claro oscuro sevillano.

El sonido de roncacasña
y guitarras desafinadas enuncia
la hora del nuevo día:
quiere mostrar su presencia flamenca
permaneciendo en tálamo tumbado
al paso de los tiempos. Como fina arena
roja de espacio, en luz con la guadaña,
la muerte dicta sentencia de absterger
la estatua olvidada de Luis Cernuda.



Héctor fCarrión

Letras del estío

Juan Pinto Maestre, *España*

119

Tú limitas en una diadema blanca con el cielo.

Estival el tiempo. En tu frente el sudor rueda
como las cigüeñas taciturnas en la de las campanas.

Estos meses caídos del fuego.

Estival el recuerdo. Bésame antes del otoño
con tus grises espumas de olvido.

Y limitadas al sur con la alianza del hombre y el oprobio.

Árboles hacia arriba son las llamas de la tierra.

Ríos alargados desde el horizonte al asombro.

Estival mi lama. Un cinto de estrellas encima
y calles sudando sombras abajo.

Entonces el acoso, olas, tus labios, apenas un grito.



Juan Pinto Maestre, Héctor fCarrión

El espejo

Verónica Pedemontes, *España*

120

La muchacha de la máscara de cera
tiene miedo del agua,
y por sus venas corren
ríos de liquen.

Alguna vez en la ciudad encantada
vió a Hamlet vestirse y desvestirse
y hoy pasea por tejados
de estrellas y de musgo.

A veces no recuerda su condena
y entonces, se cubre de jazmines...
La muchacha de la máscara de cera
tiene miedo del agua.

Se oculta en el azogue
cuando vienen a verla
y ve amarse a los hombres
con sus propias imágenes.

La muchacha de la máscara de cera
vive sin ella misma
esperando al amante de los ojos cerrados.



Verónica Pedemontes, Héctor fCarrión

BIBLIOGRAFÍA REFERENCIAL DE LOS ARTÍCULOS DEL PRESENTE
NÚMERO

- Comparación entre las diversas artes, *Cuaderno de notas*
Leonardo da Vinci

121

- Pensamiento y aforismo

Pablo Picasso

Proceso creativo, *De Scritti di Picasso*, Mario de Micheli. Feltrinelli, 1964.

Belleza y fealdad en el arte, Pensamientos recogidos por Christian Zervos, *Cahiers d'Art*, número 7, diciembre 1935.

Pintar no es buscar, Pablo Picasso a Marius de Zayas, *The Arts*. Nueva York, 1923.

La verdad y la mentira del arte, Pablo Picasso. "De Florent Fels", *Propos d'Artistes*, París, 1925 ("Bulletin de la Vie Artistique", 15 de junio de 1923)

Aforismos de Picasso ordenados a partir de los criterios de Fernández-Carrión, extractos de entrevistas, de declaraciones y del libro *Picasso dit...*, de Hélène Parmelin. Editions de Cercle d'Art et Société Nouvelle des Editions Gonthier Paris, 1966. Edición Española, *Habla Picasso*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

- Los ciclos literarios en el arte, Autorretrato anecdótico, Mi lucha artística, *La vie secrète de Salvador Dalí (La vida secreta de Salvador Dalí)*, 1942

Salvador Dalí

- El mar del tiempo perdido

Gabriel García Márquez

estoespurocuento.wordpress.com/2013/09/13/Gabriel-garcia-marquez-el-mar-del-tiempo-perdido-cuento/

- Comala, *Dintel, revista de arte y literatura*, año 1, número 6, septiembre 1954

Juan Rulfo

- Los murmullos, *revista Universidad de México*, volumen VIII, número 10, junio 1954

Juan Rulfo

- Una estrella junto a la luna. Un cuento (un fragmento de la "novela en preparación"), *Las letras patrias*, número 1, enero-marzo 1954, 104-108

- Viaje a ninguna parte,

Moncho Alpuente

- Descubrimiento del Nuevo Mundo

Héctor fCarrión

América, Héctor fCarrión, Moncho Alpuente, Madrid, Albahaca Publicaciones, 1995

122

- Lauracha y el poeta junto a la ventana (Monólogo) (inédito)
Thelma Muñoz

- América no invoco tu nombre en vano,
Pablo Neruda

Canto general comienza a escribirlo en 1938 y lo publica por primera vez en México, en los Talleres Gráficos de la Nación, en 1950

- Ansia de bosques, bosques, *Las patrias temporales*

Rafael Soto Vergés

Revista *Caracola*, número 140-141, Málaga, junio-julio 1964 y *Antología de poesía española 1963-1964*, Luis Jiménez Martos, Madrid, Aguilar, 1965

- Prendimiento y muerte de Antoñito el Camborio, *Romancero gitano*, 1928

Federico García Lorca

- Los puertorriqueños, *Tradición de silencio* (1985)

Matos Paoli

- Ni el olvido habrá

Ruben H. Zorrilla

Poemas para pensar en ti mismo, San Justo, Buenos Aires, Ediciones Pasco, 2006

- Monumento al mar, *Últimos poemas póstumo*, 1948

Vicente Huidobro

- Memoria (inédito)

Sergio Macías

<http://www.crearensalamanca.com/poemas-de-sergio-macias/>

- Tristeza

Héctor fCarrión

Tipografía poética, Madrid, Editorial Libertarias/Prodhufi, 1993.

- Letras del estío

Juan Pinto Maestre

Revista Albahaca, Sevilla, Número 1, 1981.

- El espejo

Verónica Pedemontes

Revista Albahaca, Sevilla, Número 1, 1981.

Normas de publicación

GUÍA PARA LOS AUTORES

Revista Albahaca es una revista que comprende todas las disciplinas relacionadas con las ciencias sociales, humanidades y salud, a la diversidad de enfoques y metodologías, aunque ello no le representa ninguna responsabilidad en cuanto al contenido de los artículos. Los originales que se entreguen para su publicación pasarán por un proceso editorial que se desarrollará en varias fases:

1. Los trabajos que se entreguen a la *Revista Albahaca* para su publicación deberán ser de carácter eminentemente académico. Por la naturaleza de la revista, es claro que no se aceptarán artículos de género periodístico o comentarios generales sobre algún tema.

2. El nombre del autor(es) u otra forma de identificación sólo deberá figurar en una carátula.

3. Las colaboraciones deberán presentarse en su versión final y completas, ya que no se admitirán cambios una vez iniciado el proceso de dictaminación y producción.

4. Una vez estipulado que el artículo cumple con los requisitos establecidos por la revista, será enviado a dos lectores anónimos, quienes determinarán: A. Publicar sin cambios. B. Publicar cuando se hayan cumplido las correcciones menores. C. Publicar una vez que se haya efectuado una revisión a fondo y D. Rechazar. En caso de discrepancia entre ambos resultados, el texto será enviado a un tercer árbitro, cuya decisión definirá su publicación o no. Los resultados del proceso de dictamen académico serán inapelables en todos los casos. Los trabajos enviados por académicos de alguna institución serán siempre sometidos a consideración de árbitros externos a ella.

5. El(los) autor(es) concede(n) a la *Revista Albahaca* el permiso para que su material teórico se difunda en la revista impresa y medios magnéticos, fotográficos e internet. Los derechos patrimoniales de los artículos publicados en la *Revista Albahaca* son del autor, compartidos con el Centro Internacional de Investigación, Estudios y Creación Artística y Literaria (CIEyCAL) conjuntamente con el Instituto de Estudios Históricos y Económicos de la Universidad Complutense de Madrid, en cuanto puede reproducirlo ambos, tras la aceptación académica y editorial del original para que éste se publique y distribuya tanto en versión impresa como electrónica.

6. Asimismo, el(los) autor(es) conserva(n) sus derechos morales conforme lo establece la ley. El autor principal recibirá una forma de cesión de derechos patrimoniales que deberá ser firmada por él, en el entendido de que ha obtenido el consentimiento de los demás autores, si los hubiere. Por otra parte, los autores podrán usar el material de su artículo en otros trabajos o libros publicados por ellos mismos, con la condición de citar a la *Revista Albahaca* como la fuente original de publicación de dicho texto. Es responsabilidad del autor obtener por escrito la autorización correspondiente para todo aquel material

que forme parte de su artículo y que se encuentre protegido por la Ley de Derechos de Autor.

7. La colaboración deberá incluir la siguiente información: A. Título del trabajo, de preferencia breve, que refiera claramente el contenido. Se aceptan los subtítulos para aclarar y ampliar el contenido de las colaboraciones. B. Un resumen en la lengua original en que está escrito el artículo que no exceda las 150 palabras, con información concisa acerca del contenido: principales resultados, método y conclusiones adquiridas. Deberá ir acompañado de una relación de entre tres y cinco palabras clave para efectos de indización bibliográfica. La redacción de la *Revista Albahaca* se encargará de las respectivas traducciones, en el caso que el autor no lo presente. C. Una portada de presentación con los datos generales de autor(es) que incluyan: A. Nombre completo. B. Centro o departamento a que se encuentra(n) adscrito (si laboralmente. C. Dirección postal institucional. D. Máximo nivel de estudios alcanzados (disciplina o campo e institución) y estudios en curso si los hubiera. E. Línea de investigación actual. F. Referencias bibliográficas completas de las últimas 3 o 4 publicaciones (incluye número de páginas). G. Cualquier otra actividad o función profesional destacada que corresponda. H. Teléfono y dirección de correo electrónico.

8. Los trabajos deberán cumplir con las siguientes características: A. Se presentarán impresos a un espacio y medio (1.5), en tipo Times New Roman de 11 puntos, sin cortes de palabras, con una extensión de 15 a 40 cuartillas para el caso de investigaciones (incluidos cuadros, notas y bibliografía); de 10 a 20 para las notas críticas, y de 3 a 5 en el caso de reseñas de libros. B. Los trabajos presentados en Word, no deberán contener formato alguno: sin sangrías, espaciado entre párrafos, no deberá emplearse hoja de estilos, caracteres especiales ni más comandos que los que atañen a las divisiones y subdivisiones del trabajo. C. Los cuadros, así como las gráficas, figuras y diagramas, deberán presentarse en el mismo espacio donde debe ir insertado en el texto a publicar. Deberán estar almacenados en una versión actualizada de Excel (para las gráficas y cuadros o tablas). Los cuadros, mapas, planos y figuras serán numerados con el sistema arábigo (cuadro, figura... 1, 2, 3, etc.). En cuanto a estas últimas, deberán manejarse en formato *jpg* a 300 dpi como mínimo. D. Los títulos o subtítulos deberán diferenciarse entre sí; para ello se recomienda el uso del sistema decimal. E. Se usará la notación Harvard para las referencias dentro del texto; es decir: apellido del autor, año y página escrito entre paréntesis: (Autor, 2000: 20). F. La bibliografía no debe extenderse innecesariamente -la estrictamente citada en el texto- y deberá contener (en este mismo orden): nombre del autor, año de edición (entre paréntesis), título del artículo (entrecomillado) y título del libro o revista (en cursivas), editorial, número, ciudad y número total de páginas en el caso de un texto integrado. Ejemplo: A. Apellidos, Nombre (Año), *Título del libro*, Editorial, Ciudad. B. Apellidos, Nombre, Apellidos, Nombre (Año), *Título del libro*, Editorial, Ciudad. C. Apellidos, Nombre (Año) "Título del capítulo de libro", en Nombre Apellidos (coordinador), *Título del libro*, Ciudad, pp. D. Apellidos,

Nombre (Año) "Título del artículo", en Nombre Apellidos (coordinador), *Título de la revista* de Institución, Ciudad, Volúmen, Número, pp.

9. La estructura mínima del trabajo incluirá una introducción que refleje con claridad los antecedentes del trabajo, su desarrollo y conclusiones. 10. Si se presenta el original impreso (incluyendo texto, gráficas, cuadros y otros apoyos), debe adjuntarse un disquete, o mejor aún, en disco compacto, con los archivos de texto en Word.

11. La *Revista Albahaca* se reserva el derecho de hacer los cambios editoriales que considere convenientes. No se devuelven los originales.

12. Los artículos podrán enviarse a la atención del director de la *Revista Albahaca*, del Centro Internacional de Investigación, Estudios y de Creación Artística y Literaria (CIEyCAL), centro-ciecal@ciecal.org

INFORMATION FOR CONTRIBUTORS

La Revista Albahaca is a journal open to all disciplines related to social science, humanities and health in the context of specific regions and cities. It is also open to different viewpoints and methodologies; however, it has no responsibility for to the content of its papers. The originals of the manuscripts submitted to be considered for publication will undergo an editorial process comprising several stages:

1. The manuscripts submitted to *Revista Albahaca* must have an eminently academic character. Due to the nature of the journal, it is impossible to accept journalistic or general comment papers about any subject.

2. The name of the author(s) or any other form of identification must only appear in the cover page.

3. The collaborations must be submitted in their final and complete version, since it will be impossible to accept changes once the refereeing and production processes have started.

4. Once it has been decided that the paper complies with the requirements established by the journal, it will be sent to two readers who anonymously will determine whether the article will be: A. Published without changes. B. Published once minor corrections have been made. C. Published once a major revision has been made or D. Rejected. In the case in which both results differ from each other, the article will be sent to a third referee, whose decision will determine the result of the refereeing process. In all cases, the results are unappeasable. The articles submitted by staff of an academic institution will always be submitted for consideration to referees external to it.

5. The authors agree to grant RVI permission to distribute their material in the journal, as well as in magnetic and photographic media. The patrimonial rights of the papers published in *Revista Albahaca* are transferred to Centro Internacional de Investigación, Estudios y Creación Artística y Literaria (CIEyCAL), after the academic and editorial acceptance to publish and distribute the manuscript, both in print and electronically.

6. Likewise, the authors retain their moral rights as established by law. The main author will receive a copyright transfer form that must

be signed, with the understanding that the rest of the authors have given their agreement. The authors also retain their right to use the material in their papers in other works or books published by themselves, provided that they die *Revista Albahaca* as the original source of the text. It is the responsibility of the authors to obtain the corresponding written permission to use material in their papers that is protected by Copyright Law.

7. The collaborations must include the following information: A. Title of the paper, preferably brief, which clearly refers to its content. It is considered accepted and convenient to have a subtitle in order to clarify and define the content of the collaboration. B. An abstract in the language in which the paper is written and that does not exceed 150 words. The abstract must contain concise information about the contents of the article: main results, method and conclusions. It must not contain tables, numbers, bibliographic references or mathematical expressions. It must also be accompanied by three to five keywords, which will be used for bibliographic indexation purposes. The RVI editorial office will be responsible for the appropriate translations. C. A front-page with general information about the authors, including: A. Full Name. B. Centre or Department of affiliation. C. Postal address of their institution. D. Maximum educational attainment (discipline and institution) and, current studies (in case this applies). E. Current research lines. F. Bibliographic references of the latest 3 or 4 publications (including page numbers). G. Mention to any other relevant professional activities or positions. H. Telephone and e-mail address.

8. The collaborations must have the following characteristics: A. The manuscript must be printed with 1.5 line spacing, in 11 point Times New Roman fonts and without truncated words. The extension of the manuscript must be between 15 and 40 pages for research papers (including tables, notes and bibliography); between 10 and 20 pages for critics papers and between 3 and 5 for book reviews. B. The manuscript must be typed using upper- and lower-case letters and with appropriate tildes and accents. In case of using Microsoft Word, the manuscripts must not have any given format, i. e. do not use indentations or paragraph spacing, do not apply styles, do not use special characters or more commands than the ones needed for sections and subsections in the paper. C. Tables, as well as graphs, figures and diagrams must be included in separate pages and grouped at the end of the manuscript. The main body must have clear information about the place where they must be inserted. In case they are submitted electronically, the graphs and tables must be sent in the most updated Microsoft Excel format. It is impossible to accept them in any other format, older software or inserted in the text file. The tables, figures, maps, plans must be numbered with Arabic numerals (table 1, 2, 3, etc.). The format of the latter must be *jpg* with 300 dpi as a minimum. D. Sections and subsections must be easily distinguished; to that end we recommend the usage of a decimal system. E. Citation of references must be in the Harvard system, in other words: author's surname, rumiearion and page, all in brackets: (Writer, 2000: 20). F. The bibliography must not be unnecessarily extended –include only

the references cited in the text— and must include (in this order): name of the author, year of publication (in brackets), title of the paper (in quotation marks), title of the book or journal (in italics), publisher, number, city and total number of pages in case of an integrated text. Example: A. Surname, Name (Year), *Book title*, Publisher, City. B. Surname, Name, Surname, Name (Year), *Book title*, Publisher, City. C. Surname, Name (Year) “Title of chapter in book” First name Last Name (coordinator or editing, for example), Book Title, City, C.Surname, Name (Year) “Title of magazine article” in Journal Title Institution, City, Volume, Number, pp.

9. The minimum structure of the paper must include an introduction that clearly reflects the background of the work, as well as its body and conclusions.

10. If the originals are submitted in print (including text, figures, tables and other support material), it is necessary to include a floppy or preferably a cd with the text files (MicroSoft Word or Word Perfect in rtf format compatible with pc) and the support material. The name of the files must be printed in the front of the disk. Notice that there must be a file per table and/or figure.

11. *Revista Albahaca* reserves the right to make all the changes that are considered to be pertinent. The originals submitted to the editorial office will not be returned.

12. The manuscripts can be submitted to email centro-ciecal@ciecal.org

La publicación de esta revista la realizó el Centro Internacional de Investigación, Estudios y Creación Artística y Literaria (CIEyCAL) con sede académica en la Universidad Complutense de Madrid (UCM)

Se terminó online en febrero de 2021

revista-albahaca.apublicaciones.com
<https://revista-albahaca.apublicaciones.com>



COLABORADORES EN EL PRESENTE NÚMERO

Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, Juan Rulfo, Federico García Lorca, Vicente Huidobro, Sergio Macias, Thelma Muñoz, Héctor fCarrión, Verónica Pedemontes, Juan Pinto Maestre y el pensamiento de Leonardo da Vinci y Picasso

CIEYCAL

**Centro Internacional
de Investigación, Estudios
y Creación Artística y Literaria**

Revista Albahaca online ISSN 1134-7775

Magazine Albahaca

<https://revista-albahaca.apublicaciones.com>

centro-ciecal@ciecal.org