

MIRRO

81

Revista
Lotería

No. 310

Enero 1982

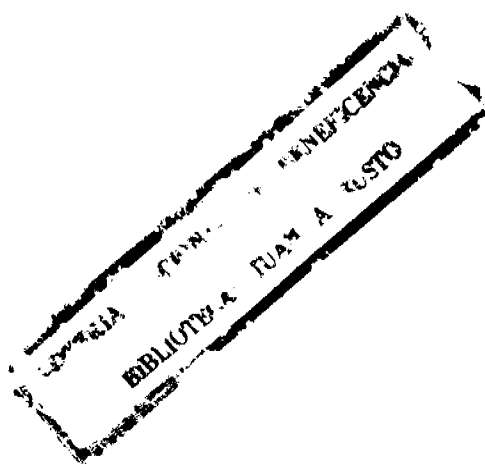
CONCURSO LITERARIO

RICARDO MIRO DE 1981

Sección: Poesía

Título de la obra: Poemas

Seudónimo: Cardenio



*Signo doloroso
blanda herida,
fulgor de penas iracundas,
¿en dónde, quién se abre paso por tus carnes,
intruso en los jardines que consagré con sus fuentes
de delirio, sus alamedas
de estremecedor azul,
y el estanque agitado de pronto
por el filo de tu risa en la saciedad
mientras un paje núbil nos miraba contando
colmillos de tigresa y jazmines
de agonizante dolor?*

*Cómo se van los días, cómo
va agolpándose la noche,
capitana loca,
en los puertos perdidos.*

*¿Qué hacer con tanta ciudad,
tantos ojos, tantos labios abiertos,
tantas horas iguales, y la pesadumbre
tranquila y pertinaz que me dejaron tus noches
de besos y viajes adonde nunca llegué,
inasible dulzor que en la memoria
persigo, soldado viejo,
blandiendo una espada inútil
en la penumbra enemiga?*

*Te llamé ayer con el alarido
de uñas lentamente arrancadas, con fiebre
de desesperados ángeles taciturnos,
como si estuvieras nuevamente allí
poniendo tu desnudez —
un manjar más — sobre la mesa del convite.*

*Detrás del malecón flotan desechos confundiéndose
con lo que me diste, sabor de hace tanto
que no logro reconstruir,
amenaza apacible, suavidad ardiente,
vuelco de la sangre sorprendida.*

*A veces, dentro de un caracol
busco el murmullo de tu cuerpo dormido
las formas que quise aprenderme a flor de boca y con las yemas
de mis dedos atónitos,
última, tú, pobre pasión.*

*Perecerán los mensajeros torpes
que trajo la lluvia nueva
como el último fruto del nogal se pudrió
tercamente en el invierno indeciso;
aire que te vas
y no llegarás nunca
a conocer sus suspiros en el desasosiego
de los atardeceres violentados.
¿y también tú,
también te irás, amiga soledad?*

*Un día el sonido impreciso de un perro aullando en la distancia
me pareció tu gemir, avasallada repentinamente
por el placer,
débilmente prolongándose,
apagándose como cuando se retira
la ola que estalló sobre el farallón solitario.*

*Las noches calladas, en mi cuarto solo,
las maderas crujen como mi alma
por la que caminan secretamente tú y tus sombras.
Mi áurea y profunda fugitiva, tú
que ahora tal vez estés jugando con las heces del amor
mientras la nieve tardía cae desde mis árboles
derretida ya, destinada
a desaparecer en la tierra.*

II

*En el trasiego de los días
la débil llama de tu nombre irrumpe,
doble puñal de caricias y angustias hundiéndose
en la sangre incómoda,
agitado hasta el desvaído
recuerdo del primer temblor de amor.*

*Alma apenas maltrecha,
voz apenas con desesperación,*

*amiga de las invisibles
medusas de los domingos sin dueño
que despertó el agobio de tus pasos:
¿eres acaso tú
la señalada para revivir
los tamarindos de la infancia, las frondas
de la enramada del prodigio perdida?*

*Retozan entre dolores los ríos difusos
de la memoria, los pasillos
de un aluvión de palacios
y galerías confundándose con la forma de tu huir
húmeda aún, corriendo
por las columnatas, por los ventanales solemnes,
mientras las mieses rojas de la incediada cabellera
hacen crepitar el ocio en mis manos.*

*Cada amanecer con el mismo color,
cada bruma interna o sobresalto vertidos
hacia la misma torpe cantilena,
y la mañana que llegó se vuelve
simplemente la noche que se fue.*

*Si me preguntaras cómo, hasta dónde, cuánto tiempo
se mantendrá como una espina trémula
la memoria de tu garganta llamándome en la oscuridad,
queda, gimiendo en lo más vivo de tu piel, te diría:
hasta que un ruiseñor dormido eche a volar
de en medio de las margaritas rojas que crecerán sobre tu tumba
y se haya borrado de tus muslos el último sudor ajeno.*

III

*Tus besos
en el carnaval regados, repartidos
como conmovedoras serpentinas
que arrastró el viento de la madrugada,
así vuelves a tu casa
donde esperan en desorden libros a medio leer
sobre las sábanas sucias de la víspera.*

*Todo a tierra, y a la tierra
caen los quebrantados sueños
desde mis ventanas*

*al primer césped que anuncia
una primavera insípida:
insensatez de retoños y asaltos
de una frágil, gastada luz.*

*He comenzado a criar fieras y lágrimas
allá donde florecen las arenas estériles
y una azalea siniestra,
amenazante, expira.*

*Quise revivir para tí reinos de anémonas enloquecidas
para contarte lo que ya nunca oirás,
y la estación tímida asomó astillándose
sobre los rompientes,
abominable claridad corrosiva que surge
testigo de escombros en la espera traicionada.*

IV

*Abril se abalanzó sobre los bosques, repentino
como un brochazo verde, abriendo
capullos de dolor y ansias remotas,
recidivas teas,
aciagos pensamientos que los mirtos ahogan:
es un mes que no llega como todos,
que arranca el verbo herido y lo hunde
todo bajo el insolente verdor.*

*Refranes viejos y canciones de arrullo
se mezclan cuando pienso
que sólo tú pudiste interrumpir la inanidad de las cosas.*

*Desde el dolor del tiempo arrugado que hiere mi pecho
una voz tenue te llama:
tú que un día supiste llenar de fogatas
las colinas distantes de los naranjales.
Hora violenta del recuerdo que aúlla
mientras monarcas de papel, desteñidos,
hablan siniestramente de sus amores muertos.*

*Lo que desde mí crece y se enciende
eguido en tu ausencia,
ahogado en sábanas solas,
eso al menos da testimonio*

*de que contigo se fue el último
abril de la carne mía.*

V

*Y por fin florecieron los cerezos,
las copas cargadas de copos rosas
de nieve viva y frágil
que aun las aves respetan.
Una leve brisa al tercer día
y hay un desbarajuste de pétalos cayendo
sin rumbo ni olor,
alegres, titubeando
en la víspera de la muerte.*

*¿Por qué te llevas el lenguaje de himnos de las cosas
y las perfumadas fuentes del iris mudo del recuerdo?
Fuiste para mí la fugaz floración de bosques exquisitos
que un golpe de viento despojó al igual que estos cerezos
con los que no podrás ponerte a jugar
como con cartas nunca enviadas, rumorosas.*

*Tan breve y honda sacudida
con tus labios de sal tibia sentí
que para entrar en tus carnes
como en un templo enrarecido y glorioso
cambié mi corazón y las costumbres de mi alma.
Una hoja calcinada se desprende
como la punta de una lanza herida
sobre los macizos verdes
que cercan el jardín vecino
y volverán los cielos encapotados,
las noches abominables,
y encarnizadamente
tu piel bajo el sol viudo pasa señalando
el pulso indiferente de la naturaleza.*

VI

*Repartiendo abrazos
como barajas encendidas
al transeúnte blanco de tu sed,
absurda miel destinada a morir
en el hotel de paso que prefieres:
¿qué milagros descienes*

*entre las vestales del alba afligida,
con la cadera velasqueña mirando
los burdos cortinajes
que han visto tantos brutales besos
rodar por los taludes grises del atolón del hastío?*

*Porque divides el tiempo
en lagos de desesperanza y suspiros de furia,
revivo los chopos sin hojas
de treinta años atrás, por donde iba murmurando,
el eco inminente de espectros ocultos:
la banca sola en la arboleda umbría.
Años en que el amor y el soñar
tenían un mismo nombre,
y cada boca nueva
era un heraldo de tu boca efímera,
y no hay razón, por Dios, para las maldiciones
que un agujijón ensangrentado
ahoga en mi garganta.*

*Ayer, en una taza azul
me puse a ver mi suerte:
la confusa pasión y el vacilante olvido.
Fue un año tan distinto en tantas cosas,
y ni el invierno se atrevió a llegar de veras.*

*Así, dentro de poco,
he de llevar la forma de tu abrazo
que arde en mi pecho como una antorcha abatida,
para echarla en medio de la rosada tempestad de pétalos
de los cerezos en flor, el día del despojo.*

VII

*La primavera trajo
lluvias desacostumbradas y ventarrones fríos,
como si el fracaso del invierno quisiera arrepentirse.
Los árboles rondan mi casa
con espejismos de tus senos verdes.*

*Esa es mi vida cuando mis ojos están como para ver las cosas,
como para echarme al hombro
los incensarios del sudor tuyo que esgrimen
las polvorientas armas de la melancolía.*

*Me dio por pensar que el mundo
tenía el propósito de que tú lo llenaras,
de que hicieras con él
un ramo de homenaje a las sombras,
pero el molino gira con o sin tu aliento,
y la luna viaja con o sin mi conciencia del amor desterrado,
y cuando todo se haga un golpe serio sobre la tierra
el mismo río aún irá a parar al mismo mar.*

*Perdón, amada, cruz del desamparo
del postrer huérfano esplendor.
Confiaré al aire, que antes llevaba estos mensajes,
una maldición dulce de trovador sin raíces
que brotará como una flor de pena en el remanso
voraz con que tu cuerpo va propagando incendios.*

VIII

*La blusa de la doble luna,
el poncho gris y los pantalones de cuero
ceñidos con justicia a tus caderas y tu andar,
así vuelves a imbuir mis sábados solitarios
con el fresco olor de los persistentes
rosales que sembré pensando en tu cálida herida.*

*Si los otros tuvieron sus fosas o huecos
o artificios que traducían
de viejos latines franceses,
yo tengo una casa deshabitada en el corazón
con rayas feroces nadando por los rincones sombríos.*

*Cayó la noche como racimos de uvas
podridas en el viñedo del atardecer desposeído
y las penetrantes flores de la cananga
alumbran el camino que ya olvidó tus pasos.*

*Hiciste breve la primavera
y los tifones del verano con un nuevo acicate
hacen rugir los vidrios de mi casa.
¿Así pasará todo?
¿y tú te volverás una flor pasajera
que me dejó su aroma
sólo para dar nombre a las desdichas?*

IX

*Junio amainó los vientos
y las ramas del árbol frente a mi sala
apenas si oscilan:
un pensamiento verde bajo la verde sombra.*

*Una vez, junto al Bernini arrinconado
de la santa en su arrobo,
donde me harté de besos furtivos,
sentí el suave anuncio del calor de tu vientre.*

*Los celos ahora los guardaré
en un ánfora vieja en la que en un tiempo
ensayaba a arreglar flores,
pero este anochecer ha de ser nuevamente
una cosa vacía, o con visiones irascibles,
y miro el paso de las horas con horror.*

*En la cenicienta luz ahora despunta
el llanto de la tarde que he de seguir oyendo
hasta que no tenga voz para llamarte
transoceánicamente
y en mi cuerpo no quede sangre que hinche
con la memora mustia el lirio del deseo.*

X

*Los cedros se amarillan con un nuevo rumor
y las uvas pisadas mueven cantos
que no reconozco.
Es una embriaguez en la que olvidarías
hasta aquel martilleo en tus entrañas
que te hizo cortar la medianoche con un giro.*

*Junco doliente, desde tamaña lejanía
alcanzo a ver tu rostro en los callados juramentos,
tu premura de cierva perseguida desnudándote,
y, así, como una piedra caen sobre mi alma
infiernos que en mí solo tendré que conservar,
para que ni la más profunda pena mía
haga menos claro el aire tuyo.*

*En esta hora te recuerdo dispersamente
como los signos de calles que cruzan*

*las nvoas del azar.
El filo de un llamado y otras manos acuden
al aniquilamiento:
la simple muerte de la tarde.*

XI

*Carrusel de misteriosos placeres y angustias,
tu torso duerme sobre el espejo, frío
como un puñal o el roce
de un abrazo olvidado:
rumor de fuente lisonjera y gentil
sonriendo en el azogue que turba el atardecer.*

*Las peligrosas músicas de la noche
vienen ahora a posarse sobre la alfombra de tus besos
como aves sin temor, acostumbradas a mis secos llantos,
y los pasajeros nocturnos,
los carros con amantes furtivos y parejas felices
giran como un tiovivo por donde voy,
por donde me lleven mis pasos,
por donde mi alma espiada espera.*

*Despiadada en tu sed y dulce en tus adioses,
siento las verdes lágrimas que tus sueños confusos
traían a mis labios y a mis sienes:
las armas de tu juventud triste,
tu pobre tienda de encantos caída,
inquieta tú en los bosques
de la impasible fronda de los anhelos imprecisos,
las ramas de las tinieblas,
inútiles ya con tus brazos lejanos,
se llenan de frutas de oro.
Limonera de soledades, la noche
se recoge de pronto en un suspiro tuyo
y se vuelve un simple, sospechado olor.*

*Pero ¿quién te dirá estas cosas,
quién podrá guiar tu corazón de hada perdida?
Ya el verano sentó sus reales en el espacio invariable
que guardo por tí para el dolor.*

XII

*Llévate los fantasmas,
el olor de tu piel que al instinto hostiga,
el vaho de tu sexo en el cansancio
del despertar, tus ropas ya sin más perfume
que el de cosas abandonadas,
el insistente ruido
que repites cruzando por la desierta oscuridad,
tropezando con constelaciones de pétalos moribundos.*

*Para mí en esta primavera
los días son el mismo programa del bregar,
y las noches el mismo escenario
de habitaciones vacías, iluminadas o a oscuras,
que azota la tempestad de las ausencias.*

*Pensamos en el tiempo
como algo que va hacerse en nuestras manos,
y el advenimiento de una hora
nos deja las palmas con llagas eternas.*

*Así como no podré nunca controlar el instante relámpago
en que la alondra, ebria de altura,
se echa como un obús sobre el bosque,
así tampoco he de poder domar las olas
de ira y amor que me has legado.
Pobre y hermosa herencia que en mi obstinación
compartiré con la palpitante brisa sola en que ahora imploro
viáticos para tus fantasmas,
luz que llegue
hasta mi copa llena de cenizas.*

XIII

*Ayer se murió Sartre
y el ruido de la lluvia no cambió,
ni el color del atardecer
cobró ningún otro matiz.
Mis libros viejos guardan todavía
un perfume de nácar que tus pestañas dispersas
sembraron por doquier.*

*La pluma en mi mano tiembla
y el papel, enemigo, con su blancor asusta
las imágenes tuyas que busco en la desierta aurora.*

*¿Qué puedo hacer
si las otras mujeres
no tienen los jardines
extraños, siempre nuevos, de tu sexo?*

*¿Saldré en la noche
como un ciego loco buscando estrellas
por tí, gacela pronta y fugitiva,
por tus labios que se fueron huyendo
entre el ramaje de oro?*

XIV

*El color gime
sobre las colinas yermas
por donde voy contando los árboles
que marcamos toscamente con nombres
y el olor inmóvil
de un viejo escozor.*

*La catarata se secó, ¿recuerdas?,
allá donde tus besos repetían
el dulce bronce de las hojas,
y de la enramada surge un vaho de tardes mustias.*

*Recorro una vez más las frutas tensas
de tu pecho y tu vientre desde donde miraba
tus ojos inquietos y tus manos
que asían las colchas con furor.*

*Los sauces desesperados, tímidos
en la breve brisa, guardan
una languidez de presentimientos de chubascos,
y por las sienes las dimensiones
de otra estación que pasará sin tí.*

*Me dejaste el amor, la locura, el olvido
y el caprichoso juego del sol en el ramaje,
en el taciturno silencio estremecedor
del simple roce de tus cabellos perdido.*

XV

*Las hojas caldeadas del atardecer
se calman repentinamente
como si esperaran
a un embozado visitante anónimo.*

*Los perros miran a los hombres que fuman,
y se van en el corro del día hundido.
Para mí dulce llaga,
ausente ardor, ya no concluyen
ni la jornada sudorosa ni el cetro de penas.*

*Oigo los ruidos cotidianos
de los vecinos repitiendo
sus vidas de siempre que la noche,
con su hoz impasible, invisible se traga.*

*Todavía más, van acabándoseme las cosas
que te podría decir
como cuando hablamos de amor y te maldije.
Y así ¿qué me quedará de un alba a la otra?
Un ruiñeñor con el cuello cortado,
y una luna de perros que no ladran
ni aunque ponga sobre tu retrato con despiadada ternura
la misma mano que, al tocarte, aprendió
cómo pueden llegar a enloquecer hasta los ángeles
en la vigilia de los huertos baldíos.*

XVI

*La espuma corre por las rocas densas,
sus húmedos trazos moviendo
olores y brillos que ya no nos pertenecen,
que son apenas podrida resaca
de recuerdos que tampoco
podemos llamar ya tuyos ni míos.*

*Aquel sol de repente desplomándose
como un rumor donde el riachuelo
se junta con la playa
cuyo milagro ignoran los demás;
y después la tierra sacudiéndose
las gotas de un manantial blanco
de luceros perseguidos.*

*Esas sorpresas y temblores se esfumaron
como el sueño de una sombra,
como las cuadrigas con las palmeras de dátiles
dejadas atrás en mi camino que comparte
la soldadesca ducha en el sudor del desierto,
las armas pesadas, el agua escasa
y las grandes planicies sin mujeres.*

*Cronista de centuriones enajenados,
con mi escudo de cuero roto, observo
los siglos que encierra
el capitel de un frenesí perdido.
Recordando columnas desaparecidas y tu sexo lejano,
pienso que los suspiros inútiles y la sangre sin rumbo
ya no me dejan nada para darte
más que una hoja de acanto enardecida por la herrumbe
del casco de nave gris de tu abandono.*

XVII

*Tu voz o el lanto tenue que confunde
tu macilento corazón, cuando del camino
se levanta el olor de tus labios,
entre cizañas y cenizas, voy descubriendo
los turbios fondos donde te presintió mi alma,
y no encuentro más que arrebatos confusos
como un niño perdido en una nueva ciudad.*

*¿Por qué estas piedras no comprenden nunca
los nombres que repito?
¿Por qué estos heliotropos mancillados
se pudren en la hiedra milenaria?*

*Te digo una vez más amarga amiga,
que he de continuar en mi búsqueda de laúdes nuevos
por otras praderas, con el mismo clamor:
Mi reino por tí, montura blanca,
briosa y dulce, descansando
sencillamente al lado mío.*

XVIII

*Tu nombre se va formando
cuando los pescadores vuelvan llenando la bahía*

*con sus pequeñas luces, y las alas nerviosas
del aire nocturno en jirones orean
mis oídos repitiéndolo.*

*¿Qué se me iría adherido a tus brazos
que ya no queda más
que esperar la última ronda
como a un transporte público
que tenemos que coger?*

*Olvidadas heridas
hurgan aún los trechos
de la ribera de tu torso en llamas,
y para mí no brillan
ni el humo de tus luces
ni tus pasiones de angustiada sirena,
y la medianoche se desploma
empozoñando el último esplendor.*

*Echaste la alegría de vivir a volar
como papeles viejos en parques sin nadie,
abrazados a los bancos fríos,
y al alba en la ventisca enmudeció.*

XIX

*El tiempo derribó los alerces,
las frescas sombras que abrigaron
el rito inicial, los torpes besos a tientas,
la humedad profundamente cálida,
las breves ceremonias de los labios
que no sabían aún de adioses,
mientras el llanto y la simiente caían
juntos sobre la hojarasca.*

*De aquel descubrimiento repentino
no queda sino un haz de agitados sabores:
lo que fuiste, la generosa amada
dándose como una moneda
que se traga el arroyo y las aguas olvidan,
se hundió, sabe Dios adónde,
en qué resquicio de la memoria turbulenta,
ahogada ya para no renacer,
como un recuerdo ajeno,*

*un libro ávidamente leído y olvidado,
un irrecuperable olor.*

*Por las provincias de mi juventud
fuiste paseando tu simple desnudez
poniendo nombres a las cosas perdidas.
Ahora, con el jazmín postrero
marchito ya ¡qué fuerza, qué brutal designio
vuelve a estremecer la sangre
como en tus brazos,
cuando las naves que sembré al azar
volvieron a echar anclas
entre tus piernas imperiosas?*

*Flota fugaz, fugitiva,
lástima de puerto inservible:
yo, para quien la noche se levanta
apagando el misterio.*

XX

*Destartalada y fría,
recuerdo la ruin habitación
donde me hiciste ver los impensables
prodigios de unos labios húmedos.*

*Con qué facilidad lograban asir
los frágiles veleros de la nubes veloces,
y el olor de gardenias pasaba
por el papel que cubría los vidrios rotos,
con los brazos tuyos de vírgenes sedas
en el umbral del sueño
limpios como llamas.*

*Busqué por los meandros de la memoria en brumas
tus cabellos cortos, leves
en el sudor,
y los ventanales cegados
frente a la selva
de nombres que te quise dar.
Pero de tí salen los nombres
para todas las cosas,
vergel bautista en las llanuras desoladas.*

*Una hoja titubea y baila lentamente
en tanto que tú sigues
la ceremonia del oro mendigo de las tardes malditas,
y mañana encontraré borrado
todo el fresco color en que cifré
las brasas del estuario de tu cuerpo amoroso.*

*Otra estación más que ahora me llega...
despojada de tí, como una carta vieja sin destino.*

CONCURSO LITERARIO RICARDO MIRO
1981
SECCION: CUENTO
TITULO DE LA OBRA: "LA LLUVIA SOBRE EL FUEGO"
GIOVANNA BENEDETTI



EL NOTARIO

Puede usted juzgarlo como quiera. En realidad, sigo siendo un hombre de éxito; me va bien, me va muy bien y me alegro que los clientes se den cuenta que cada vez que les estampan el sello con mi nombre en sus papeles hay veinte años de saber hacer las cosas detrás de cada letra. Sí señor, veinte años de ir juzgándome los pasos: armando sociedades, certificando ventas, donaciones, testamentos, millares de escrituras abultando el protocolo oficial de mis archivos y aquí estoy: el notario más antiguo del circuito; un negocio redondo, ya lo ha visto, pero no venga usted ahora a regatearme el mérito, no, porque déjeme decirle que no es fácil; y es que tiene su intrínquilis todo esto: que si la certificación, que si las firmas, los testigos, figúrese, un papeleo extraordinario, una paciencia de monje y la ley como una sombra que si uno se equivoca, un desliz de mecanografía, un salto de línea, que sé yo, un error de nada y sale un heredero que no existe o un bellaco que se arroga derecho a un bien ya inscrito; ¿se da cuenta? no señor, no puedo andarme con tibiezas, por eso les exijo a mis empleados en grande y por eso ellos también responden con lo suyo: tres asistentes, dos mecanógrafas y Sócrates. Sí; son seis, moldeándose en los pliegues de mi propia experiencia; todos ellos le dirán que lo mío no se improvisa, no señor, crece de adentro, porque fueron años, si quiere que le cuente, años de largarme el pellejo escribiendo en cada hoja el perfil de este trabajo; verá usted, yo se lo digo: toda escritura a la larga es un fantasma que se mueve detrás de su notario. Y es que nosotros decidimos, confirmamos, la existencia de las cosas; aquí, mire los bultos, los papeles llenando las esquinas, siga usted el orden, la meticu-

losidad del archivo, claro, es mi estilo, mi método, cada escritor en su sitio y ellos lo saben, llegan a saberlo, porque no basta con ser jefe, no, hay que saber hacer sentir el oficio a cada uno como hicieron conmigo; a cada quien su idiosincrasia, está bien, pero la responsabilidad es mía y yo la tengo que imponer por encima de las complicaciones diarias: yo los traigo, les enseño y si aprenden, bien; y si no, lo siento; usted comprenderá que un mal empleado en un oficio como éste puede, de un mal paso, influir al compañero y luego a otro, contagiando a los siguientes; no, no quiero que usted piense que he sido arbitrario, qué va, por el contrario, lo que pasa es que no eludo la responsabilidad que me toca oponer ante mis clientes, y eso puede preguntárselo usted a Sócrates, (si consigue hacer que hable, por supuesto), yo le aseguro, que él debe estar meditando sobre ello en este instante; porque él lo ha vivido y lo vio desde el comienzo: un trabajo delicado. Ocho horas de constante observación hacen un día fatigoso, pero Sócrates llegó para quedarse, ¡quién lo iba a suponer hace unos meses!, un empleado modelo, ciertamente, jamás vi un grado de dedicación más constante; y sobre todo honrado, sí, de aquí al otro mundo de honradez y mire que no es fácil en una notaría; por algo me prendí de su confianza desde siempre y le contraté enseguida en lo que puede, de pinche mensajero, usted sabe, ir al Registro, a los Tribunales, a las oficinas de los letrados; “El mandadero” que le dicen, iba y venía al tiempo exacto confirmando el encargo puntualmente, con el trabajo en regla; y, cosa extraña y loable al mismo tiempo, *caminaba*, sí, se movilizaba siempre a pie por calles y avenidas; no quería la moto, me dijo y nunca supo conducir tampoco, de suerte que, ofrecí abonarle viáticos porque supuse que estaría pagando buses y taxis de su propio bolsillo pero se negó casi ofendido asegurándome que su trabajo era ocuparse de entregar y buscar, y por lo tanto, él se hacía completo cargo del transporte y bueno, usted comprenderá que no iba yo a insistirle demasiado después de su nobleza, los clientes ante todo, me dije y continué admirando a Sócrates que dos meses después seguía aún tan exacto como siempre. Una mañana, decidí preguntarle cómo estaba; recordándole que podía, si quería, pensar de nuevo en la conveniencia de los viáticos; resultaba muy extraño su estoico comportamiento cumplidos ya dos meses; pero Sócrates me tenía reservada una sorpresa: me anunció con la voz precisa y clara del que no se corre riesgos, que de allí en adelante le *parecía prudente* relevarse del deber de hacer mensajería *demasiado lejos* de la notaría; faltaba más le dije, pobre hombre, y él me aseguró que cumpliría únicamente los encargos que no salieran del perímetro del barrio. Una incomodidad si se mira bien las cosas porque la gran mayoría de los asuntos legales se tramitan, sabe usted, por los lados de las Bóvedas, allá en el casco viejo, donde están

los tribunales, pero en fin, le asigné a mi hijo Felipe la mensajería asegurándole que le sería provechosa la experiencia en sus estudios de derecho y dejé a Sócrates hacer lo suyo con la puntualidad acostumbrada; un trabajo impecable, usted lo viera. Pero pasaron dos semanas y una mañana antes de las ocho, le encontré esperándome al abrir la puerta; estaba sentado en el escritorio de Sánchez, el escribiente, el mismo que hace de testigo en cada escrito, usted debe conocerle, un tipo estupendo, con una amistad conmigo de años; sí allí estaba Sócrates, desde luego que metido en su mejor confianza informándome, tranquilamente y sin prólogos, que "*consideraba prudente*" —esa fue su palabra— "*prudente*", no seguir haciendo más de mensajero por cuanto ya había hecho todo lo necesario. Me miró detrás de los anteojos oscuros y su cuerpo delgado y alto desafió un segundo la tensión jugando con su aplomo. Quedé mudo, lo confieso, sin embargo, intenté poner las cosas en su sitio antes de que Sánchez o los otros aparecieran por la puerta a mis espaldas y, buscando una salida, ofrecí mandarme a pedir otro escritorio en el transcurso del día; de esta manera, le dije, podríamos colocárselo al fondo de la sala, de modo que en adelante auxiliara en las lecturas de las actas, si ese era su deseo; pero no, Sócrates extendió un brazo largo y me puso un documento por debajo de los ojos: "cree usted que está bien así", preguntó sin más poniéndome frente al rostro ¡figúrese usted! una relación del protocolo del día anterior, impecablemente escrita y anotada en los márgenes. "Muy bien, Sócrates", le dije, excelente trabajo y le palmeé el hombro comprendiendo lo que tenía entre manos: no eran las ocho todavía y este hombre me entregaba perfectamente anotado y puesto en limpio la relación de oficios que normalmente ocupaba a Sánchez buena parte del día sin contar con los errores y las cifras trastocadas. No había opción ante los hechos; esperé a Sánchez con la noticia inapelable de su reemplazo; y claro que lo sentí, eran siete años pero que le vas a hacer, viejo, le dije, cuando alguien sabe, sabe, y los demás que corten leña.

Y no me equivoqué. Sócrates me asombraba. Parecía moverse en un horario marcado por segundos exactos. Detrás de su escritorio, su figura encorvada mantenía una inquebrantable secuencia de trabajo. En diez minutos, completaba lo que Sánchez o cualquiera de los otros —incluso yo, debo admitirlo— habríamos, si acaso, completado en media hora y más: lo hacía bien, letra por letra.

Embebido en su hermetismo organizaba el oficio en un silencio impenetrable. Pero me inquietaba, no obstante, la extraña soledad de su comportamiento, así es que una tarde, luego de marcharse el personal a las cinco, decidí romper el hielo y me le acerqué con palabras

amables, escogidas, puedo decirle, con la atención y el esmero con la que le habla un padre a un hijo. Sí, me confundía su silencio y le pregunté sin saber bien qué decirle, si estaba satisfecho. Los ojos le bailaban detrás de los anteojos pero me devolvió la mirada y comenzó a decirme con su serena voz grave que le *parecía prudente* volvió a usar la expresión, entonándola esta vez con mayor delicadeza— no seguir despachando *más que los contratos*, por cuanto se trataba de escrituras que requerían en ese momento su total dedicación y, que *consideraba prudente*— —volvió a usar la palabrita— no seguir con el resto de las obligaciones notariales. Dicho aquello, bajó la cabeza y se enfrascó de lleno en lo suyo. Siendo ya las seis, pensé que al día siguiente lograríamos ajustar mejor las cuentas, por lo tanto, lo dejé allí dentro y salí sinceramente confundido, perplejo ante mi propio asombro. Dormí mal; sabe usted: los nervios, la impaciencia, pero llegué temprano al día siguiente y, como lo temía, Sócrates estaba ya en la notaría a las seis de la mañana, dos horas antes de la entrada oficial del resto; allí estaba, trabajando, exactamente igual a como lo había dejado el día anterior: quieto y austero. No me miró siquiera; le saludé y al llegar a su esquina se levantó en silencio y me entregó las escrituras que según él, a partir de aquel momento ya “no le correspondían” y volvió a sentarse. Agregó entonces, sin desprender la mirada de sus papeles, que le parecía “*prudente*” que se buscara a una persona responsable para ocuparse de aquello; y yo, tomando el paquete pensé inmediatamente en Sánchez quien hacía poco había llegado a la notaría lamentando sus miserias; le mandé a llamar en la mañana con mi hijo y le contraté nuevamente. Todo siguió luego con la calma de siempre, pero ahí no terminaron las sorpresas. Como usted debe saber, la vida de una notaría se nutre de los clientes, y aún más que de los clientes se nutre de la ley, de lo que digan los códigos; me entiende; ellos son los que disponen, los que obligan, nosotros los cumplimos solamente; y cobramos, claro está, pero es que hay que echar un ojo a lo que mandan: que si esto hay que hacerlo por escritura pública, que si lo otro debe ir notariado, que si no hay protocolo del notario no presta mérito ejecutivo o no sirve de prueba en juicio; usted conoce ya la formalidad extraordinaria de los negocios jurídicos. Así es; un trabajo delicado y con todo, no deja de tener su encanto, imagínese nomás la satisfacción que da el poder, el tener la facultad de confirmar lo ajeno.

Es y permítame la analogía, como si uno estuviera repartiendo bendiciones, sí, créame, al momento así lo siento yo y le aseguro que es un gusto. Ah, pero hay que conservar la dignidad en cada acto, y Sócrates se metió de lleno en eso. Y es que una notaría no es un juzgado, usted me entiende, aquí no enviamos a nadie a ningún sitio, únicamente confirmamos, es decir, certificamos lo hecho, o lo dicho,

sin importarnos ni el cómo ni el por qué ni sus remotas consecuencias; y claro, claro, es un riesgo que se corre pero es que no podemos hacer de juez y parte ni pretender enmendar lo que no nos corresponde; así pues, cada cual con su conciencia, eso sí, si en un acto, le pongo por ejemplo, la cosa no se entiende, o no pega, o el fraude se ve claro, entonces lo sentimos y es que yo lo sé por experiencia, a la larga queda uno embarrado en el problema. Pero Sócrates se preocupó siempre por mí, por cuidar mi buen nombre. Se esmeraba en corregir los datos, se aseguraba a conciencia del fondo de las cosas y antes de extender su visto bueno en los contratos estaba seguro de comprobar cada detalle que traía el documento. Y por fin, con la minuciosidad de un cura impartiendo sacramentos, daba fe de la certeza de lo visto. Con él gané en poco tiempo fama de profesionalismo. De más está decirle, por lo tanto, que Sócrates se me hizo, desde allí, imprescindible. Y es curioso, pienso ahora, en mitad de mi deslumbramiento descuidé atender el fondo mismo de sus responsabilidades; conclusión: Sócrates me sorprendió pronto con una nueva decisión en relación a sus funciones; me dijo simplemente que consideraba *prudente* dedicarse exclusivamente a la "lectura" de las escrituras ya notarizadas con el fin de confirmar lo actuado; aquéllo, me dijo, —o yo lo di entonces por dicho— no lo sé, era en sí una labor de gran delicadeza que requería la atención de un especialista a lo largo de todas las horas del día; y bueno, pensé, si Sócrates lo dice él sabrá mejor que nadie y me fui con el paquete de escrituras y contratos que ya "no le correspondían" al puesto de Sánchez. Sánchez me adivinó en el rostro la última decisión del recién inaugurado "lector", (como había determinado llamarse el antiguo "mensajero" y hasta hacía poco "escribiente") y se mostró receloso de partida, según él, porque ese oficio no existía, pero en verdad, lo supe entonces, porque envidiaba la nobleza del carácter de Sócrates.

Pasó el tiempo entre papeles, con el trabajo diario acumulándose por horas; sólo Sócrates en mitad de aquéllo parecía marchar en orden y de acuerdo a los horarios. Leía y releía las escrituras con la rapidez acostumbrada de sus actos, agilizando sus funciones hasta el punto que podía disponer de buena parte de su horario en sus asuntos personales. Yo no me oponía, me parecía digno de ejemplo su dedicación constante y estimaba que en derecho le correspondían aquellas horas.

Curiosamente, en sus horas libres, Sócrates se dedicaba nada más a ver hacia la calle; miraba por la ventana de su esquina una vez hecho el trabajo; inmóvil, de pie, perdida la vista en un punto muy lejano. Sí señor, así fue aquéllo,

mientras tanto, con el tiempo y la enfermedad de uno de mis asistentes, las tareas de la notaría habían empezado a mostrar complicaciones, problemitas que amenazaban con demorar la buena marcha del negocio. Ahora, cuando Sócrates no se ocupaba directamente de los asuntos de rutina, mis empleados habían vuelto a su práctica habitual del espere-usted-un poquito y el asunto a medias. No había caso; lo supe ahí mismo, debía hablar con Sócrates, rogarle que volviera a encargarse, por lo menos, de la confección de los contratos; me armé de valor, estudié las palabras justas para llegar a su imperturbable silencio, seguro de que me echaría una mano de auxilio o de que buscaría para mí una respuesta al inminente desmadre que se nos venía encima; pero esa mañana, otra vez mucho antes de las ocho, cuando me fui acercando sigiloso a su escritorio, Sócrates me buscó la mirada informándome, sin preámbulos, que *consideraba prudente* relevarse de sus obligaciones de lector para dedicarse, exclusivamente, a la “comparación mental”. Obviamente, en aquel momento me molestó lo inoportuno de sus palabras y por primera vez, fuera de toda consideración, le grité qué diablos había allí que “comparar” y menos “mentalmente” y que si se estaba refiriendo a mirar por la ventana podía considerarse despedido, y más aún, que en lo que a mí tocaba personalmente, haría bien en marcharse redondamente a la mierda.

Para entonces, Sócrates me había dado la espalda y lo sentí sacarse los anteojos, restregarse la cara y por algunos minutos, quedarse mirando fijamente la ventana con un brazo extendida y lo sentí sacarse los anteojos, restregarse la cara y por algunos minutos, quedarse mirando fijamente la ventana con un brazo extendido hasta tocar el vidrio, la vista más allá de lo visible, fija tal vez en el vacío del viento; lejos muy lejos, como la voz que le fue creciendo desde una gran distancia; “sí”, me fue diciendo sin mover el cuerpo, que por supuesto que se estaba refiriendo a mirar por la ventana porque “es la única forma de salvar la notaría; escuche”, me dijo, “se trata de dar fe a la gente de lo que es y no es al mismo tiempo y de lo que puede o no existir según las leyes y eso hay que meditarlo, compararlo con la realidad, con lo posible, confrontar lo que dice allí en esos papeles con lo que pasa *de verdad* allá en el mundo”. “Venga acá”, me dijo entonces, y me hizo mirar con él en la distancia el aire matutino, “puede verlo usted mismo”, continuó, “alguien tiene que hacerlo, alguien aquí adentro tiene que ir comparando las cosas”; entonces, achicando los ojos me dijo lentamente: “es importante, es cuestión de vida o muerte, pero no se preocupe, ya me conoce, le aseguro que de hoy en adelante me haré cargo de todo y evitará usted problemas; sólo yo puedo ofrecerle mis servicios de

pensar por usted, señor Notario”, me aseguró hablando muy quedo, “yo conozco la importancia de medir la diferencia en un trabajo como éste” y agregó —dejando ir la vista todavía más lejos a través de la ventana— que ya había comenzado su nueva responsabilidad, que ya estaba “*comparando mentalmente*” y que necesitaba respeto, silencio y tolerancia de parte de todos en la Notaría; y finalmente que **consideraba prudente**, que yo me retirara. Y claro, a quien mejor que a Sócrates podía yo encomendar una labor tan delicada, así es que le hablé, le pedí que perdonara mis palabras anteriores y me fui a mi despacho en la confianza de dejar aquel oficio en manos competentes.

UN OLOR A VIOLETAS

Hay cosas inocentes y lugares ingenuos y gente que no sabe —por ejemplo— que el toque de una puerta en una casa cualquiera, una mañana de enero, arrastrando el cansancio del sol al mediodía por la última cuadra del barrio hasta la esquina; y el rostro trasnochado de una mujer morena que te abre entre la música y el humo; y tú que la miras y que piensas: no, ésta no pega, olvidando que es precisamente aquéllo: **las cosas inocentes**: (el libro que llevas bajo el brazo y que ella mira); y los **lugares ingenuos**: (la última cuadra del barrio que casi no visitas); lo que está de pronto allí, frente a esa puerta, inaugurando en tu rutina un suceso extraordinario.

Entras.

(primer suceso extraño)

Te ha dejado pasar a la casa después del buenos días-señora, así sin más confiadamente y te acomodas en la sala, el maletín sobre las piernas, el libro entre las manos; y la música en su ritmo va ocupándote el cerebro desde el fondo de otra pieza: rock, seguramente, rock del bueno; suena a tiempos lejanos a Rolling Stones, Mick Jagger, como vidrios que se quiebran en el medio de un estruendo.

Ella canturrea el tema: **Ruby Tuesday**, el ritmo absorbiéndole los gestos y te dice que la sigas hasta el cuarto desde donde sale la música, una salita luminosa y a qué viene la confianza, te preguntas, pero entras y te sientas comprobando que la pieza huele a talco de violetas —¿o es ella?— inútil distinguirlo, piensas, porque ahí mismo el perfume se te cuela en la mente entre el verde de las plantas, las paredes desnudas, los Rolling Stones, el humo, los primeros minutos de la tarde y, cuando sales, cuando estás ya en la calle nuevamente, el olor a violetas te acompaña el recuerdo.

(segundo hecho extraordinario)

Los sonidos del rock. Jagger. El ritmo disparejo derrumbado en el silencio y la voz de ella que sube desde el fondo de un murmullo, entretenida por tu oferta, te pregunta por el libro que tienes en la mano, un libro erótico, procaz, bastante fuerte, lo empieza a hojear sin verte ovillándose en la alfombra y entonces se lo pides aclarando que es ajeno “¿está agotado, sabe?”, le dices enseñándole el catálogo, el sistema del club, le explicas, sólo tiene que escoger otro libro cualquiera; pero no, ella quiere *ese*, ahora, y la risa se le esfuma en la mirada desafiante, “Usted perdone, señora”, pero insiste y bueno, se lo dejas, ya arreglarás después las cuentas en la empresa; lo importante, dices, es que la sonrisa ha vuelto agradecida por encima del perfume de violetas.

Tienes que cobrarle la inscripción. Cuestión de mecanismos, señora, poca cosa. “Como no”, y se levanta, **Ruby Tuesday** en los labios; antes de salir te dice que vuelve en un minuto, que no te vayas, que la esperes, y tú le sigues el cuerpo mentalmente y te das cuenta ahora, cuando estás ya en media calle, que a dónde hubieses querido ir que no fuese alrededor de allí mismo, de esa elasticidad y de esa piel que veías casi dispuesta, que imaginas detrás de la lectura del libro que le dejas.

—¿Sabe usted una cosa?, te comenta regresando en el minuto prometido, —así no siente una la mirada inquisidora del librero en las tiendas, ¿usted me entiende?, le ven a una como cómplice de sus malos pensamientos.

—gracias—

Su candidez te asombra. Parece como si quisiera meterse al mundo sin permiso. Y sin embargo, algo en su mirada te advierte una distancia en la sombra de sus ojos; algo te repite allí, junto a tu suerte, que ese cuerpo de muñeca es un lugar remoto y frío de cálculos dictados desde afuera; y que esa imagen de mujer trasnochada y ese olor a violetas y esa música de Jagger y esa cordial bienvenida y ese pelo y esa risa y esa boca, no estaban allí antes de ahora, sino que fueron llegando contigo, empezaron a existir para que tú los vivieras.

Te sientes como un títere bajando la cabeza.

Le sonríes y te preparas para irte; y cuando vas saliendo, el maletín en una mano, el saludo en los labios, piensas, con la última mirada, que en algún lugar de ese cuerpo de muñeca debe tener escondido el botón que ella toca para poner en escena, frente a tí, aquel tinglado.

(tercer suceso extraño)

Ella mira el catálogo. El ceño se le frunce interesada. La ves entrar despacio hasta la duda y salir triunfante luego: "éste", te dice con el índice en la página rosada señalando a Anaís Nin: "**Delta de Venus**".

"Me interesa, sabe, escrito por una mujer el sexo aquí debe leerse casi como una entrega".

—**Anaís Nin**, repite luego, y por primera vez su voz tiene el sonido de algo fresco; de alguien muy cerca de lo humano. La muñeca se esfuma tras su aplomo y eres tú quien la sigue: tú, tu piel brillante alrededor de los sentidos, manipulándote el tiempo como un robot que espera o un títere que llega y, cuando ella se levanta y va a cambiar el disco, tienes la impresión de que no es la vaga evidencia de su acecho sino tu respetuosa virilidad inmóvil, lo que baja por tu nuca acumulándote el deseo.

¿Qué pretende?

¿Qué te indican sus sucesivas sonrisas, tu presencia en esta casa aceptando su mirada; tus libros arrojados en la alfombra; su entusiasmo infantil que busca, que habla de esa manera, como si no fueras tú un extraño vendedor de libros?

¿O será precisamente por serlo?

Un extraño hombre ambulante; sencillamente opuesto a los esquemas de su mundo. De ese mundo que presientes cruzar al lado tuyo y abrirse en dos mitades sin tocarte.

Vuelves.

(cuarto hecho extraordinario)

Tres encargos en una semana. En la empresa te preguntan qué sucede. Se dan cuenta que descuidas a los clientes y te amenazan, incluso, con asignarte a otro barrio. Pero llegas.

Ella te recibe desde lejos; la ves en la ventana de arriba, el "hola" suspendido y el saludo cordial, ahora te llama, baja y abre la puerta. Sí, estás seguro de que el libro va a gustarle: **Miller**; el **Trópico de Cáncer**, un clásico ya, le explicas; y otra vez el aroma de violetas, el rock lento como un llanto que se quiebra; y tú la sigues, igual que la primera vez hasta el fondo de la casa, el saloncito de las plantas, de la música, como antes, sólo que esta vez hay una taza de café y un cigarrillo, una distancia más corta entre tú y ella.

Te sientas a su lado en la alfombra, cerca de sus piernas. Estudias sus respuestas; como alguien que no acepta todavía el juego propues-

to y la muñeca que hay en ella o el títere en tu cuerpo te manejan los actos.

Esperas; pero entonces te confundes por el ruido de otros pasos que se acercan, de unos pasos diferentes, pasos de hombre, y tu asombro se congela en el marco de la puerta cuando el **marido-novio-amante** o quienquiera que es el tipo te inspecciona la confianza y te saluda cortante y tú le miras de lleno y le preguntas por ella.

No te atreves.

"Mañana", piensas, cuando estás ya en plena calle caminando como siempre el recorrido diario.

La ves muda en la ventana al día siguiente peinando sus cabellos con los dedos, la melena en los hombros, lacia, negra.

La llamas desde afuera pero esta vez no baja.

No te ha visto, piensas y te dispones a esperarla enfrente de la entrada con el paquete de libros en la mano.

La ves salir, luego con su gracia de gestos envolventes, baja, deja la puerta abierta y la casa te succiona nuevamente la memoria; pero esta vez no hay miradas trasnochadas ni rock ni perfume de violetas, sólo el cuerpo calculado de una muñeca de caucho que te pregunta qué quieres y un **marido-amante-novio** que confirma tus sospechas cuando parado enfrente, vas abriendo el paquete y se lo entregas: "**Justine**", de Sade, un libro apasionante, le dices con voz gruesa. Y la máscara en su rostro o el títere en tu cuerpo se desgastan quebrando la sorpresa: "No señor, lo siento mucho, debe haber un error". Y sonriendo de repente: "¿sabes una cosa querido?, yo le pedí al joven del club una novela de misterio, como sé que a ti te gustan los fantasmas..."

Sales.

Y con el sol detrás del mar a media tarde, la vas viendo pequeña, frágil, asomándote a las cuencas vacías de una muñeca gigante, cuando el último encargo de tu horario y el aroma de un perfume de violetas se confunden otra vez, en otra casa, en otro libro, en un nuevo suceso extraordinario.

NOVELA

**EL GUERRILERO TRANSPARENTE
(VICTORIANO LORENZO)**

POR

CAÑARETE

Le cuento que al comandante le apetecían las mujeres negras y a esa hora solía romper la disciplina para guerrear lindamente sobre los muslos y los turgentes senos. Pero aquel día serían las tres de la tarde y rechinaba el solazo sobre las tejas del poblado. La vasija del mundo parpadeaba como un horno transparente. Por esta calentura el gordo y viejo cura, en su hamaca, debajo de tupida parra de granadilla se abanicaba y pedía vasos de chicha de maíz para refrescar su alma. Ni las pencas de las palmeras se movían en el piélago del aire quieto. Las casitas blancas fulguraban como plata china o espejos astillados. Las gentes nerviosas, con atemorizados ojos, entre rendijas se sorbían la vida, por los run-runes que sofocaban la calle y los misterios secretos entre el cura y el prefecto.

El jefe civil había comulgado premeditadamente esa madrugada, y después mandó a trasladar el ganado de su propiedad a un potrero más seguro. Corría el año de 1899.

— ¡Ay, hija— exclamó el religioso— ojalá lloviera!

Pero como le decía, a esa hora todo estaba como lleno de brea y fuego. Debajo de resplandecientes árboles, perros y gallinas acezaban. El cura nervioso solicitaba de nuevo a su moza la chica fresca.....

— ¡Ay, señor Cura!

— ¡Ay, hijita mía!

El ordenanza pasó como un rayo cortando la mitad de la calle principal. Las viejas sacaron sus caras y el poblado se cundió de inmensas y miedosas pupilas interrogadoras.

— ¡Tun...tun!...— golpes en la puerta—

El capitán jefe de la plaza saltó del catre, buscó el pantalón y como pudo se vistió. Tomó el arma.

— ¡Negra! —le dijo a la querida con quien gozaba— y ella desnuda y asustada no sabía qué hacer— ¡Espérame negra, que ya vuelvo!

Al abrir la ventana vio al soldado mensajero.

— ¿Qué carajo es lo que pasa? —gruñó—

— Mi jefe, ¡la revolución!... ¡Los alzados, mi capitán!

Pero fue tarde para el comandante del ejército conservador colombiano, acantonado en ese lugar. La sorpresa de los insubordinados inmovilizó al cuartel; se propagó el pánico y tuvieron que entregar la posición a los rebeldes. No llovería, fatalmente. El cura y el prefecto despavoridos se escaparon por la iglesia a través de un túnel secreto.

— ¡Santo Dios!... ¡la revolución...!— Se oían voces.

— ¡Jesús, el saqueo de las tiendas...! ¡las violaciones!

— Y tú Vitalio— clamaba una mujercita —¿tú también te vas con la revolución? ¿Tú, policía del gobierno? ¿Y tus hijos?

El hombre contrariado, sin embargo, respondía a la pobre mujer: “que sí...que se iba con los revolucionarios, porque estaba harto de aguantar las órdenes de los señores ricos y de la jefatura que lo tenían allí para darle palos a la gente por orden del capitán, del prefecto, del teniente, del cura, del diezmero, de la mujer del capitán y hasta de su querida y de cualquier mierda conservador que viniera de Colombia a joder en Panamá”...

— ¡Déjate de tonterías, mi linda!

En cuanto Vitalio se presentó ante el mando revolucionario, expuso sus deseos y habló de sus capacidades militares, le dieron el oficio de corneta y pronto empezó a sonar el instrumento con ímpetu, anunciando bandos y tocando cualquier cosa con tal de revolver el mundo de la revolución. El mismo abrió los aterrorizados comercios; repartió ropas y comidas entre los suyos; “hijueputió” a los godos, a los amos de la tierra y gritó por por la revolución hasta ponerse como un gallo ronco.

Pero esta alegría duró muy poco, porque las tropas del gobierno, pronto llegaron al puerto vecino y los revolucionarios acordaron desalojar el lugar y trasladarse a escondrijos más defendibles. Y así, con el mismo desgreño y rapidez con que entraron al pueblo, lo abandonaron. Sonaban ya los primeros disparos de los conservadores, cuando la montonera sublevada se dispersó y Vitalio que había dejado

la corneta en casa, se demoró al buscarla, porque la desesperada mujer le decía:

— Pero ¿qué dirá el señor prefecto? Oye, ¿y tus hijos, Vitalio de mi vida?

— No seas llorona Marita; si después vengo, pase lo que pase.

Y arrancó, poblado afuera, a pie, con su corneta y una carabina terciada, y a poco andar se dio cuenta, el pobre, que no encontraba al pelotón de rebeldes, el que había partido velozmente, a caballo. Vitalio iba entre chaparrales y el ruido silbante de tiros locos, perdidos en el aire, rodeado de godos a quienes oía acercarse. Sintió un poco de miedo, así tan solito...Se le pararon los pelos, pero se dijo:

“¡Carajo, paso lo que pase!” Y tomó aliento, se acordó de Marita, del prefecto, del capitán, de la miseria de vivir aporreando y empezó, en su soledad, a dar toques de avance a su tropa invisible, transparente, huida; requintando lo trompeta dentro del cerco del enemigo, sin hallar el rumbo acertado. Las clarinadas de la trompeta llenaban los tímpanos de llamaradas y banderas rojas. Iba entre matojos saltando zanjas, subiendo lomas, y, al asomar por una colina, el enemigo lo avistó; sonó algún maúser, a pleno sol abierto y cayó Vitalio, tumbado boca arriba, muerto, con un ojo reventado y la corneta en su mano derecha, en gesto de llevarla nuevamente a la boca, en el porfiado y solitario toque de avance...

Me dijo mi ayudante, un prieto fantasioso, por aquellas antigüedades, después de las derrotas, que los godos no pudieron subir, hasta la colina donde estaba, envuelta en su bandera de sangre la primera baja de los guerrilleros, porque las lomas se volvieron de puro jabón de barra. Entonces apareció, vestida con una enagua negra y grandes rosas rojas en el pecho, la chola Marita y grito como un trueno de caracol: ¡Vitalioooooo! Se puso el mundo rojo. O aparecieron pájaros grandes, como cacicongos y levantaron al difunto sobre un cuero de vaca, loma arriba, cielo arriba. Muy alto se escuchaba el toque de la corneta. Aún, el espantado cura y el prefecto horrorizados huían por el largo túnel, dabajo de la cordillera.

Una noche oscurísima y cuadrada como una lápida cayó sobre los cuatro horizontes, ese mismo día, y así, pues, empezó esta larga vaina de la guerra...

II

Pero no fue como dijeron los enemigos; al contrario, Pedro de Hoyos amenazó de muerte a Victoriano Lorenzo. Se lo dijo yo que estaba presente.

Para aquellos tiempos, un hombre así, como Pedro de Hoyos, o Pedro Espejos: hecho el zorro, muy resbaloso y pícaro, caía muy bien a los gobiernos para arrancar, a como diera lugar, a indios, cholos y campesinos, los diezmos y primicias y obligar al pobre a trabajar fajiniando en haciendas de los ricos. Señor, eran días muy malos, al punto que Victoriano se quejó varias veces, incluso ante el Presidente de Colombia diciéndole: "Otro motivo que origina enviar este memorial a las poderosas manos de S.E. es que los indígenas son casi pobres de solemnidad y muy sencillos de razón y así varias autoridades de la provincia como Regidores y Alcaldes les exigen multas y trabajos muy fuertes"...

Mire, yo "vide" llegar un día un sargento con su pelotón a mi campo; empujó a la fuerza a la gente mayor; la amarró con manilas y la llevó a cercar el proterro de un mandamás de la región... "vide" cierta vez, entrar a caballo, a un rico pendenciero, en el lugar donde se hacía un tamborito, el ocho de diciembre, con motivo de la patroncita Virgen María; sacar el revólver, disparar, echarle el caballo a los tamboreros y a las mujeres y gritar: "¡Carajo, aquí no baila nadie!"

Y se acabo la fiesta.....

En el caso que le cuento, las autoridades sabían, porque era del conocimiento público, que Pedro Espejos, natural de Sincelejo, en el Departamento de Bolívar, Colombia, se llamaba, en verdad, Pedro de Hoyos, y era el "mismo" que andaba prófugo de la justicia por haber asesinado a una persona por el puro gusto. Y a pesar de ello, lo nombraron Regidor de la Trinidad, en el propio sitio donde Victoriano tenía jurisdicción, ante que Pedro de Hoyos, porque para ello habían sido nombrado por el Alcalde de Penonomé. Así eran las cosas.

Este hombre, el Pedro, con sus pandillas armadas recorrían la comunidad y varias veces le mandó a decir a Victoriano que lo iba a matar, como se mata a los perros y a los cholos, que eso era igual. Victoriano tomó la amenaza en serio y se "jue" a poner las quejas a la autoridad superior, pero allá le aconsejaron simplemente que trasladara de la tierrieta que le había dejado su madre: el trapichito de palo, sus cañitas y otros haberes, para que Pedro Espejos no se molestara.

Aquel día de junio, creo que por el año de 1891, yo estaba allí, pues Victoriano nos había invitado a una junta para cargar el rancho del trapichito, y después de la faena, nos "juimos" a la casa de Gil Cárdenas, "ende" había una chichita de "maij nació"...y tomando

la chicha estábamos Victoriano, yo y otros más, cuando afuera sonaron tiros de escopeta.

— ¡Fuego! ¡Fuego y degüello con el hombre! —vociferaba, nada menos que el tal Pedro Espejos.

Como si nos hubiera picado un congo salimos, con las puyas al aire y empezamos la pelea, a filo limpio. Cuando Pedro Espejos o Pedro de Hoyos se vio atacado por todos lados y notó que su gente se acobardaba trató de retirarse, pero en eso, Victoriano, que le había arrancado la escopeta a un contrario, le reventó el plomazo en el pecho y Pedro de Hoyos fue a dar al terreno. Los demás huyeron como gallinas...Y nosotros nos quedamos con ganas de pelear...Lorenzo mandó a que enterraran al finado para que no se lo comieran los gallotes. Y eso lo hicimos, entre totumas de chicha y malas palabras. Y después seguimos “ende” Gil Cárdenas, rematando la bebida y allí pasamos toda la noche.

Victoriano Lorenzo, al día siguiente se fue a entregar, él “mesmo” a la autoridad y explicó la cosa diciendo que había tenido que proceder así, porque no le había quedado otro camino. A Victoriano no le vimos más, porque se lo llevaron a la capital y allá le cayeron encima, al pobre, y condenado por la justicia, tuvo que pasar nueve años en el presidio.

Según se noticiaba en la sierra, en la cárcel Lorenzo aprendió muchas industrias, “principalmente” a lidiar las armas y a conocer la “cencia” “melitar”. Bueno ¿Y para que contarle tanto? sino que también en esos años, la susodicha primera mujer nombrada Lorenza Morán, se encariñó con otro hombre y Victoriano tuvo que dejarla y divorciarse. Pero éstas son pendejadas de la vida, que no tienen mucho que ver y se las cuento para que mida el tamaño del hombre que no se aguantaba nada y por eso “jue” que ese día, cuando oyó gritar a Pedro de Hoyos; salió, así sin camisa, con un machete en la mano y dijo:

¿Sabe usted?, yo tenía por allí algunos papeles de esa vida que pasamos juntos en la guerra. Un periódico publicó lo siguiente sobre la investigación del caso: “El cadáver de Hoyos estaba desnudo en la fosa, en estado lastimoso, tenía catorce heridas, causadas por arma cortante y otros por armas de fuego, el cuello partido, cinco heridas con arma cortante en el brazo, trozado un dedo de la mano, el cuerpo rasgado por detrás, señal de que había sido arrastrado y para colmo de crueldades había sido castrado...” Me creará usted, que era tal la “juma” que yo tenía, que eso como que lo “vide” y no lo “vide”. Y al día siguiente de la pelea, se comentaba en el campo, entre risas y “jodas”, pero yo no le puedo aclarar nada al respecto.

Lo que nunca se me olvida fueron las ocurrencias de Victoriano, ya cuando enterramos al tal Espejos y seguimos en la casa de Gil, con la chicha. Victoriano templó una guitarrita mejoranera y en aire de zapatero empezó a cantar estos versos:

“Ay, decía Pedro de Hoyos,
que él era Don Pedro de Hoyos...!
y aquí lo grito, entre todos,
que ya no comerá más bollos...
Y si alguien tiene algo que decir,
que lo diga pues ahora,,
pa’ que le pase lo mismo que el hombre,
y lo metamos sin bollo en el “joyo”...

III

Negrolindo comenzó a preparar la fiesta de su santo. Eran los mejores tamboritos del lugar, porque entonces Negrolindo traía, de los llanos de Antón, a sus amigos tamboreros que hacían temblar toda la cordillera, hasta los amaneceres.

La historia de Negrolindo entre la cholada de El Cacao era muy simple y corta. A mi choza llegó cierta vez, “juído” del amo. Y era una madrugada oscurísima y entre las nieblas el negro casi ni se veía.

— ¡Compadre, compa, compita!...

Oyendo su voz fina, me dije: es Negrolindo, otro no podía ser. Qité la tranca a la puerta y el muchacho entró, verdaderamente, muy mal. El propio patrón le había propinado unas tres docenas de palos, tan sólo por una novilla, que en la última saca llevada a la Chorrera se despatarreó y hubo necesidad de sacrificarla y darla a los vecinos de aquellos andurriales. Maltratado y acusado de ladrón, Negrolindo subió a la sierra en busca mía, porque éramos viejos marchantes, de cuando los dos nos jodíamos de peones en la hacienda de aquel “ñopo” mala gente.

Para aquel tiempo, en nuestros lugares, algunos vecinos jamás habían visto a un negro, y esa mañana se aglomeró la gente y al ver tan tullido a Negrolindo, y tan negro, sintió mucha lástima y alguien mandó a buscar a Ña Pastorita, para que lo medicinara con los remedios de la sierra. Y así, con caldito de palomo y aplicaciones de hoja de pasmo, se le fue reduciendo la cabeza al muchacho hasta haberle de nuevo el sombrero. Y desde entonces, muy buen peón con el machete y mejor, arreando mulas, se fue con mi primo Victoriano Lorenzo, por esos “lomeríos”, mercadeando sal, de campo en campo, más allá de los Picachos de Olá, de Chitra, hasta Santa Fé.

Y fue de allá de donde se “trujo” una mujer, chola, como nosotros, pero de los ojos verdes, la cosa más rara y más bonita del mundo. Y esto daba mucho que hablar en el caserío, primero, porque el hombre era tan negrísimo, y segundo, porque la mujer tenía esos ojos verdes. Pero eso sucedía, según los cuentos, porque el susodicho Negrolindo era muy ladino, entrado y bailador; sobre todo, porque tenía la gracia de ser cantador y poeta. Y en esto de ser poeta y a la vez cantador fue donde se amarró con Victoriano, quien oyéndolo en una junta de carga de casa, quedó maravillado, tanto de los versos como de la saloma, los giros y los torrentes de las décimas del mulato. Y como Victoriano era partidario de la guitarra mejoranera halló que nada había resultado tan bueno, lo uno para lo otro, y se iban por esos caminos en los trueques de los negocios, entre vendiendo sal, picando amores, con el charrasqueo de las cinco cuerdas y los floreos de los versos de Negrolindo.

Con los días, ya el negro era un habitante más del campo y la mujer que de allá se trajo fue pariendo gente como nosotros, ni más ni menos.

Había la costumbre, como le dije, de hacer la gran fiesta en la casa de Negrolindo. Un tambor, de esos tambores antoneros que daban gusto, porque Negrolindo mandaba a buscar a sus primos y primas, gentes que en el baile les salía el demonio de la alegría por los poros, y esos bailes tenían gran fama por las comunidades vecinas. Además, aquellos “jolgorios” eran una real cooperativa de diversión, porque había quien ponía las tulas de chicha fuerte; estos, su cochinito asado; el de más allá, su tanto de bollos; quienes ofrecían verduras; otros, gallinas y así resultaban de grandes y alegres los festejos que nos dábamos.

Pero debo contarle que ese año no había sido bueno. Se oía hablar, en los pueblos, que la cuestión andaba mal. En los campos cundía el miedo; en nuestro caserío, por ejemplo, habían aparecido los tres sobrinos del cura de la parroquia a la cual pertenecíamos, en forma más exigente, cobrando los famosos diezmos y primicias. Dejaron las huertas vacías: se llevaron casi todo el café, gran cantidad de gallinas, partidas de cerdos. Si uno chistaba, allí mismo le caía el garrote, porque los diezmeros venían con policías y a veces, con soldados. Yo no sé si usted oyó mentar quiénes eran los tres sobrinos del cura de que le hablo, pues la historia de ellos era muy conocida, sobre todo, porque se habían apropiado de las grandes haciendas de la Virgen de la Concepción y de la Candelaria, para las cuales exigían tales contribuciones.

Pero bueno, ¿qué se le iba a hacer? Y por mucho que Victoriano, hombre plumario y entendido mandaba memoriales a los prefec-

tos y obispos, aquellos resultaba "pior" porque entonces, si nos reconocían, cuando bajábamos a los poblados, nos metían presos, y de noche, solían obligarnos a vigilar, con una varita, las ranas de los charcos de la plaza mayor para que no cantaran, y así pudieran los "ñopos" dormir tranquilamente.

Ese año ocurrió también que llegó un capataz acompañado de soldados y sacaron a todo los hombres mayores de quince años y nos llevaron, caminando dos días y medio, para ir a la costa. Allí nos pusieron a sacar astillas, para cercar unos terrenos en donde casi cabía el mundo entero. Oiga, y al fin, nos dejaron libres. El capataz dio la orden de ponernos en el camino y gritó:

— ¡Lárguense, cholos de mierda, mal agradecidos!... Han tenido el honor de trabajar en la hacienda San Antonio, de don Gaspar de la Guardia, hombre que vele más que cien obispos, y al cual, poquito la falta ya para hacer milagros.

Pues sí, había sido un mal año, pero a pesar de todo la vida caminaba, y le cuento que Negrolindo al regresar de sus correrías y negocios con Victoriano dijo tener unos reales, y empezaron los preparativos en la comunidad. Hasta mandaron a buscar al pueblo unas docenas de voladores, donde un "mestro" pirotécnico y "cuetero", nativo de un lugar colombiano, lejísimo, por allá por las Cartagenas. Y ya podía decirse que la fiesta empezó cuando llegaron las primas de Negrolindo, que eran una morenas guapas que a más de cantar tonadas alegres y picantes, como la que decía:

"Aje, Salomé
al hombre borrachón,
palo con é..."

eran muy compañeras y amigas. Resultaba una contentura verlas porque pilaban arroz cantando y meneándose; y lo mismo resultaba en los fogones friendo los chicharrones.. Y esa vez la cuestión iba a quedar mejor, porque Victoriano se trajo, de Santa Fé a un tal Vernacita, tocador de guitarra y cantador, que daba gusto, pues además tenía un aire de cumbia santaferña que picaba adentro y metía ganas de zapatear.

Victoriano hizo, al frente de las chozas una gran ranchería; papapetó la valla para la gallera, porque iba a haber pelea de gallos. Al otro lado, situaron el mesón con todo cuando era bebida. Cerca de allí, los menesteres de fogones y cosas de cocinerías. Nunca hubo más preparativos para el tamborito de Negrolindo. Noticias del tambor, generalmente llegaban a los poblados y algunas personas acudían, ya que los ahijados ivitaban a sus padrinos y éstos a veces traían regalitos, sus botellas de seco, que para aquella época

valían dos realitos no más; en fin, los señores se daban gusto con el diente, la lechona asada, el sancocho de gallina, y participaban en todas las cosas de estas fiestas campesinas.

Esa vez, tal cual se había organizado, la actividad empezó con mucho entusiasmo. La gente se fue a bañar de madrugada a la quebrada. Temprano, entre claro y oscuro, los fogones de las rancherías echaban sus chispas rojas y sus olores buenos. Se sentía el tufillo de lechona asada. A las cinco de la mañana, con sus acompañantes, el santaferño comenzó la tuna charrasqueando la guitarra que daba gusto y se inició la cantadera, de casa en casa. Entre cocinar, emperifollarse, adornar los ranchos y recibir al guitarrero y sus cantantes, se le iba el rabo de la mañana a las mujeres.

Al mediodía empezó el asunto de las peleas de gallos, donde Victoriano era el encargado. Entre gentes de afuera que llegaron habían unos hombres que nadie conocía, pero que traían gallos para la competencia. Por el llanito, los que no jugaban gallos, corrían caballos en parejas, rasgueando los animales frente a los ranchos de las muchachas hermosas. Las mujeres empolleradas parecían gallinas "culecas", iban de un lado a otro. Cuando ya se hizo tardecita, terminó el juego de gallos, y tomó fuerza la cantadera, que finalmente dio paso al afamado tambor. Empezaron aquellos repiques de tambores, pujadores y repicadores y golpes capaces de tumbar las estrellas del cielo. Y las muchachas, a cantar con un tiple, que junto con el tun tun del cuero, en el viento, aquella música corría kilómetros de distancia, y por ellá los vecinos decían:

— ¡"Cuche"... "cuche"! ¡cómo suena el baile de Negrolindo!

¡Qué le cuento, amigo!... la noche lucía clarita, la mancha blanca del gentío bajo los mechones; las tonadas, los versos y hasta los amores, y en eso estábamos todos, cuando serían como las once de la noche ¿qué cree usted que pasó? De pronto los hombres raros que habían venido dizque a pelear gallos sacaron revólveres y empezaron a disparar a lo loco. Los niños y las mujeres chillaban. En eso, más de diez sujetos a caballo, algunos soldados, acudieron a todo galope, saliendo de no sé donde y rodearon al montón de paisanos asustados. Cuando Victoriano, Negrolindo y otros compañeros intentaron protestar, inmediatamente fueron golpeados. Uno, el jefe alto, blanco, mal hablado y atropellador gritaba en el centro, daba órdenes. Luego separaron a los hombres de las mujeres y los niños y a punta de culatazos, trompones, patadas y tiros, amarraron con largas sogas, casi a treinta cristianos y les ordenaron marchar a latigazos.

— ¡A ver, puñeteros, cholos bailadores, si son tan buenos zapa-teando allá en la hacienda!

Y así, en medio de burlas y truhanerías, empezaron entonces a tentar a las mujeres; a tumbar a las pobres negras cantadoras. Se tomaron las bebidas; comieron hasta hartarse y ya borrachos, mandaron a que una de nuestras mujeres quemara la ranhería. Pero como la compañera se opuso, entonces la patearon y la tiraron al suelo. El jefe tomó un tizón, lo sopló y quemó todo cuanto había. Los detenidos marcharon en fila de sombras, unos detrás de los otros, bajo latigazos y palabrotas. Adelante y atrás iban los verdugos que aparecían y desaparecían con los lampazos de luz de las ranherías encendidas. El santaferño cantador, que ya estaba bien cogido en el "chirrisco" que él mismo había traído de su lugar, entre aquellas sombras y luces malas, logró cantar este verso, que desde entonces parece haber quedado en mis oídos o en aquellas sombras:

"Nadie me puede quitar
la tierra que yo labré,
donde un naranjo sembré
y cultivé un arrozal..."

Eso pasó en el tamborito de Negrolindo, posteriormente ya no hubo más tambores en ese lugar, porque vino la guerra, y el propio Victoriano decía, después del ataque al cerro Vigía, en la batalla de Aguadulce, donde Negrolindo cayó muerto, con un tiro en el pecho, que muy pocos guerrilleros habían sido más valientes que él, ni tampoco tan fieles.

IV

"Bajamos, pues, a la amplia senda que conduce a la ciudad, por donde únicamente podríamos llegar a ella y a pocas vueltas, ahogados por terrible pestilencia nos internamos en el callejón fatal en donde se había cumplido la más terrible escena del sangriento drama. La perspectiva que se describió a la vista fue espantosa. Empezaron a andar por entre cadáveres, a uno y otro lado del camino extendido, unos amoratados y encharcados en el lodo o en su propia sangre; sentados o de bruces o encogidos otros; cuales con espumarajos en la boca; muchos con cara como de cera, reflejando en sus rostros y en su actitud inerte la última impresión violenta de la vida; tumefactos casi todos, inconocibles y en estado de descomposición... contemplé con angustia el lugar donde cayó Temístocles Díaz... aquí, me decían, cayó Agüero; acá Joaquín Arosemena; allá Juan A. Mendoza, ese es Samuel Rostroup, aquí Diego Miranda... Partía el corazón ver aún insepulto, en ese campo de desolación a Fabio Tejada, anciano de cerca de sesenta años y como él a otros muertos a quienes dio bríos de libertad por la que pelearon y rindieron la

existencia"...Eso dijo Belisario Porras. Sí, señor y así "jue", para contarle, si la memoria me es fiel, entre el venticuatro y ventiséis de julio de 1900.

El jefe Victoriano tenía unos ojos como de espanto o de odio, frente al reguero de muertos, y dijo:

— ¡Vámonos a la sierra!...—

El adelante, yo detrasito y sesenta hombres más con el cargamento de armas, las que traímos desde la playa de Chame, precisamente para aquella batalla, ya perdida, en el Puente de Calidonia, cementerio de liberales. Según oí conversar, mucho después, entre Victoriano y otros oficiales, la culpa de esa derrota se debió a error del General Emiliano Herrera, engreído y muy déspota quien ordenó el ataque, por donde no debía ser, y lanzó temerariamente a los revolucionarios contra los conservadores que estaban bien cubiertos en las trincheras de la ciudad.

Así ocurrió, y como sombras nos perdimos con la tropilla de animales, huyendo rápidamente, para ganar los estribos de la montaña amiga. Nadie hablaba esa vez. ¿Qué estaría pensando Lorenzo en su puesto delantero, con los hombres caídos como pajarito mojado y la cabeza casi metida debajo del sombrero alón de guerrillero? ¿Tal vez le remordía la conciencia por haber llegado tardíamente? ¡No! la culpa no era nuestra, sólo nos habían pedido el encargo de llevar las armas, como simples peones. Y nadie de nosotros sospechaba lo que podría pasar; sucedía que para esos tiempos no éramos todavía parte de la guerra.

En ese andar, al fin llegamos a El Cacao y el Capitán ordenó enterrar las armas y las municiones. Pasaron unos días, y después de esa comisión, yo regresé a mi campo y no supe a dónde se "jue" el jefe Victoriano. Todo siguió casi igual en el mundo de esas serranías. Como siempre volvimos a la tierra, a las parcelas. Algunos vecinos bajaban a los pueblos y contaban que las vainas no andaban bien; había mucho odio en los ricos poblados, los que se referían a nosotros titulándonos: cuatreros y "creminales" de la sierra.

En este tenor, le cuento que un día, no recuerdo bien, llegó la mujer de mi primo con unas criaturas. Ella, llena de pavor y temblorosa, parecía un espanto y no podía hablar...

—Un batallón godo, de caballería asaltó El Cacao... —dijo la mujer— Un coronel preguntaba por Victoriano...y que "¿dónde están las armas?, icholos del carajo!"... Varias docenas de soldados, lo más borrachos todos, cogieron a la tía de Victoriano y la colgaron de un árbol para que la señora dijera dónde se hallaban los fusiles y su sobrino...y "¿en dónde estaba el "creminal" de mierda de Victoria-

no?" y la señora a no decir, y ellos a "chicotearla". Entonces, al fin y al cabo hallaron el entierro, cerca de un rancho de guardar arroz, y por eso y otras cosas empezaron a apalear a los hombres, a tumbar y violar a las mujeres y a matar los animales: vacas, puercos, gallinas, perros, por la pura diversión...y después, oiga, los soldados quemaron los ranchos, sin dejar ninguno, y todo era según se oía, por orden de un tal Pedro Sotomayor...—

Si señor, cuando nosotros llegamos, entradita la noche, sólo se veían parpadear los tizones rojos de las soleras ardiente y echando chispas. Se sentía bramar el viento. Yo, entre el chispero y las sombras del campo destruido me parecía, de nuevo ver los cadáveres derrotados en el Puente de Calidonia. Y reunidos allí, decidimos mandar a buscar a Victoriano. Cuando él vino halló su campo en ruina: sólo el carbón de los ranchos y el fuego de los ojos de su gente. Eramos, en total, más de trescientos cristianos, sin ranchos, ni comida, ni nada. Y allí "jue" cuando el gentío empezó a gritar estas palabras que no se me olvidaron nunca:

— ¡Capitán de los cholos!... ¡A la guerra, la guerra, la guerra! ¡Vamos a la guerra!...—

Me sorprendió ver que de entre el grupo salieron unas mujeres y presentaron al jefe siete fusiles.

—¿De dónde los sacaron? preguntó Victoriano.

—Antes de que se salieran con las suyas — respondió una de ellas — bajamos con escopetas algunas de nosotras, y los esperamos en el río. Cuando los desgraciados entraron en el agua...allí fue la cosa: tumbamos a siete.

Créame, amigo, que eso ocurrió así, y nos "juimos" a la guerra por ese motivo. Bueno, y para que usted sepa, las miserias de esta vida, los conservadores llegaron a El Cacao en busca de esas armas escondidas, porque un tal Rosa Ríos, campesino igual a mí, pero enemigo personal de Victoriano, bajó al pueblo, el muy sapo, "jue" a la jefatura del ejército conservador, y delató la "custión".

V

Y como lo iba contando, esa vez bajó del campamento de La Negrita, a pleno día, la montonera armada con machetes y algunos fusiles. Yo le digo que la acción más parecía una peonada en camino hacia la roza. Salomábamos y gritábamos contentos, y el hombre Victoriano, en la delantera: serio, con un par de ojos de tigre, viendo más allá de los matorrales. La tropilla detrás; él si sabía a lo que íbamos...

Los godos nos pintaban como cuadrillas de ladrones y cuatreros. Victoriano, el jefe decía cosa distinta: "los pobres indígenas están sumamente mal, no están un momento tranquilos, los persiguen con guardias de policías para hacerlos trabajar forzosamente"...y súmele usted la necesidad de sal, que la tenían los ricos; la tierra y "prencipalmente", la justicia.

Bueno, y de pronto, al oír nuestros gritos y "japías" los vecinos de Río Grande, sorprendidos huían algunos; los tenderos cerraron sus comercios, pero otra gente llegó a saludarnos con alegría y miraba como pasmada al jefe de quien ya se decía que tenía "juerza" diabólica, que aparecía y "desparecía" transparentemente en el aire; que era por gusto dispararle, porque ni con bala mascada se podía matar. Entonces empujamos la puerta de un ventorrillo y el pobre dueño, pálido como el azogue empezó a balbucear:

— ¡Yo soy liberal, soy liberal, señores! —Sentía que le puyaba la muerte, porque estaba al frente, nada menos que el Cholo Victoriano Lorenzo, el "cuatrero", el "bandido", con el fusil en las manos y los ojos negros de tigre.

— ¡Soy liberal, señor don Victoriano!

— ¡Liberal de mierda ers tú! —gruñó Victoriano— le dio una patada en el culo lo apartó y el propio jefe empezó a realizar la requisa: treinta sacos de sal, dos docenas de sombreros, dos quintales de arroz, trece machetes, dos libras de perdigones y algo de pólvora. Le digo esto, porque yo era el almacenista del campamento. Y fíjese, recuerdo bien, que en un calendario, colocado en la pared de la tenducha, la hojita decía: ocho de noviembre de 1900.

Con el botín subimos al campamento, con más poder y hombres que se agregaron a la brigada. Victoriano celebró la batallita sin tiros; hizo buena distribución de algunos aparejos entre los guerrilleros y nos pusimos a esperar.

En esos días alguien informó que abajo, un tal Trinidad tenía un fusil, en su finca. La noticia vino del campamento del Cerro de la Cruz. Colgaba el "chopo" lindamente de la pared, en la sala, como amenaza de los godos de la hacienda.

—La cuestión es muy sencilla— dijo Victoriano— les ordeno a ustedes tres que vayan a la casa del señor Trinidad; me le dan saludos en mi nombre, y le dicen que me haga el bien de mandarme esa arma. Y si el hombre se niega, entonces, muchachos, me traen el fusil y al dueño.

Dicho y hecho, así "jue". Ahora pasa que usted me pregunta ¿si aquella vez ajusticiaron a don Trinidad allá arriba en La Negrita?...

Eso dijeron los enemigos, pero yo le cuento que estuve presente. Bueno, el hombre iba prisionero, y si bien le tiramos algunas palabritas “naide” lo rempujó. Un tal Cachejo que era remaldito y sucio de lengua, por puro joder le decía:

—Señor don...¿Cómo se le ocurre tener la carabina guindada, “continás” en la “misma” sala? ¡Si no tiene usted los “huevos” más “detrás” que un puerco! ¿No?—

Pero no más fueron palabritas. Al llegar arriba Victoriano lo hizo sentar caballeramente. Le dio café y le preguntó cómo le había ido con nosotros. Don Trinidad confesó que ese fusil se lo había entregado el jefe del ejército conservador de la zona, para que se defendiera de los “cuatreritos” y los “creminales” de la sierra.

—¿Cree usted- preguntó Victoriano— que yo soy cuatrero?

— ¡No!...—contestó el hacendado.

Y le digo, para terminar, que yo “mismo”, por orden del jefe trasladé al tal Trinidad del campamento a su finca sano y salvo. Y si el dicho hombre se “peló” después, yo no sé de qué asunto se moriría. Y en fin, le digo que, en aquella larga guerra, con esa arma llegamos al fusil número ocho de la guerrilla.

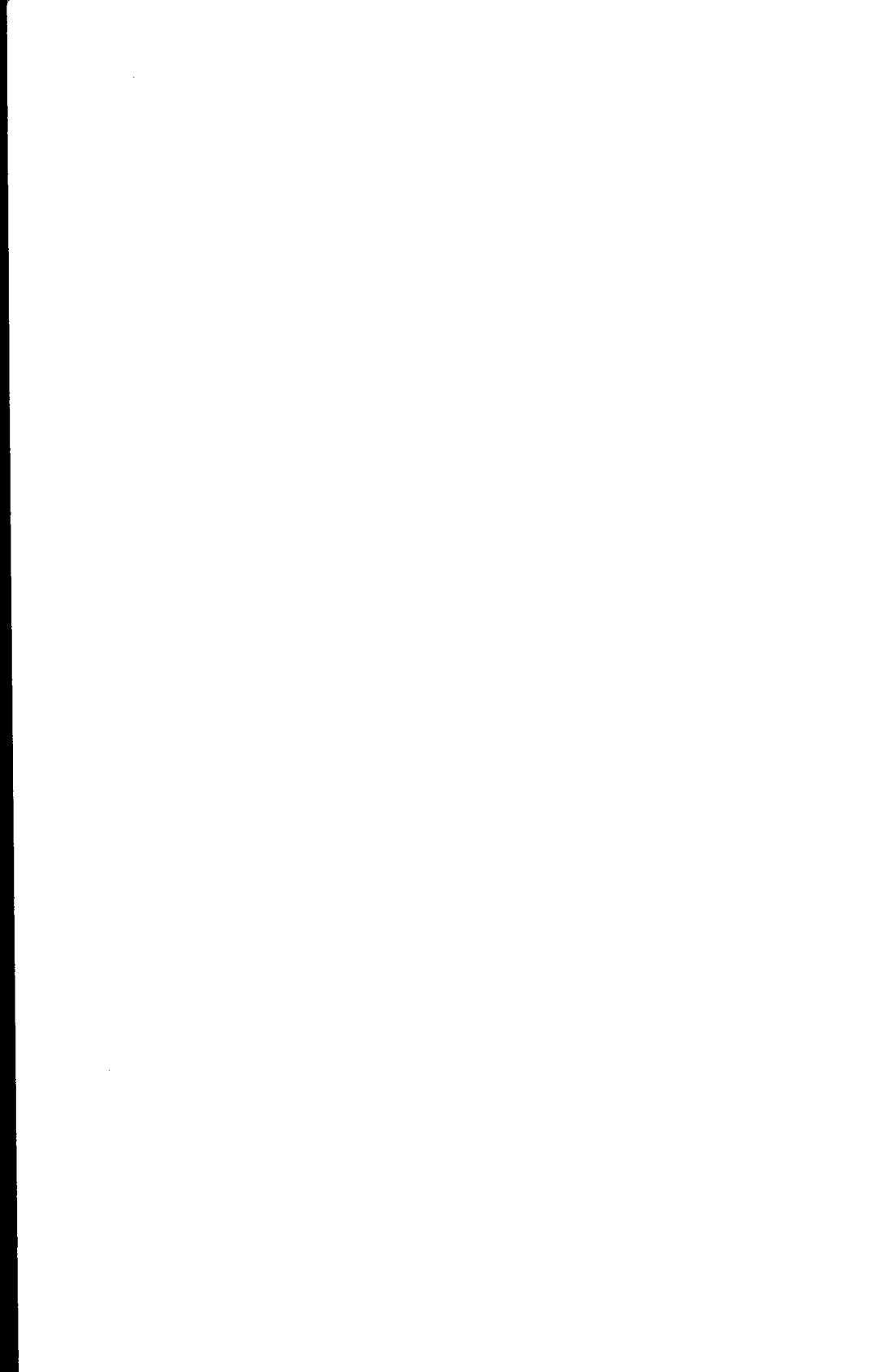
CONCURSO LITERARIO

RICARDO MIRO 1981

SECCION ENSAYO

LA NOVELA DE PERNETT Y MORALES

J. F. Villarreal



SOBRE LA CRITICA

El panorama de la crítica literaria en Panamá es (ha sido siempre) bastante sombrío. De nuestras actividades literarias es la menos dinámica y correctamente dirigida, la más desordenada. Intereses deletereos han militado en contra de su estabilidad y nuestra cultural no le ha sido terreno feraz.

No poco del desconcierto que gira en torno a ella puede atribuirse a nuestro único certamen nacional, el Concurso Literario Ricardo Miró, pues es sabido que nuestra literatura avanza por su impulso. Su convocatoria para la Sección de Ensayo cuando el tema es la crítica literaria ni es claro ni es coherente, antes bien favorece la confusión, que en el medio se instituye en diferentes órdenes de la cultura.

Hasta hoy, de la misma manera que casi sin excepción hemos carecido de escritores profesionales, nos han faltado también críticos profesionales. La crítica se ha reducido a aficionados o a los profesores de literatura de enseñanza media o universitaria. A pesar de ello, no puede hablarse de una "crítica universitaria" en el Istmo, de la misma manera que se habla de ella en sitios más adelantados culturalmente.

Entre nosotros abunda la crítica impresionista, tan desprestigiada en otras latitudes, en donde se ufanan de utilizar técnicas ultramodernas y objetivas, aunque resulta discutible si alguna crítica, por científica que pretenda ser, no oculte, en el fondo, algún impresionismo (en cuanto subjetivismo): todavía la ciencia de la literatura (anhelo de algunas escuelas germánicas o francesas) no se ha constituido.

Ofrecen nuestros hombres de letras una crítica histórica y erudita, en la que a veces prima lo histórico y las necesarias observaciones eruditas sobre la tarea propiamente crítica, es decir, de justificación y análisis.

La orientación filológica (preferentemente ejercida sobre la literatura española de épocas pasadas— se maneja, con las naturales difi-

cultades presentadas en un país donde las bibliotecas no son depósitos de manuscritos ni textos fidedignos y donde no hay tradición que entusiasme ni encauce. Son pocos, por otra parte, los que han seguido este sesgo, como menos los que han intentado el comparatismo, tan fecundo, pero que apenas ha dejado huella, porque el llamado de letras diferentes de las hispánicas no se revela muy fuerte.

Los distintos métodos de comentario de texto —qué otra cosa es la crítica— son aquí desconocidos, en parte debido a que no es tradición hispánica. Tampoco los hemos asimilado de la cultura englosajona que tan cerca (y tan distante) nos queda. No se practican ni enseñan sistemáticamente en ninguno de los niveles de instrucción. Ninguno de estos se somete, tampoco, a las modas culturales foráneas, a momentos perniciosos. Cuando llegan las voces de otras partes ya son ecos debilitados que apenas turban nuestro profundo sueño. Si llegan...

En Panamá no parece importar que desde hace algunos años, en ciertos círculos lo moda ha impuesto la semiología y que casi todos juran fidelidad al nuevo signo. Quien ni claudique ni se incline ante él se encontrará desfasado, cuanto menos.

Es indudable que el afán integrador del nuevo método (que aún está en trance de elaboración), es óptimo y que lo convierte en instrumento útil para la crítica literaria —y en escudo defensor de las disciplinas humanísticas, porque con la formalización pueden recusar los cargos de falta de objetividad que en nuestra época es la exigencia del día. Pero no debe entenderse como única manera válida de enfrentarse a la obra artística, no obstante el clamor de algunos de sus corifeos.

Para mayor abundancia, considérese que el estudio de la simbología y de la relación obra/sociedad, que se consideran partes integrantes del método semiológico como lo practican ciertas escuelas, se conocían antes de la constitución de la nueva doctrina.

Procede hacer con la semiología en la crítica literaria lo que finalmente se ha propuesto en lingüística para la gramática generativa: acendrarla y delimitarla. Sólo así resaltará su utilidad verdadera.

De las varias tendencias de la crítica del siglo, la estilística representa, en Panamá, la última gran novedad incorporada definitivamente a la auscultación literaria. Su mejor practicante entre nosotros (quien lo introdujo con brillantez) es Elsie Alvarado de Ricord, que no es su única cultivadora. Aún sin formar escuela, ha reunido en torno a sí a otros interesados en las letras, de quienes se esperan resultados óptimos. El fenómeno merece atención por la ausencia de maestros

en Panamá y, por consiguiente, la falta de discípulos que continúen una labor eficaz.

Recientemente se ha distinguido algún interés por la sociología de la literatura, cuya aplicación apenas se ha esbozado. Es el aporte más novedoso.

Esta breve nota de urgencia (sobre la que habrá que volver corrigiendo y matizando conceptos, amén de adelantar otros ni siquiera sugeridos) es un panorama de la situación de nuestra crítica, en la que quedan muchos caminos por desbrozar. En un intento de contribuir a ello se ha recurrido, en las páginas que siguen, a algunas de la pluralidad de corrientes críticas de nuestra época, que si bien pueden parecer nuevas en Panamá, en otros lugares algunos se jactan de haber superado, declarándolas, con patente orgullo, si no desaparecidas, al menos documentos de archivo.

Mas como no es sólo lícito sino deseable que aquel lector privilegiado —Nada más es el crítico— se valga de todas las posibilidades de asedio para arrancarle a la polisemia de la obra su íntima dinámica secreta, él ha de peregrinar por cualquier sendero para alcanzar la comprensión justa.

Así es como las teorías que interrogan la psiquis humana; los más recientes adelantos del comentario textual surgidos del vertiginoso desarrollo de la lingüística, la ciencia piloto del siglo XX; la contribución de los ejercicios filológicos tradicionales y el análisis social, sin rendir tributo exclusivo a ninguno e integrándolos por la intuición, que está en la base de toda actividad creadora, sea ésta primaria (la obra de arte) o derivativa (la crítica), no se desecharán, antes bien al contrario, pues se aspira a conjugarlos para exponer la verdad profunda (sentido, función, alcance y repercusión) del arte de Parnett y Morales.

NOTICIA BIOGRAFICA

La vida de un escritor puede proyectar cierta luz sobre su obra o ésta puede estar tan aislada del resto de sus actividades que toda exploración de la biografía sobra. La postura del desdén por la trayectoria vital viene defendida por algunas corrientes críticas de nuestro siglo, en cuanto se oponen a la experiencia del pasado, tal vez en extremo apegada a establecer una identidad entre vida y obra.

Si bien en la obra no se trasluzca la biografía íntegramente, como erróneamente se ha sustentado, ésta puede brindar claves explicativas (es el caso de Parnett y Morales) y su conocimiento puede

satisfacer la curiosidad normal del lector, aparte de prestarle una nota humana al análisis.

De Rafael Leonidas Pernett y Morales es poca la información que se puede recoger, pues su nombre, que irrumpió con características muy fuertes en el escenario literario panameño, no está casi atendido, por razones justificadas, por cierto, en las dos historias de nuestra literatura, la de Rodrigo Miró y la de Ismael García S., las cuales, a pesar de sus calidades intrínsecas y de precursoras, hoy se encuentran urgidas de renovación. La de Ismael García se detuvo en un punto de su desarrollo hace años y haría falta publicarla nuevamente con correcciones y añadidos. La de Rodrigo Miró crece anárquicamente a cada reedición, con apresuradas apostillas injertadas que desdicen de su coherencia interna.

La única fuente para conocer la biografía de Pernett y Morales es el curriculum publicado en las solapas o portadas de sus dos novelas, **Loma ardiente y vestida de sol** (en adelante L o Loma) y **Estas manos son para caminar** (en adelante M o Manos), por el que conocemos en extracto los siguientes datos:

Nació el 10 de julio de 1949 en Colón, lugar donde realizó estudios de bachillerato en el Colegio Justo Arosemena y en el Colegio Abel Bravo. Es obvio, por los comentarios en **Manos**, el desplacer que le causa su ciudad natal, considerada la segunda de la República, y que se fundó (la ciudad de Colón) por razones coyunturales y meramente comerciales, lo que la ha marcado con una vocación permanente. Las alusiones a Colón que hace Pernett y Morales no son nada alentadoras (lo mismo habría que decir de sus observaciones sobre la República misma): la presenta como "la ciudad que muere sola" (en implícito paralelismo humorístico con la frase popularizada sobre La Chorrera, "la ciudad que crece sola"); es también, en ligera variante, "la ciudad que se pudre sola" o se sintetiza sobre ella lo que un personaje: "...¿Colón? Pero si esa ciudad hiede". (**Manos**, p. 101).

Antes de terminar su carrera de medicina, Pernett y Morales triunfó en el Concurso Literario Ricardo Miró, de 1973, y publicó (en 1974) su primera novela, **Loma ardiente y vestida de sol**.

En 1976 concursó y obtuvo otra vez el Premio Miró, con **Estas manos son para caminar**, que fue publicada en 1977.

Actualmente Pernett y Morales, casado y padre de familia, engrosa las filas de los intelectuales panameños expatriados, ejerciendo la profesión de médico en Salamanca, España, donde se graduó, reside y firma sus novelas. Cumple así el dictamen de Gertrude Stein que decía que "Writers to have two countries, the one where the belong and the one which the live really".

A pesar de su juventud (ésta explica algunas fallas de sus novelas, que aún se construyen con material biográfico), Pernett y Morales ha producido una obra renovadora para la literatura panameña, a tono con los cambios introducidos a inicios de siglo en la narrativa europea por Joyce y otros novelistas de primera línea y que hace mucho fueron asimilados felizmente por varios excelentes narradores de nuestra América, quienes constituyen precursores y fuentes de Pernett y Morales.

Su sentido del humor ("picaresco", según los jurados que unánimemente premiaron *Manos*) no es frecuente para la literatura de Panamá, y tal vez explique el éxito de su obra, concretamente de *Loma*, que en pocos años ha tenido más de una edición (hecho insólito para el Istmo, sobre todo cuando se trata de una obra no incluida en el pensum escolar). Este éxito implica, psicológicamente, el encuentro de los fantasmas del autor con los del destinatario; explicado en términos sociológicos, se debe a que las novelas expresan la identidad del grupo, revelándolo a sí mismo.

Las dos novelas de Pernett y Morales han servido como documento sociológico, porque reflejan la insolidaria sociedad panameña.

La obra de Pernett y Morales es muy alentadora para la literatura del país, para la cual augura momentos muy estimables, pocas veces alcanzados por novelistas anteriores, como Tristán Solarte (cuya prosa, de mucho valor, sólo ha tenido la atención crítica deseable en Víctor Fernández Cañizález); como Rogelio Sinán, cuya obra ya prescinde de adjetivos o como los aciertos de la novela en Joaquín Beleño o Ramón H. Jurado.

Por sus virtudes novelistas (y otras), que lo hacen distinguirse entre otros novelistas nacionales en pleno ejercicio (como Justo Arroyo, Dimas Lidio Pitty, Jorge Laguna Navas) a quienes, como a él, les cabe culminar una producción todavía en ascenso, la obra de Pernett y Morales merece el análisis. Es la única justificación que conocen estas páginas.

LA ACTIVIDAD INTERTEXTUAL EN LOMA Y MANOS

La crítica del siglo pasado nos legó, junto con sus métodos, los conceptos de fuente e influencia y el buen abuso de la búsqueda de fuentes como tarea importante cuando no exclusiva de la crítica literaria. Entre otros, Amado Alonso, con su fértil magisterio, puso en su justa medida este rastreo de fuentes al señalar que éstas no deben servir para atribuirle al modelo virtudes inexistentes o para rebajar los logros efectivos del emulador. La indagación de fuentes,

en el primer momento, no será más que un ejercicio filológico, a veces facilitado por una casualidad que reunió al crítico con el patrón y la obra que de él se ha servido.

Corresponde hacer una distinción (como señalan diversos tratadistas) entre fuente e influencia. Esta, sufrida de una manera más o menos consciente, es asistemática y se refiere a la visión del mundo, a formas de sensibilidad y a procedimientos de realización artística. La fuente, en cambio, (y aquí también sintetizo los aportes de Víctor Manuel de Aguilar e Silva en su excelente *Teoría de la literatura*) consiste en un hecho, episodio, descripción o imagen en que un escritor se ha inspirado o que ha utilizado en su obra. Puede ser lo que se conoce con el nombre más amplio y antiguo de imitación y, en otros casos, de préstamo.

Ciertas corrientes francesas han propulsado una nueva noción, la del intertexto, (que tiene varias acepciones), sin suprimir la de fuente. Es más amplia que ésta y obvia la necesidad de establecer el conocimiento del pre-texto por parte del autor. Debido al nuevo enfoque, ya no podrá quejarse Dámaso Alonso de los críticos que les atribuyen fuentes a ciertos autores sin haber leído (ni los críticos ni los autores) la pretendida fuente.

Está mucho menos extendido el concepto de "ruptura del sistema", difundido por la *Teoría de la expresión poética*, de Carlos Bousoño¹.

Los conceptos anteriores son útiles aplicados a Pernet y Morales, quien tanto utiliza el lenguaje literal², sembrando sus novelas con refranes, fragmentos de versos, partes de canciones populares (a momentos con evidente intención paródica, siempre con cierto humor) haciendo abundante uso de una actividad intertextual que goza de una larga tradición (ennoblecida por Cervantes) en la literatura de nuestra lengua.

Debe ser una constante de las literaturas jóvenes que las fuentes en las que abren la mayoría de los autores sean foráneas, obviando el reencuentro con los valores propios, generalmente pocos y faltos de firmeza.

No se cumple, pues, el proceso de destronamiento del anterior para reafirmar la personalidad propia. Es explicable entonces que las obras de tales literaturas vistas diacrónicamente puedan aparecer como elementos desligados, sin conformar un sistema. El fenómeno habla de pobreza cultural.

Entre nosotros ocurre ya que ¿cuántos de nuestros escritores se consideran inmersos en una tradición nacional que corresponde continuar o superar? Y si bien es cierto que las influencias se notan

en algunos casos (verbigracia, la ascendencia de Ricardo Miró sobre Gaspar Octavio Hernández), difícilmente podría hablarse de una filiación ininterrumpida entre las obras nacionales porque ¿de quién proceden Demetrio Herrera Sevillano o Elsie Alvarado de Ricord en verso, José María Sánchez Borbón y César Candanedo en narrativa o Carlos García de Paredes y José de Jesús Martínez en teatro? Ciertamente ningún escritor nacional puede vanagloriarse de verse reflejado en ninguno de ellos.

Cada vez que un autor excepcional aparece, su magisterio deja muchos discípulos, inclusive en los lugares más remotos. Tal ha sido la suerte de Borges, cuya fama rebasó hace mucho las fronteras de la lengua española. De él derivan Cortázar, Cabrera Infante, García Márquez, cuya valía es tanta que ellos, a su vez tienen seguidores.

Cortázar, fundamentalmente un excelente cuentista, desarrolló la veta de lo fantástico, a la manera de Borges, con alusiones culturales de tendencia universalista aunque sin perder el afincamiento en lo propio de Buenos Aires, incluida su habla.

Cabrera Infante tomó una dirección parecida, jugando con los significantes, en desmedro del significado, lo que resultó desconcertante y criticado. Esta tendencia está hoy superada pero su concepción lúdica inicial y la nacionalización (al "cubano") de lo aprendido en Borges y otros maestros ha seguido.

García Márquez expresó (sobre todo en su novela millonaria, *Cien años de soledad*), la historia mítica de su región natal y de toda la América nuestra.

Los tres se enlazan por el humorismo y entroncan con la literatura en lengua inglesa cuya importancia creciente para las letras hispanoamericanas neutralizó (felizmente) la influencia francesa.

En Panamá, Cortázar cuenta como discípulos a Justo Arroyo, en primer lugar, a quien se le notan las lecturas cuidadosas del argentino; a Enrique Jaramillo Levi, por sus *Duplicaciones*, que Pernet y Morales reseñó favorablemente; a Pedro Rivera quien, lo mismo que Cortázar, no desmiente las influencias que se detectan en su obra.

García Márquez ve en Dimas Lidio Pitty a su seguidor.

Cortázar, Cabrera Infante y García Márquez, fundamentalmente, son los extranjeros de los que deriva Pernet y Morales, que lo han suplido con influencias y fuentes.

La impronta de García Márquez sobre Pernet y Morales es notoria y, de los tres autores considerados anteriormente, es al que más le debe. La influencia del colombiano es mayor en Loma, novela prime-

riza, que en **Manos**, donde todavía subsiste, ya más depurada.

De los libros de García Márquez, **Cien años de soledad** es el que proporciona más, aunque los otros no están por entero ausentes. Testimonian el episodio de los estudiantes muertos en la plaza "echando sangre verde como la abuela desalmada de la cándida Eréndira" (**Loma**, 51) y, en la misma novela, Viviana, que aparece "sentada en la ventana viendo llover como Isabel en Macondo" (**Loma**, 99).

Cien años de soledad funciona como fuente (como en los ejemplos inmediatamente anteriores, referidos a los otros libros) y como influencia. Entre ella y la obra de Pernet y Morales pueden registrarse los siguientes puntos de contacto:

Loma empieza con la secuencia de la puñalada de la Petra, hecho que no se realizará sino posteriormente. Esto es parangonable al comienzo de **Cien años de soledad**, donde en la escena inicial se menciona al fusilamiento del Coronel Aureliano Buendía, hecho que tendría que cumplirse después.

Otra situación de García Márquez de la que aprende Pernet y Morales es la del episodio de la muerte de los estudiantes en la Plaza del 25 de Diciembre, arriba mencionado, que remeda la matanza de los huelguistas en **Cien años de soledad**. Aún en el detalle de la amnesia colectiva impuesta por los poderes públicos se recibe la lección.

El forcejeo entre Fernanda del Carpio y Ursula para nombrar a la hija de la primera se describe así:

"Al cabo de una tensa controversia en la que Aureliano Segundo actuó como mediador divertido, la bautizaron con el nombre de Renata Remedios, pero Fernanda la siguió llamando Renata a secas, mientras la familia de su marido y todo el pueblo siguieron llamándola Meme, diminutivo de Remedios".

Cien años de soledad, 184

En **Loma** hay un incidente parecido:

Yolanda concebiría y sería varón
y se llamaría Ubaldo o Waldo, daba igual.
Yolanda querría ponerle Elvis o Marlon,
pero al final se llamaría Ubaldo o Waldo.³

Loma, 125

El cómico monólogo en estilo libre indirecto de Fernanda del Carpio (una de las partes más divertidas de **Cien años de soledad**) ha podido engendrar la diatriba de la señora Nacha contra Miguel Gómez en **Manos**, pp. 377-378.

En *Cien años de soledad* (pp. 239-241), una mañana Amaranta anuncia, sin el menor dramatismo, que morirá al atardecer. Hace los preparativos de rigor, dice adiós a todos y, sin mediar enfermedad, fallece. En *Loma* Viviana declara su cansancio y ganas de morir, viste el pijama que usaba cuando el médico la iba a visitar, se despide de sus parientes y muere. Cuando esto pasa, el Chango Sebastián se sorprende ante la lluvia porque "siempre creyó que al morir su compañera iba a llover pájaros o caer del cielo florecitas amarillas o el mar iba a oler a rosas" (L, 100).

La muerte de algunos personajes en *Cien años de soledad* queda marcada por esos hechos sobrenaturales que el chango Sebastián espera para cuando muere Viviana. Esos fenómenos distinguen el carácter sobresaliente de los que fallecen. La ausencia de ellos al morir la compañera del chango Sebastián indica que carece de rango extrahumano que a los otros enaltece: es una persona común y sin mayor importancia.

García Márquez relata la amistad de Meme, (pp. 234-235), hija de Fernando del Carpio y Aureliano Segundo, con los norteamericanos. Meme va a los bailes de los sábados que ofrecen los extranjeros y se enamora de uno pelirrojo. En *Loma* (p. 40) Marta queda invitada a una fiesta a casa de "una gringuita pelirroja", de donde se la llevan para violarla tres jóvenes estadounidenses.

Macondo se encuentra curiosamente lejano de otros centros de población cuando sus habitantes tratan de salir de él pero esa lejanía no existe para los que de fuera van a él, que salvan la distancia en poco tiempo. La *Loma* queda distante de "la ciudad que está a lo lejos en el espacio y en el tiempo" a pesar de que sus habitantes van hacia ella constantemente.

Varios personajes de *Loma* están calcados sobre los de *Cien años...* Francisco el Hombre reaparece en "aquel judío que tenía un andar pesado y tan lento que parecía de siglos", porque Francisco es "un anciano trotamundos de casi 200 años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo". En rigor, en el judío errante de *Loma* hay un resumen de dos personajes de *Cien años...*: el judío errante (personaje garciamarquezco de *La mala hora* y de *Los funerales de la Mamá Grande*) y Francisco el Hombre.

La Fabiola de *Loma*, obligada a la prostitución por su sino, que pierde a cuatro hombres (Yuní, Remánd, Calito y Ventolero) y tiene cinco hijos, cada uno de padre distinto, es el remedo de la Pilar Ternera de *Cien años...* La misma destrucción de la belleza y juventud de Pilar Ternera que describe García Márquez se reconoce en Fa-

biola. Y el mismo "asco que le inspiraba su miserable destino" de Pilar es el que siente Fabiola, que inicia a los adolescentes sexualmente como Pilar Ternera inicia a los Buendía.

Y esa hija deformada que le nace a Fabiola de su unión con el marino Martín es el legendario hijo con cola de puerco que les tocaba a los Buendía por sus relaciones incestuosas.

La descripción física de Fabiola ("cuerpo de leche con diez gotas de café") es, sin embargo, la de Petra Cotes: "era una mulata limpia y joven, con unos ojos amarillos y almendrados, que le daban a su rostro la ferocidad de una pantera". (Ambas podrían remontarse a *La fille aux yeux d'or*, de Balzac, pues Fabiola también se caracteriza por tener los ojos amarillos, atributo que, por otra parte, comparte con el Silvestre de *Tres tristes tigres*).

Tal como el judío errante y Fabiola, en los que se resumen dos personajes del novelista colombiano, Ubalda la curandera participa de rasgos de la centenaria Ursula de *Cien años...* (porque aparentemente Ubalda vivió siglos, conserva recuerdos que transmite a su descendiente y sabe la fecha de su muerte) y de Melquíades, que tenía en sus manuscritos toda la historia de los Buendía, como Ubalda, que en sus archivos conserva toda la historia de los habitantes de la Loma.

La hija de Ubalda la Curandera (también llamada Ubalda y exactamente igual a ella) aprendía todo lo que sabía su madre por la lectura de estos archivos. Deriva este episodio del de Aureliano, que todo lo aprendió en los documentos del cuarto de Melquíades.

Viviana es un reflejo de Melquíades. Este "se quejaba de dolencias del Viejo, sufría por los más insignificantes percances económicos y había dejado de reír desde hacía mucho tiempo, porque el escorbuto le había arrancado los dientes". De Viviana se sabe que "le faltan las muelas y tal vez por eso no ríe desde hace mucho tiempo" y que tenía "un cansancio infinito que no se le quitaría ya hasta el día del Juicio Final por la tarde" (L, 12).

El padre de Fabiola (un marino hiperbólico llamado José) no es más que la adaptación del titánico José Arcadio de García Márquez. Este viene descrito como de "espaldas cuadradas [que] apenas si cabían por las puertas [...] cuello de bisonte [...] el cuero curtido por la sal de la intemperie [...] las mandíbulas férreas y la mirada triste" mientras que el José de Loma "era descomunamente mecho, fulo y fuerte, como dos toros atados por la cola" (L, 21). Los dos presentan el mismo rasgo prominente: el sexo inverosímil.

Hay otro José Arcadio: uno de los dos hijos de Laura y del Cholo.

El olor de espliego del fino y desdichado Pietro Crespi recuerda el olor a colonia cara que esparció Brevo al bailar con la Petra (L, 87-88). Su porte de "estatua griega" también tiene que ver con Pietro Crespi.

Domitila ("ballena en celo", de roncar tenebroso, gorda, fea y con olor a manteca cara) parece descender de Nigromanta "una negra grande, de huesos sólidos, caderas de yegua y tetas de melones nuevos, y una cabeza redonda, perfecta, acorazada por un duro capote de pelos de alambre, que parecía el almófar de un guerrero medieval" (Cien años..., 325)

La estructuración del tiempo en *Cien años...* con anticipaciones, precisiones que resultan cómicas o vaguedades, ha llamado la atención de la crítica. Para rendirle las imprecisiones temporales García Márquez utiliza frases como "muchos años después", "algunos años después", "por esa época", "por esos días". De Pernet y Morales es "Algunos dicen que fue por esos días" (M, 64) o "tal vez por eso no se ríe desde hace mucho tiempo. Desde que Fabiola quedó encinta la primera vez" (L, 12), donde el tiempo se marca de una manera poco convencional.

Las precisiones temporales resultan cómicas enfrentadas a la manera tan vaga de referirse al tiempo en otras circunstancias. García Márquez establece una precisión, hiperbólica: "Llovió cuatro años, once meses y dos días" (Cien años..., 267). Pernet y Morales ofrece las siguientes:

Jean-Marie se casó con Mista Smith cuando
tenía cuarenta años y él tenía cincuenta y
tres, seis meses, cuatro días y siete horas.

L, 104

Las elecciones que hubo dos años, ocho meses
y catorce días después de haberse aprobado
la Sexta Carta Sacra.

L, 147

Las frases de García Márquez mencionadas antes como ejemplo de vaguedad temporal aparecen en *Cien años...* en las abundantes anticipaciones de la novela. Pernet y Morales utiliza muchas. Gran parte de las anticipaciones de García Márquez se refieren a momentos mortales. Las de Pernet y Morales a actos violentos (el apuñalamiento de la Petra, la pelea entre ésta y Domitila en Loma) o a abandonos: el de Terencio Gómez por parte de Eutanasia Quintero, el de los hijos del chango Sebastián, que se mudan de la Loma:

El olor a tragedia se esparce por la loma como cuando, después de muchos años, apuñalaron a la Petra.

L, 23

Viviana sabe que dentro de unos años sólo quedarán en la Loma ella y el chango Sebastián, que sus hijos tomarán su ruta cada cual por su lado y vendrán a visitarlos, si el tiempo no lo impide, tal vez dos veces al mes.

L, 13

Había que esperar algunos años antes de que alguien [...] la apuñaleara.

L, 24

Una próxima conflagración en el barrio, semejante a la que años después enfrentara a la Petra y a la gordota Domitila.

L, 115

Y cuando ella de verdad lo dejó, años después.

M, 43

La señora Nacha lo miró y supo que ya estaba llegando el día en que le iba a decir Chao, mijito, Dios te acompañe.

M, 154

Hay otras menciones de menor importancia referidas a Cien años...: la de la p. 37 de **Loma**: "en su tiempo no había... ni cien años de soledad"; don Pantaleón, antiguo combatiente "junto al indio Victoriano y junto al coronel Aureliano Buendía" (p. 84) y los manuscritos de Melquíades (p. 153).

En **Manos** (p. 144) hay una alusión velada a la lluvia apocalíptica de Macondo que sólo entenderá el familiarizado con Cien años... Según ella, don Saturnino (por ser rico) puede hacer llover cuando desee —al igual que los prepotentes norteamericanos de Macondo. Además, el comentario sobre la ballena muerta que por Colombia cambiaba de olor cuando moría alguien, no es más que otro elemento garciamarquezco.

Otros recuerdos de García Márquez en la segunda novela de Pernet y Morales son La Mamá Grande, apodo que le dan sus alumnos a una profesora de español; las astromelias y alcaravanes mencionados en relación con Carmela; Melquíades, enumerado en una lista de sabios y "un viejo librero amigo de García Márquez" (p. 354).

El Coronel Aureliano Buendía le dirige al iniciador de su dinastía una frase que le resultó expresiva a Pernet y Morales: "Uno no se muere cuando debe, sino cuando puede". (En el cuento "El mar del tiempo perdido", de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. *Siete cuentos*, se presenta la idea en otra forma: "Había oído decir que la gente no se muere cuando debe, sino cuando quiere"). Pernet y Morales la infiltra en *Manos* a través de Maribel: "Nadie muere cuando, porque, si quiere sino cuando, porque, si puede" (194), que viene refrendada por Terencio Gómez: "Nadie se muere cuando quiere ni cuando debe, a veces se muere, sencillamente, porque puede" (330). Miguel Gómez la aplica, finalmente, al desgobierno nacional: "las órdenes en este país no las da quien parece ni quien debe, sino quien puede" (399).

Del análisis de *Cien años de soledad* de Cesare Segre⁴ se aprende que uno de los artificios de García Márquez consiste en la concretización de caracteres y situaciones mentales: Un olor que singulariza a algunos personajes, que los precede en vida y sobrevive, es el ejemplo más frecuente. En *Manos* es el vaho azul de Terencio Gómez y el efluvio de los jazmines robados de la señora Lutecia, que a ratos viene de su hijo, concretamente de su oreja. Son los únicos personajes que se distinguen por características parecidas:

A su lado, azulado, sentía un vaho que siempre,
tampoco sabía por qué y desde cuándo, le recordaba
el aliento de Terencio Gómez.

M, 145

La cacofonía producida por el seseo ("a su lado, azulado") parece internacional.

El olor a venteconmigo (un perfume popular) que se esparce en el ambiente cuando hay momentos trágicos en Loma, también es de esta categoría.

Cesare Segre identifica los "atribuciones épicas" de algunos personajes de *Cien años...* Estos atributos constituyen la mayor deuda de Pernet y Morales con García Márquez. Pernet y Morales adopta el procedimiento y lo amplifica de tal suerte que aparecen con este tipo de epítetos. Estos pueden ser muy sencillos: "Pito el tracalero"; "Domitila, la gorda del mentón de manila";

"mercedita, la prima del negro Palmiro"; "Ubalda la curandera", de Loma; o "el maestro Rodoaldo", "Carolina (dai dai)" o "Yamtovani, la sabiduría en pasta", de Manos. Acompañan a los personajes constantemente.

Existen atribuciones épicas más complicados: "Mista Smith, que no tenía más que un apellido porque no tenía mamá y se creía el cerro Takarcuna" (L. 28); "la tipa esa medio achinada que era rabicolorá, comunistoirde, remamagüebo y del ampolato" (M, 62) y muchas veces aparecen con variantes: "Pigüí el que se drogaba con Sal de Fruta" (M, 152); "Pigüí, el que se drogaba con Bufferin" (M, 264); "Pigüí, el hermano de Mayra que se drogaba con Sal de Frutas" (M, 371).

Algunos personajes están caracterizados por toda una red de atributos épicos, como Maribel. Está presentada con "las uñas teñidas de verde ilusión" (M, 33); "las uñas pintadas de un rosado hipócrita" (M, 193); "pintadas de azul-cielo" (M, 222); "las uñas de los pies, pintadas hoy de malva-sorpresa" (M, 362); la melena castaña (M, 69 y passim, con variantes); "la del fundillo de chombra" (con variantes; 204 y en otros lugares de Manos); "mirándolo descaradamente pero de arriba abajo" (M y L, passim); "la blusa transparente sin sujetador" (M, 192 y passim); "sus caderas imponentes" (M, 131 y otros lugares); "los pantalones de cuadros" (M, 35 y passim, con variantes). Es la que mayor cantidad de atributos épicos ostenta.

Las cajas vacías que usan para sentarse el maestro Rodoaldo, Terencio Gómez y Leida, son también un atributo épico. (Terencio Gómez, al ascender socialmente, cambia la caja por una silla, como es de esperar). Asimismo, el Chrysler de Maribel Vigil, su "sarcófago de lujo" y la camisa azul impecable de su novio, Brevo.

Algunos personajes, de escasa significación, aparecen una sola vez, pero arrastran consigo el atributo épico: "Blanche, la cocinera Mayor, de ampulosas caderas, andar ondulante y tres hijos supervivientes de las Fiebre Amarilla" (M, 173); "la mamá de Patsí, la madama que olía a meaos" (M, 250), "Cacique, el que sudomizó a Adonisa" (M, 64).

Es difícil distinguir entre lo que es el atributo épico y lo tradicionalmente llamado leitmotiv, frecuentísimo en la novela cómica. Es claro que los del párrafo precedente no pueden ser tipos de leitmotiv, porque para serlo tendrían que repetirse. Parece limitar el atributo épico a las características que acompañan a las personas y reservar el de leitmotiv para las otras formas recurrentes:

La sopa que parece hecha exclusivamente de agua de lluvia

L, 12, 13, 14

La ciudad que muere sola

M, passim y con variantes

El agua más pura del mundo

L, M, passim y con variantes

Y se le secaban los labios como cada vez que se ponía
nerviosa

M, 70, 104, 131

[Comer] bistec con cebolla y papas fritas

L, M, passim

La ciudad que está a lo lejos

L, 16, 47; M, 117, 357

El Excelentísimo Señor Ministro de Sanidad, doctor
Miguel Gómez Quintero, MD, subió a su limousine
sin determinar al chofer, que le sostenía deferente
la portezuela.

M, passim

Aunque está establecido arriba que las formas recurrentes provienen de García Márquez, él no tiene derecho exclusivo sobre ellas. En *Rayuela*, verbigracia, se repite "el 18 abrió sus ojos verdes de una hermosura maligna" en el capítulo 56 y Severo Sarduy, en *Cobra*, realiza la autocita a través de la novela.

La obra de García Márquez es una obvia fuente de la de Pernet y Morales, pero la de Cortázar y la de Cabrera Infante no lo son tanto, y su acción consiste en aportar influencias, en interesar a Pernet y Morales en el lenguaje y en el carácter lúdico de los recursos tipográficos que sus novelas conocen. La fragmentación narrativa no es necesariamente influencia de ninguno de los tres señalados, pues se sabe que la novela de nuestro siglo se caracteriza por la reestructuración del tiempo. En todo caso, si alguno de los tres habría de aparecer listado como el primero en cuanto a la influencia sobre el uso de las categorías temporales, éste sería García Márquez, aunque una mención de Cabrera Infante parecía atribuirle tal paternidad: "otras veces faltaban tres o cuatro capítulos salteados y era todo un solo desbarajuste, ni Cabrera Infante lo arreglaba" (M, 251). El generoso uso de las anticipaciones, el fundido de las escenas, en que se hacen transposiciones temporales, espaciales y de los personajes y la destrucción de la Loma al finalizar el relato apuntan hacia la obra del colombiano.

Pero **Tres tristes tigres** constituye una fuente bastante segura para el nombre de Eutanasia Quintero: "llamar Eutanasia a Atanasia" "(p. 220) se desarrolla en

La bautizaron con el nombre de Eutanasia,
que sonaba bien, mejor, sin lugar a dudas,
que Atanasia (que era como se llamaba la Señora)
o Anastasia (que era como se llamaba la ilustre
Señora Madre de la Señora).

M, 171

Hay, en la misma novela, dos lugares que impresionaron a Pernet y Morales. Uno, en el que Cabrera Infante recuerda una canción popular que Pernet y Morales también usa:

Maribel, contagiada, empezó a cantar en
voz baja aquella canción que dice así con
su ritmo tropical: la-la-la la-la lalá lalááá
la-la la lala lalááá que Dios te dé mucha
vida negra y mucha felicidad.

M, 198

(Cf. pp. 209-210 de **Tres tristes tigres**).

En segundo, la parodia de Pablo Neruda (**Tres tristes tigres**, 376-378). En *Manos* se trabaja con sus populares **Veinte poemas de amor y una canción desesperada**. De Neruda es:

Oh la boca mordida, oh los besados miembros,
Oh los hambrientos dientes, oh los cuerpos trenzados.

Oh la cópula loca de esperanza y esfuerzo
en que nos anudamos y nos desesperamos.

"La canción desesperada"

De Pernet y Morales:

¡Oh, el efluvio de la señora Lutecia, la mamá de Sin oreja!

¡Oh, el aire oloroso a pólvora dormida!

¡Oh, el aire oloroso a querubines estériles!

¡Oh, la mágica flecha de Cupido!

¡Oh, el armisticio de los pesares!

M, 261

"La batalla había degenerado en un lanzamiento de dientes y tinteros, y sintiendo su corazón cabalgar desbocado" recuerda versos del mismo poeta.

Una obvia fuente para la obra de Pernet y Morales es su propia

vida, por lo cual las inclusiones biográficas son importantes. Repárese en Miguel Gómez, el protagonista de **Manos**, que ejerce la medicina como el propio Pernet y Morales: éste es el origen de los tecnicismos médicos. El capítulo de las pp. 247-255, sobre la vida estudiantil, es una clara literarización de hechos reales.

El concepto de la intertextualidad puede referirse en su sentido más amplio a la utilización del lenguaje literal en un segundo texto. (Conviene aclarar que dentro del lenguaje literal incluyo el cliché, porque, como el refrán, tiene una expresividad estable, se percibe como un préstamo y se aparta del vocabulario propio del macrotexto). Siendo esto así, debe distinguirse en las novelas de Pernet y Morales tres tipos de textos aprovechados intertextualmente. El primero es el referido a los textos literarios (poemas, cuentos, canciones populares o folklóricas, filmes, incluidos, desde luego, los títulos de todos ellos). El segundo, el de los refranes y dichos populares y el tercero, el que incluye las frases hechas o clichés del habla común.

En el caso primero puede decirse que hay un homenaje a la persona cuyos textos se utilizan y un guiño del autor al lector que descubre la inclusión, porque establecen cierta complicidad. Sucede en **Manos**, 40, cuando se dice

“Eran unos días patéticos, unos días terriblemente días, como diría Moravia”

que producirá la sonrisa al que conozca la poesía de Moravia Ochoa López y sabrá que se ha guiado al lector a pensar que se trata del novelista italiano Alberto Moravia. Un homenaje del autor a sus colegas de oficio también se adivina y se remite al contexto original, como una forma de referencia cultural.

Si bien es cierto que este tipo de inclusión de textos ajenos goza de larga tradición en la literatura española (en los romances, en las vueltas a lo divino de poemas de la época clásica, en el Conde de Villamediana, en la Escuela Salmantina del XVIII, o sorprendentemente, en una obra como **Cervantes y la libertad**, de Luis Rosales, sembrada con versos de Antonio Machado, etcétera), en la novelística más reciente de América y en los autores de los que principalmente deriva Pernet y Morales (Cortázar, García Márquez y Cabrera Infante) es más frecuente, amén de haberse practicado desde hace siglos en pintura y luego en el cine: el primer nombre que surge es el de Hitchcock, de quien aprendieron tantos cineastas franceses, como Truffaut, que le hace un reconocimiento en la **Noche americana**. En **Rayuela** se trata de fragmentos de jazz o citas literarias. García Márquez menciona a Víctor Hughes, de **El siglo de las luces**, de

Carpentier, a Lorenzo Gavilán de **La muerte de Artemio Cruz**, de Fuentes, al Rocamadour de Cortázar, a su propia esposa y a sí mismo. Cabrera Infante firma uno de los textos dentro de **Tres tristes tigres**, que es un centón de citas y fragmentos y hasta en los títulos de algunas de sus obras (**Exorcismos de estí(1)0**, **La Habana para un Infante Difunto** (1979) se nota la técnica.

Como Pernet y Morales resume a estos tres magníficos prosistas, se retrata en **Loma**, en Rafael Leonidas, hijo del Cholo y Laura. Recuerda una canción popular ("These Boots are Made for walking") en **Estas manos son para caminar** y espolvorea textos ajenos por sus dos novelas. En las dos hay un momento culminante del uso. **Loma** lo ofrece en las pp. 55-58, donde se entremezclan fragmentos de canciones populares en la descripción de una escena de sadomasoquismo y **Manos**, en las pp. 223-224 y 241-243, en las que predominan los títulos de novelas, cuentos y lemas españolas.

Versículos de la **Biblia**, terminología de metalenguajes, refranes y clichés y fragmentos de versos son los otros elementos que se utilizan en su forma primitiva o con las modificaciones renovadas que estudia Michael Riffaterre (en "Función del cliché en la prosa literaria") y de cuyo escrito condenso los tipos de transformaciones posibles:

1. Sustitución de componentes del original por una o varias palabras.
2. Adición de nuevos componentes.
3. Cambio de la naturaleza gramatical de las partes del sistema original.
4. Comentario metalingüístico de un componente del sintagma.

De la **Biblia** y de la Iglesia son:

—La rutina nuestra de cada día

—Y que diga Dios te salve Alicia el Señor te ha elegido

—Al principio, cuando era el Verbo

—Yolanda concebiría y sería varón y se llamaría Ubaldo o Waldo

—Le hiciera el amor por lo menos una vez al año y en fiestas de guardar o en peligro de muerte.

Del metalenguaje de la métrica o de la gramática proceden:

—Sus obscenidades con acento rítmico constituyente

—Tácita y sobreentendida comisión.

Los refranes se encuentran en trance de desaparición en las comunidades industrializadas, porque su aspecto represivo casa mal con las ideas de aquellas. Su utilización oportuna no depende de la cultura del hablante sino de su profundo sentido idiomático, que, según

Lázaro Carreter, rebasa la mera competencia lingüística. Entre los que trae Pernet y Morales pueden citarse:

- No todos los días es pascua
- A buen entendedor con ninguna palabra basta
- Mejor dejar las aguas quietas, que en boca cerrada no entran moscas.

Frases hechas o clichés son:

- Y a la hora de los mameyes
- Algo es algo y peor es nada
- Forrados en plata y rellenos de mierda
- Se montó más rápido que enseguida
- Carmencita quiere cagar más alto que el culo.

La forma privilegiada de la intertextualidad es, desde luego, la parodia, cuya función, como expresó Bajtin, consiste en “degradar, corporizar y vulgarizar”. La parodia, por definición, debe

capture something of the spirit of the
original as well as imitate its formal
devices and produce through slight va-
riation —usually of lexical items—
a distance between the *vraisemblance*
of the original and its own

según Jonathan Culler en su libro *Structural Poetics*⁵.

Antes se vio la parodia de Neruda, aprendida en Cabrera Infante. No es, desde luego, el único parodiado. También Darío, Nervo, Ricardo Miró (el más continuamente parodiado debido a la popularidad de su poema “Patria”); Gaspar Octavio Hernández, (en sus flancos más débiles), Demetrio Herrera Sevillano, Jerónimo Ossa y otros autores más, sobre todo de la literatura nacional más reciente. Los siguientes son ejemplos:

La princesa está triste ¿qué tiene la princesa?
(Miguel hubiera alegado tranquilamente
que la princesa está encinta de un lacayo
y no sabe cómo demonios decírselo al ¿buen?
rey).

M, 318

Como dijo el Nervo ese, flores tan bellas
no puede durar

L, 117

Como tu Amada Inmóvil

M, 416

Con eso de que la Patria son los viejos senderos
retorcidos, las palmeras, el sol, el
tronco viejo, la música sabida, las conversaciones
nostálgicas de cualquiera tiempo pasado,
torres vetustas, el huerto sin flores,
hecho un estropajo, sin hojas, sin verdor,
sin frutos, sin comida

M, 185

De manos virginales que llenarían de júbilo
inmarcesibles el corazón de Gaspar Octavio
Hernández si lo cubrieran de mirtos y de
palmas.

M, 172

Ebrio de calor y noche

L, 77

La Patria que nació en el campo feliz de la Unión.

M, 171

Loma es, si se quiere, novela de crítica social. **Manos** lo es también, además de ser un *bildungsroman* y una obra de intención cervantina (es literatura sobre la literatura) por lo cual la parodia de la literatura es mayor en ella que en **Loma**.

EL LENGUAJE

Muchos tratadistas aseguran que en la novelística más reciente del Continente el lenguaje pasa de mero vehículo a ser casi un personaje. Para Carlos Fuentes, centrar la novela latinoamericana (la que revela la faz de una nueva América) en el lenguaje, como lo han hecho todos los autores contemporáneos más importantes, se debe a la concepción de que "crear un lenguaje es crear un ser".

Además, parece ser que en las sociedades sin censura los temas virulentos o audaces ya no existen (así piensa Juan Goytisolo) y sólo trastornando el lenguaje puede el autor continuar siendo subervivo, cumpliendo la tarea de "provocador" que le asignó Vargas Llosa.

Pernett y Morales efectúa una renovación del lenguaje narrativo en Panamá con sus dos novelas y es por medio de él que crea algunos de los momentos más cómicos de éstas. Impresiona cómo logra las

caracterizaciones de algunos personajes sólo haciéndolos hablar. Así, Pepiño das Muleiras o los antillanos. En cuanto a estos, los nombres con acentuación aguda (Yerri, Patsí, Vitá, Bertó, Arnál, Yuni) apuntan hacia la tendencia del desplazamiento del acento a la sílaba final en los bisílabos, que en el inglés criollo (habla coloquial de los antillanos) es corriente.

Pernett y Morales, como una serie de otros narradores de "la nueva literatura hispanoamericana entra a saco con el español, lo tuerce y lo retuerce, lo transforma y metamorfosea para escribir como no se había hecho antes en ningún país del orbe hispánico", en el decir de Rodríguez Monegal⁶.

Al estudiar las obras, es frecuente mencionar las faltas censuradas por la norma académica, que en **Manos** abundan; pero no procede hacerlo en este caso por la identidad del habla del que narra y la de los personajes. Normalmente éstas no se diferencian, si bien de cuando en cuando el narrador asume, en parodia evidente, la jerga burocrática y algún personaje (para su caracterización adecuada) deba expresarse en floreos grandilocuentes.

Si la preocupación social es la dominante en la tradición narrativa hispanoamericana y debido a ella el novelista tiene que copiar el habla de los grupos incultos y explotados, no ha de sorprender la utilización de los usos reales de las clases más desatendidas culturalmente.

De todos modos, formas que no son de ninguna de las normas socio-regionales de Panamá pueden aparecer —"ya había (sic) llegado Tata y Tómi" (M, 77), que no se sabe si atribuir a un acto de habla particular o si catalogarlas entre las múltiples erratas con que el descuido afean los textos.

Como el narrador de **Loma** se sitúa fuera de la acción, es normal que utilice un lenguaje propio, distinto del de los personajes, que se expresan en formas coloquiales y en español panameño no estándar. La nivelación entre los dos extremos comienza a efectuarse casi imperceptiblemente hasta que en **Manos** el narrador se involucra en la acción y es innecesario distinguir entre habla de los personajes y habla del narrador.

En **Loma** las formas del narrador generalmente son del español común y sólo el léxico regional apartan de él. En los procesos de fundido, que se prodigan en la novela, pueden quedar indiferenciados narrador y personajes. Si aquél usa algún vulgarismo de cualquier plano lingüístico, salvo el léxico, suele deberse a que remeda a algún personaje.

Adviértase que los regionalismos se usan siempre y esto distingue de la llamada literatura regionalistas, donde se usan para dar color local.

Los elementos del lenguaje narrativo (y del habla de los personajes) son, como queda dicho, los del dialecto panameño no estándar, pero en su faceta coloquial, con todos los caracteres que destacan en ella: anacolutos, hesitaciones, sobreentendidos, etc.

Es enteramente coloquial la referencia a muchos personajes de los que ni siquiera el nombre se llega a conocer (como sucede de hecho en muchas vecindades) sino que se les denomina por apodos ("Ganchudo", "Piel"), por el oficio ("el cura"), por su relación con otros miembros de la comunidad ("la comadre de Viviana") o simplemente por algún circunloquio más o menos despectivo: "la señora que hace frituras", "la tipa esa medio achinada que era rabicolorá, comunistoide, remamagüebo y del ampolato".

Resumidos los distintos fenómenos del habla (fonéticos, morfosintácticos y léxicos) podrían quedar así:

En cuanto a la fonética, los diversos metaplasmos que sería muy prolijo enumerar aquí. Ejemplos: **quiay**, **'ta** (por **está**), **mija** (por **mi hija**), etcétera.

En lo que se refiere al plano morfosintáctico, pueden distinguirse usos y construcciones que infringen la norma académica: "por eso fue que...", "eran cosas que había que preguntarle (sic) a los médicos", etcétera.

En el plano léxico sobresalen regionalismos (**una botella**, **ñorro**); jergas de distintos grupos, de la que sobresale la médica (**etiopatogenia**, **coxales**); argot (**is** (por **sí**), **caía por la casa**); extranjerismos (**ne pa de cuá**, **arrivederchi**, **jápi berdei**): entre ellos los anglicismos son los más frecuentes; vulgarismos (**menso**, **pararle los pies**); onomatopeyas (**click**, **shh**, **sob**, **ejem**); obscenidades ("fock, un prestigio que se fue a la eme").

Si sobre algún aspecto del lenguaje de **Loma** o de **Manos** conviene insistir es la característica de novela **hablada**, en contraposición a novela **redactada**, distinción que Rodríguez Monegal instituyó para apodar a **Tres tristes tigres** y **Rayela**. **Tres tristes tigres**, para el crítico uruguayo, recrea "un lenguaje que no existe y que no es la escritura del autor sino del lenguaje de una determinada zona de la sociedad cubana en una época determinada" (Op. cit., p. 357), "es un collage de tectos hablados; incluso cuando escriben, sus personajes tienen a un lenguaje hablado" (p. 358).

Tanto el primer aserto como el segundo pueden aplicarse a **Loma** y **Manos**. En la primera aparecen unas cartas (no introducidas por na-

rrador) en las que el lenguaje coloquial está reproducido, simple y llanamente, sin la menor elaboración para ajustar la palabra al nuevo medio.

La infiltración de hispanismos, por otra parte, apunta hacia un problema fundamental, el del escritor que, fuera de su medio inicial, pierde el contacto con los usos de su comunidad y termina por falsearlos.

El uso constante de hispanismos a través de las dos novelas es un desacierto. A momentos puede llevar a malentendidos jocosos o graves. El lector panameño sentirá extrañeza ante Marcela cuando está presentada haciendo una colección de cáscaras de pipa debajo de la cama. **Pipa**, en Panamá, al margen del objeto que se usa para fumar, tiene sólo la acepción del fruto de la palmera. Para un panameño resulta difícil comprender cómo alguien puede hacer una colección de éstas debajo de la cama.

Otro ejemplo de esta impropiedad lingüística surge cuando el narrador de *Loma* habla de **chabolas** o de **wáter**. En Panamá los términos adecuados al contexto y a ese nivel serían **casas brujas** y **servicio** o **excusado**.

No siempre están impropriamente utilizados los hispanismos, sin embargo, pues en lo referido a España o cuando quien habla es un español (el caso de Pepiño das Muleiras) sobre válido resulta cómico.

Pernett y Morales comparte este problema de expresión con otros autores panameños, muy influidos por la lectura de autores extranjeros, a los que imitan.

Rodríguez Monegal sintetiza el paralelismo entre *Rayuela* y *Tres tristes tigres* diciendo que el primero "es un libro para el ojo en tanto que *Tres tristes tigres* es un libro para el oído".

Luis Gregorich había llegado a una conclusión parecida estableciendo que Cabrera Infante funda una "escuela del oído", en la que Pernett y Morales debe considerarse un aventajado maestro.

El habla coloquial, (la de *Loma* y *Manos*) vehicula la descripción grotesca, que sólo puede darse en lenguaje familiar, no oficial. Hay en esto una relación circular, pues tal descripción exige el habla popular y ésta, a su vez, las realidades no oficiales. Por ello las obscenidades, juramentos y groserías, flagrantes violaciones de las convenciones sociales. Y también porque inmergen al lector en ese grupo de iniciados, completamente libre en su modo de hablar, sobre cualquier tema, aun los más íntimos. El lector está, entonces, preparado para la parodia, la burla, la chanza y el grotesco de un ambiente carnavalesco.

CONCURSO LITERARIO

RICARDO MIRO 1981

Sección

Teatro

Título de la obra: El Nido del Macua

Seudónimo:

Treintaitres

1. El Plan o el miedo es un remedio infalible.

(Fuera del local o sala de representación, un anunciador de circo —camisa de rayas, tirantes y sombrero de paja— anuncia la función a través de una bocina.)

ANUNCIADOR: ¡Atención señoras y señores!
¡Mucha atención, pasen y vean!
¡Descubran un mundo maravilloso y real!
¡Falso y verdadero!
¡Misterioso y profano!
¡El espectáculo del año!

(Hace malabarismo y pequeños trucos de magia para atraer la atención.)

¡Lo nunca visto!
¡Un lugar donde la realidad es más feroz que los leones hambrientos!
¡Dónde la risa los sorprenderá por todos lados!
¡Dónde la verdad se columpia en los trapecios, y da un triple salto mortal hasta casi romperse la crisma en la pista de aserrín!
¡Dónde la magia avergüenza hasta a el mejor de los magos!
¡Entren y vean!
¡Entren y vean!

(Dentro del local, mientras el público entra y se ubica, se desarrolla este ambiente: Cero iluminación eléctrica. Varias velas impregnan

el ambiente de un suave resplandor. Todo seminublado por el humo de los candiles. Circulan por la sala varios actores cubiertos totalmente por mantones y capuchas negras. Articulan murmullos y sonidos extraños como quejas inaudibles. Música de fondo lenta y esotérica. Olor a incienso. Ambiente de misterio sin ser macabro. Cuando todo el público se ha acomodado, los actores toman las velas y danzando las concentran en el escenario, formando un círculo de luz. Hacen algo de expresión corporal. EL ACTOR UNO se despoja de la capucha, dejando ver el rostro cubierto por una máscara cadavérica. Alza una mano —un golpe de tambor—, luego la otra —otro golpe de tambor— y le da de lleno un rayo de luz roja.)

ACTOR UNO: ¡ ¡ ¡Atención Señores!!!

CORO: ¡ ¡ ¡Atención Señoras!!!

ACTOR UNO: Verán en esta obra que la realidad es una cueva de las maravilla...

CORO: ...maravillas.

ACTOR UNO: Puertas que extrañamente no crujen al cerrarse...

CORO: ...cerrarse.

ACTOR UNO: Afiladas garras que se cierran solo sobre la afiebrada imaginación de sus víctimas.

CORO: ...víctimas.

ACTOR UNO: Murciélagos que revolotean en los pensamientos propicios...

CORO: ...propicios.

(El Coro se adelanta y va rodeando a ACTOR UNO.)

CORO: Pasos misteriosos para el que los quiera oír...
Respiraciones agitadas en medio de la noche...
(Sacan cuchillos de los mantos y “apuñalan” a ACTOR UNO.)

Sombras que se niegan a seguir sus cuerpos!

¡ ¡ ¡Atención Señoras!!!

ACTOR UNO: (Se incorpora y se sacude) ¡ ¡ ¡Atención Señores!!!

CORO Y Saldrán los espectros que cada uno lleva dentro...

ACTOR UNO: Los fantasmas que rondan las casas y que desaparecen con el sol o con un bombillo eléctrico...

(Se encienden las luces simultáneamente e irrumpe el sonido de música circense. Movimiento y color. Estruendo y festividad. Los actores se despojan de mantones y capuchas como si les quemaran,

dando paso al culebro, el come fuego o tragallamas, el payaso, la mujer barbuda, el malabarista...)

ACTOR UNO: (Se despoja de la máscara y el mantón negro, aparece el anunciador de circo).

¡¡¡Atención Señores y Señoras!!! Estos y otros prodigios los mantendrán en vilo minuto a minuto porque son provocados por los antiguos magos de la palabra: los escritores. Y por los hechiceros de la acción: los teatros. Entre todos sabremos hacerles notar que lo siniestro lo es, por el parecido que tiene con lo cotidiano.

CORO: ¡Lo siniestro lo es, por el parecido que tiene con lo cotidiano!

ACTOR UNO: ¡¡¡Pasen y vean!!! ¡¡¡Pasen y vean!!! (Esgrime un látigo. Chasqueándolo, maneja a los actores como si fueran leones en su jaula. Hace subir al culebrero en los hombros del tragallamas. Pone al payaso a pelear con la mujer barbuda y la malabarista. Los actores se resisten pero el látigo se impone. De improviso se deja oír amplificado el rugido de un león. **ACTOR UNO** abandona el látigo y huye aterrorizado. Los actores se rien y hacen sus papeles circenses naturalmente, divirtiendo al público.)

(Suenan doce campanadas. Cesa la música. Las luces se apagan. Los actores se embullen en sus mantos y capuchas. Encienden velas. Entre murmullos acomodan en el escenario varias cajas blancas rectangulares, como si fuese un camposanto. Estas cajas servirán además para armar la escenografía de los sucesos posteriores. Los actores hacen mutis, no sin antes fijar un letrero que dice: **Cementerio**. Pausa. Entra **DRACULA** con todos los aditamentos característicos sobre su persona. Carga un catafalco con mucho esfuerzo. Deposita su carga en el suelo. Esboza una sonrisa felina. Se limpia la capa. Mira al público y hace una serie de gestos de terror como si estuviera ante un espejo. Se nota que practica concienzudamente. Después de ejercitarse un rato en sus poses vampíricas, mira su reloj. Bosteza. Se saca los colmillos y los pule. Se los vuelve a poner. Abre el catafalco. Acomoda sábanas y almohadas. Se quita los zapatos y se acuesta. Asoma la cabeza. Mira a todos lados y exclama dirigiéndose al público.)

DRACULA: ¡Espero que no ande suelto por ahí, un loco con una estaca...!

(Entra **FUNERARIO**. Largas patillas. Sombrero de copa. Traje negro con una siempreviva en la solapa. Paraguas cerrado en la mano. Ve el catafalco. Se acer-

ca, inexpresivo. Levanta el paraguas en alto como si fuera a clavarlo en el pecho de DRACULA.)

FUNERARIO: ¡Sorpresa! ¡Sorpresa!

DRACULA: (De un salto queda de pie.) ¡Me va a matar del susto, Señor Funerario!.

FUNERARIO: Serías un cliente más para nosotros...

DRACULA: No creo que podría pagar sus precios. Hasta Morir cuesta caro.

FUNERARIO: No creas, te daría la tarifa especial: Sin abono inicial y hasta diez años para pagar. (Saca panfletos publicitarios). Sistema de crédito rotativo. Cárgalo a mi cuenta. ¡Muérase ahora y pague después!.

DRACULA: ¿No hay sistema de club?

FUNERARIO: ¡No se me había ocurrido...!

DRACULA: ¡Sería sencillo!. Un número de la lotería. El cliente paga todas las semanas y si su número sale premiado se gana los servicios fúnebres: ¡gratuitos!

FUNERARIO: ¡Un momento!. Se acerca alguien.

DRACULA: ¿No será el otro invitado?

FUNERARIO: Por si acaso... (Pone a funcionar una grabadora con aullidos de lobos. Agita cadenas. Da risotadas macabras. Lanza avioncitos de papel en forma de murciélagos. A DRACULA) ¡Ayuda, hombre!

DRACULA: (Se pone los zapatos. Da vueltas siniestramente emitiendo ruidos extraños y exclamando...) ¡Sangre! ¡Sangre humana!

FUNERARIO: (Se detiene agotado) ¡Ya es suficiente!

CHEQUELE: (Que estaba entre el público desde el inicio, se viste de diablo de carnaval a unos pasos del escenario y avanza con sus pasos característicos, al compás de cascabeles.)

FUNERARIO: (A DRACULA.) ¿Escuchas los cascabeles? Se acerca Chéquele. (Mira el reloj.) Es poco puntual.

CHEQUELE: (Da una vuelta por el escenario.) Lo siento. No pude llegar antes. Tuve que trabajar sobretiempo en el muelle. Arribó un barco que descargó inodoros y películas para los cines. Por cierto llegó la última de Drácula y además otra cinta sobre posesiones

demoníacas. ¡Ahora el diablo se posesiona de la Cámara de Representantes de los Estados Unidos!

FUNERARIO: Les explicaré en qué consiste el trabajo.

CHEQUELE: ¿Cuánto pagan?

FUNERARIO: (Autoritario.) Pri-me-ro les ex-pli-ca-ré en qué con-sis-te el tra-ba-jo.

CHEQUELE Y

DRACULA: De acuerdo.

FUNERARIO: Todo lo que les voy a contar es confidencial.

DRACULA: Eso espero. Usted prometió esta mañana en la funeraria, que nos explicaría todo muy claramente.

CHEQUELE: Nos pidió que viniésemos disfrazados esta noche a este triste lugar, y que aquí sería aclarado el asunto.

FUNERARIO: ¡Déjenme hablar! ¡Por todos los diablos!...Cuando te vi a tí haciendo de Drácula para un comercial de televisión, y a tí vestido de diablo en el Carnaval, me dije: ¡Esta es la solución!

CHEQUELE: ¡Solución para qué!

FUNERARIO: Para la crisis por la que atraviesa la funeraria La equitativa: ¡Cultural y deportiva! (DRACULA Y CHEQUELE lo miran sorprendidos.) Es que es una de las campañas publicitarias, auspiciamos entregas de libros sobre la decadencia del Imperio Romano a las bibliotecas. Además financiamos un torneo de tenis y otro de ping pong. De ahí viene eso de... funeraria La Equitativa: ¡Cultural y deportiva!

DRACULA: (Entusiasmado.) ¿Y de dónde sacaron ese lema que decía...?

(Voz de locutor ronco.) ¡En la funeraria La Equitativa lo tratamos a usted como si estuviera vivo!

FUNERARIO: Al grano. ¿Cuál es el problema, muchachos? Es algo serio, pero muy serio. ¡Les quieren negar a nuestros muertitos la oportunidad de su justo acceso al descanso final! (Lloroso) ¡De poseer sus últimos metros de tierra! De tener un prado tranquilo y lleno de flores! ¡Se les quiere ningunear! ¡Muchachos...se les quiere despojar de una tierra olorosa y un cielo lleno de aves que trinan! ¡Este camposanto es casi un campo de batalla! Trágico, muchachos, trágico...

CHEQUELE: (Alarmado.) Explíquese...Por favor...qué tiene eso que ver con nosotros...

FUNERARIO: (Desenrolla un gran mapa. Música de la serie Bonanza.) Elemental. ¿Ven este globo de tierra? Estas son las posesiones del cementerio privado de funeraria La Equitativa Limitada. Esta es la tierra santa donde en este instante, tenemos posados nuestros impíos pies... Cómo lo ven sólo hemos explotado, digo, utilizado la décima parte de la propiedad. El noventa por ciento restante, son las áreas de expansión para los próximos cincuenta años. ¡Imagínese cuántas almas encontrarán el reposo final en ésta patria de la paz y el consuelo eterno! (Conspirativo.) Pero el peligro amenaza la tranquilidad...

CHEQUELE: (Curioso.) ¿La Equitativa es propietaria de todo esto?

FUNERARIO: Efectivamente... Todo el límite norte de nuestros terrenos tienen sus fronteras con el sector residencial de Altos de la Jacaranda.

DRACULA: Un sector exclusivo, de muy altos ingresos...

FUNERARIO: ...Y todo el límite sur, este y oeste es fronterizo la barriada El Martillo.

CHEQUELE: Es un sector nada exclusivo, de muy bajos ingresos. Dicen que el nombre de El Martillo se lo pusieron a la barriada por los martillazos que se escuchaban día y noche, cuando la gente inició la construcción de sus casitas de maderas viejas.

FUNERARIO: Los martillazos se siguen escuchando, pues cada día llega más y más gente. ¡Es una ola incontenible!

DRACULA: ¡Pero eso es ilegal!

FUNERARIO: El sector de Altos de la Jacaranda ha estado corriendo sus cercas y vallas. Ampliando sus patios. Ensancho sus piscinas a costa de nuestras ubérrimas tierrucas. ¡Y eso no es nada! ¡Los del Martillo amenazan con invadirnos, están fabricando sus casuchas dentro de nuestros terrenos!

¡Qué desfachatéz! (Canta.)

¡Qué haremos!

¡Qué haremos!

Casi de todo hemos hecho:

Pusimos demandas,

disque se retiran
y otra vez avanzan!
(Cesa la canción.)

¿Vigilancia? de nada sirve, el terreno es grande. La cosa es difícil. Pusimos letreros en inglés y español. (Saca letreros: "Prohibido pasar por orden de la Equitativa-- No trasspassing by order of La Equitativa".)

(Canta)

La gente se burló y los letreros se llevó:
¡Ay que haremos! ¡Ay que haremos!

CHEQUELE: ¡Diga rápido qué haremos, que todavía no entiendo!

FUNERARIO: ¡Usar la fuerza de lo sobrenatural, lo esotérico! El mito del cementerio como habitación de las almas en pena, de lo fantasmagórico.

DRACULA: ¿Nuestra misión es asustar a la gente? ¿Sí? ¿No?

FUNERARIO: ¿Cuánta gente respeta los castillos de los nobles ingleses por miedo a sus históricos espectros?

¿Cuánta gente evita un camino oscuro por miedo a las abusiones y espantos?

¿Cuántas casas "embruadas" son lugares impenetrables para los merodeadores?

¿Cuántos niños —e incluso adultos— no entran por nada del mundo a un cuarto oscuro?

¿A cuántos no se les pone la carne de gallina cuando les echan cuentos de brujas?

¿Cuántos creen en los horóscopos, andan con temor los martes trece, usan patas de conejos y amuletos para la suerte?

DRACULA: ¿Pero asustarles no impediría que los clientes usaran los servicios del camposanto?

FUNERARIO: No, "distinguido vampiro". No y mil veces no. La gente teme a eso cuando afecta a los vivos. No se opondrían a la idea de un cementerio con protección sobrenatural. Sería algo "chic". Fantasmas propios. Un toque muy europeo. Valorizaría el precio de la tierra. Además, como la mayoría olvida a los difuntos a las semanas de enterrados... (Pausa) Regresemos al asunto central que nos reúne esta

noche. ¿Por qué escogimos a Drácula? Tu misión es rondar nuestros límites al norte. Los habitantes de la Jacaranda parecen más sensibles a la televisión y al cine. Drácula los asusta. Claro que es un miedo importado, como parte del consumo extranjerizante de los sectores de más ingresos. En la Junta Directiva de la Equitativa reflexionamos mucho sobre la figura que escogeríamos. Debatimos entre Drácula, Frankenstein, el hombre lobo y el comunismo ¡A ver cual metía mas miedo!

DRACULA: (Apresurándose.) ¡Hicieron muy bien en escoger a Drácula. Frankenstein es muy grande y torpe. El hombre lobo necesitaba luna llena para aparecerse. El comunismo hubiera provocado un problema internacional, pues la Jacaranda hubiera pedido hasta la intervención del Pentágono, para erradicarlo del camposanto.

FUNERARIO: Acertaste. (Paternal) Eres tú... Drácula. ¡Tú los puedes atemorizar! Tu figura dantesca y siniestra... uno que otro perro muerto...un poco de salsa de tomate —que parezca sangre— en cualquier piscina... ¡Eso los mantendrá a raya! Pero sin extralimitarnos, Drácula, pues ese sector es de clientes potenciales: pueden pagar el costo de nuestros servicios fúnebres. (pausa)

Chequele: el caso de esa barriada es algo más difícil. ¡Vamos a emplear la superstición contra ellos! ¡El diablo contra la barriada bruja! ¡A ver quien puede más!

CHEQUELE: ¡Pero yo solo soy una figura de carnaval! ¿Por qué no escogieron a la silampa, los duendes, la tulvieja, el padre sin cabeza, el macho cabrío...?

FUNERARIO: Todos esos que mencionastes, son muy difíciles de representar. En cambio, el diablo visto de noche con efectos adecuados, impactará las mentes sencillas. ¡Será como un martillazo sobre sus simples corazones! (Ric.) Un poco de azufre...jadeos y gruñidos y ¡Zas! el diablo a media luz... y huirán como alma que lleva el diablo.

¿Qué les parece... Aceptan? Se trabajará todas las noches por un par de meses. Luego, cada tres meses, una o dos noches seguidas para reforzar el efecto.

Primero se crea la leyenda, y después ella trabaja por su cuenta... ¡Ya nadie la puede parar!

CHEQUELE: ...Para el provecho de funeraria La Equitativa.

FUNERARIO: (Haciendo caso omiso al comentario.) El horario será de medianoche a cuatro de la mañana. El salario es de 0.70 la hora para Chéquele y de 4.50 por hora para Drácula.

DRACULA: (Para sí.) Soy actor profesional. La paga no es gran cosa, pero será una experiencia más. (A FUNERARIO) ¡Acepto!

CHEQUELE: (Para sí.) Yo tendré más trabajo que Drácula y me pagan menos que a él. Es más gente y más terreno que cubrir. Además, los que realmente constituyen una "amenaza" son los del Martillo, a ellos si los mueve una necesidad real. El salario que me ofrecen es bajo. Todo el día cargando cajas en el muelle y luego casi toda la noche aquí... ¿Le digo que no? ...pero en casa tengo cinco "comcarroz" que mantener y otro poco de gente... (A FUNERARIO.) ¡Creo que me debería pagar más, Señor Funerario!

FUNERARIO: (Sorprendido.) ¿Por qué? Mira, Drácula es un profesional y tú...solo un aficionado que aparece en carnaval y carnavalito.

CHEQUELE: Pero mi situación económica es peor. Además, no puede olvidar el problema de fondo de El Martillo: a ellos los mueve la necesidad.

FUNERARIO: ¿Y a los de la Jacaranda, no?

CHEQUELE: Para El Martillo, el problema es de hambre, bajos salarios y falta de vivienda...

DRACULA: ¡No entiendo eso!

FUNERARIO: Ni yo tampoco, Chéquele!

CHEQUELE: En el carnaval se le dice Chéquele al jefe de todos los diablos, al Diablo Mayor. Los que nos disfrazamos de diablo, somos gente como las del Martillo. Los de la Jacaranda tienen todo arreglo: buen ingreso, tierras y casas propias. Los del Martillo están en terrenos ajenos con casas que se caen solas. ¡No se detendrán fácilmente ante un mito! ¡Tendré que trabajar muy duro!

DRACULA: (A CHEQUELE.) ¿Sugieres acaso que mi trabajo va-

le menos? ¿Quieres ganar más que yo? Me he quedado las pestañas para prepararme ¿Oíste?

CHEQUELE: Yo trabajo todo el día como una mula. Tengo mujer, cinco hijos, dos hermanos, un cuñado y a mi suegra arrimados en la casa.

DRACULA: ¿Y acaso yo vivo de mis rentas? ¿No tengo necesidades?

FUNERARIO: (A Chéquele.) ¡Un momento! El que corta el queso aquí soy yo. ¡Lo tomas o lo dejas!

CHEQUELE: (A manera de letanía.) (Al público. Lo ilumina un círculo de luz.)

Funerario se apoya en una ley biológica:

La gente se muere.

Pelan el bollo. Estiran la pata. Cuelgan los tenis.

Cantan el último cuplé.

Se siguen muriendo regularmente.

Matusalén y Enoch vivieron 500 años,

pero se murieron.

Funerario es un mercader de la muerte:

Negocio redondo y sin caídas a salvo de los vaivenes del mercado.

Ha hecho del ataúd y del enterramiento una forma más de explotación.

Exprimiendo a los clientes como limones.

Presiento lo que hay en el fondo.

Quiere ampliar su camposanto a costa de la Barriada.

Usa la muerte y la superstición para echar a gente como yo, ...pero ¡Ay! en casa me esperan cinco "comerarroz"...

(A FUNERARIO.) ...Acepto.

FUNERARIO: (Se frota las manos.) Me alegro...no te arrepentirás. Cabe mencionar respecto a El Martillo, lo que nos molesta esa gente. Durante el día, son los niños desarrapados jugando pelota sobre los sepulcros...robándose las flores de las tumbas. Por la noche las parejas se acuestan a hacer el amor sobre las lápidas. ¡Qué falta de respeto!

CHEQUELE: De seguro no tienen lugar en su barriada. No hay espacio.

FUNERARIO: ¡No me importa! A mí solo me interesan los intereses interesados de la funeraria La Equitativa...

Cultural y deportivaaaaaaaaaa! Empiecen esta misma noche. ¡Ahora! Tengo el azufre para el diablo y la salsa de tomate y todo lo demás para Drácula. ¡Ah! Los implementos de trabajo se los descontaremos del salario.

DRACULA: ¿No me pudiera conseguir unos murciélagos de verdad? Sería más real...

FUNERARIO: Son muy deprimentes. No se les puede controlar. Imagínese que durante los entierros volaran esos asquerosos bichos. ¡Bajarían las ventas! ...No compaginaría con los exclusivos servicios de La Equitativa: Limosinas con aire acondicionado. Catafalcos de lujo. Cadáveres embalsamados. Maquillaje que borran de los cadáveres las señales de la muerte. Penegíricos preparados por los mejores literatos del país. Sepultureros con "smoking".

CHEQUELE: ¿La gente no les discute el precio?

FUNERARIO: Nadie... Por pudor. Se vería de muy mal gusto. Incluso sórdido. Usamos la psicología de la terapéutica del dolor. La gente piensa: "total, es lo último que se va a llevar el difunto".

CHEQUELE: ¿Cómo se nos protegerá contra posibles peligros? Me refiero a los accidentes de trabajo.

DRACULA: ¡Sí! ¡Una pedrada, un balazo, un sillazo, una mordida de "doberman" o una pulmonía en una noche lluviosa!

FUNERARIO: No habrá peligros. ¡Huirán despavoridos! ¡Se orinarán del terror!. Recuerden: ¡Yo trabajo con la muerte!, y conozco mi trabajo (con sorna). A algunos les dará paros cardíacos y pasaran a ser nuestros clientes. Claro me refiero a la Jacaranda. ¡Los del Martillo no tienen ni donde caerse muertos! (Rie).

2. EL ASALTO O LOS FABRICANTES DEL MIEDO TIENEN MIEDO.

(De súbito. Cinco actores cubiertos con mantones y capuchas negras avanzan sigilosamente desde diversos puntos de la sala. Se acercan al escenario arrastrándose, en cucullas, pegados a las paredes. Uno esgrime un letrero que dice: "Silencio. Esta obra está a punto de ser tomada". Convergen sobre DRACULA, CHEQUELE Y FUNERARIO que siguen planeando "el trabajo" sin darse cuenta

de la amenaza. Los cinco actores —LOS SIN ROSTROS— emiten un alarido y capturan a los tres sin darles tiempo a defenderse. Emitiendo un alarido LOS SIN ROSTROS amarran a DRACULA, CHEQUELE Y FUNERARIO e inician un simulacro de danza india al ritmo de un tam-tam).

FUNERARIO: (Tembloroso) ¿Quiénes son ustedes? Identifíquense! ¿Sí? Yo soy Funerario Rodríguez, socio y empresario de la Funeraria La Equitativa.

DRACULA: ...cultural y deportiva.

LOS SIN (Continúan la danza. En coro rítmico)

ROSTROS: Somos los que somos.
Vinimos por que quisimos.
Estaremos hasta cuando queramos.
¡Tiemblen los que hacen temblar!

CHEQUELE: ¿Por qué visten así? ¿Por qué están todos cubiertos? Parecen sombras diabólicas...

LOS SIN (Detienen la danza y el tam-tam. Silencio. Alaridos.

ROSTROS: Silencio. Alaridos. Silencio. Alaridos)

SIN ROSTRO ¡Glup!

UNO:

SIN ROSTRO ¡Brrrrr!

DOS:

SIN ROSTRO ¡Scrinchchchch!

TRES:

SIN ROSTRO ¡Buuuuuuuuuuuuurrrr! (Emiten nuevamente los
CUATRO: extraños sonidos acompañados, de mimos extravagantes.)

DRACULA: ¿Quiénes son?

SIN ROSTRO Quizás un ave que vuela... (Quejidos)

DOS:

SIN ROSTRO Quizás el nido del ave...(Risas)

UNO:

SIN ROSTRO Quizás la voz de los sin voz...(Llanto)

TRES:

SIN ROSTRO (Canta: Huesca Colombiana)

CUATRO: “Detrás la tapa de la fosa
donde estaba el cuerpo de mi amada,
y la encontré todita mordisqueda
por los gusanos que se la merendaban”.

- SIN ROSTRO CINCO:** (Recita verso tradicional) "Es mi padre un doctor,
dije a Vicente Ventura
mi hermano mayor es cura
y yo soy enterrador.
Cuando alguno enferma aquí,
se va mi padre temprano
enseguida va mi hermano
después me llaman a mí.
Quien ahorrar quiera dinero
y enfermo se llega a ver,
lo mejor que debe hacer
es llamarme a mí primero".
- FUNERARIO:** (Enérgico) Por última vez: ¡Quienes son ustedes!
- LOS SIN ROSTROS:** (Suplicante) Hablan de una vez por todas...
(Gritan. Corren y se meten en las cajas blancas. Salen. Juntan las cajas construyendo un pedestal)
Tsk, tsk, tsk...la piel.
- SIN ROSTRO UNO:** Se para sobre el pedestal. Los demás SIN ROSTROS le halan el mantón y lo hacen girar como carrusel.)
- SIN ROSTRO UNO:** (Con voz metálica) El peso de la piel de un adulto es de tres kilos. Si la piel de una persona se extendiera cubriría una superficie de dos metros cuadrados.
- SIN ROSTRO DOS:** ¡La piel es elástica! Se estira hasta en un cincuenta por ciento y toma su tamaño natural después.
- SIN ROSTRO TRES:** ¡La piel es sensible! Siete centímetros cuadrados contienen 72 terminales nerviosos.
- SIN ROSTRO CUATRO:** ¡Hay pieles que envuelven huesos que crecen sin calcio!
- SIN ROSTRO CINCO:** ¡Estómagos que se achican sin pan!
- SIN ROSTRO TRES:** ¡Cerebros que se atrofian sin proteínas...!
- SIN ROSTRO UNO:** ¡Existen los que creen que el calor de la piel les pinta la condición del alma!
- LOS SIN ROSTROS:** (Coro) ¡No debe ser así! (Alaridos).
- DRACULA:** ¡Acaben de decirnos quién diablos son ustedes, por qué demonios nos tienen amarrados y qué carajo es lo que pretenden! ¡Exijo respeto!

SIN ROSTRO DOS: ¿Respeto? ¡¿A Drácula?! (Los sin rostros esgrimen estacas afiladas y se avalanchan sobre DRACULA, que aterrorizado arrastra ridículamente a sus dos compañeros hasta que ruedan estrepitosamente. LOS SIN ROSTROS ríen a carcajadas revolcándose y disfrutando hasta el paroxismo.)

SIN ROSTRO TRES: Somos...

SIN ROSTRO CUATRO: Los sin rostros...

SIN ROSTRO TRES: y ya están dentro de...

LOS SIN ROSTROS: ¡El nido del macuá!... (Música de fondo enigmática.) (Miran y señalan burlescamente a Drácula) ¡Drácula! ¡Drácula! (Toman a los tres prisioneros y los meten en un cartucho de papel de grandes proporciones con huecos para que respiren y vean. Entre todos LOS SIN ROSTROS cargan el cartucho y lo depositan en cualquier lugar.)

3. DRACULA O EL COLOR COTIDIANO DE LA SANGRE.

(Los SIN ROSTROS ordenan las cajas simulando un cordón que atraviesa el escenario. Dos SIN ROSTROS se despojan de sus vestiduras y aparecen vestidos como obreros. El resto, mutis.)

JOSE:: (Al público.) Soy José y manejo el taladro. Rompo la piedra y la tierra endurecida. (Hace el mimo y los ruidos correspondientes.)

RAMON: Y yo soy Ramón. Manejo la grúa. Cargo y descargo la tierra y las piedras. (Mimo y ruidos correspondientes.)

(Entra PEDRO que viste parecido a los otros dos. Se acerca a JOSE y a RAMON. Se nota que no se atreve a interrumpirlos. Ellos advierten su presencia.)

RAMON Y

JOSE: (A PEDRO.) ¿Qué desea, amigo?

PEDRO: Soy Pedro. ¿Están haciendo un canal?

RAMON: No...

PEDRO: ¿Una autopista?

JOSE: No...

PEDRO: ¿No será un puente?

RAMON: Tampoco...

PEDRO: ¿Un oleoducto...?

JOSE: (Se le acerca.) Nada por el estilo... ¿Preguntas por curiosidad o qué?

PEDRO: Busco trabajo...

JOSE: Las plazas están llenas.

RAMON: (También deja el trabajo y se le acerca.) No hay vacantes...

PEDRO: O sea que aquí tampoco hay trabajo... ¿Cómo voy a comer?

RAMON: (Preocupado.) Habla con el gerente. Quizás él te explique lo que estamos haciendo y te diga si hay posibilidades de trabajar en este sitio.

JOSE: Yo creo que estamos haciendo algo parecido a un oleoducto. Pero no pasará petróleo. Debe ser algún otro líquido o sustancia.

(Se deja escuchar una voz de mando. Aparece un SIN ROSTRO con capa al estilo Drácula sobre el mantón. Porta un maletín negro y gafas oscuras sobre la capucha.)

DRACULA: ¡A trabajar holgazanes! (RAMON y PEDRO hacen lo ordenado, presurosamente. A PEDRO.) ¿Cómo entraste aquí? ¿Dónde está tu pase? ¿Qué deseas?

PEDRO: ¡Solo quiero trabajo!

DRACULA: No hay. Adios.

PEDRO: ¿Para qué es esta construcción? ¿Que transportarán?

DRACULA: (Que iba a hacer mutis enfadado, cambia de idea. Tronando los dedos.) Después de todo. ¡Quizás haya trabajado para tí!

PEDRO: (Esperanzado.) ¡Excelente!

DRACULA: Es sencillo. Te pagaré tres dólares por veinte minutos de trabajo. ¿Qué te parece?

PEDRO: ¡¡¡Magnífico!!!

DRACULA: Durante esos veinte minutos solo estrás acostado en en una cama. Re-po-san-do. Des-can-san-do.

PEDRO: ¡Genial! ¿Qué hay que hacer?

DRACULA: ¡Simple! Me vendes tu sangre. Tres dólares el litro. No te alarmes. No duele. No sufres. No sudas. Un pi-

quete en el brazo y ¡ya! Una vez a la semana. Además te pago comisión por cada donante que me traigas y bonificación si pasas de los cincuenta clientes.

PEDRO: ¡Está loco! ¡Es ilegal!

DRACULA: (Ensoberbecido.) Soy el Gerente Regional de la Hemo Latinoamerican Company. Hemo igual sangre. Latinoamerican Company igual a Compañía Latinoamericana. ¡Es una compañía transnacional! ¡Es legal! (Cantando se acerca a Pedro que retrocede)

Los haitianos pobres hacen filas,
ante las puertas de un sórdido edificio de dos pisos
en la Rue de Rempart, Port au Prince,
para vender su sangre.

PEDRO: ¡No puede ser!

DRACULA: (Canta.) En Managua el gran "Tacho" Somoza
fundó Plasmaféresis, sucursal nuestra,
extractora y exportadora comercial
de sangre humana.

PEDRO: ¡Es inadmisible!

DRACULA: (Enjuga una lagrима furtiva.) Pobre "Tacho". (A PEDRO) Anímate, es un buen negocio...

PEDRO: Para usted...

RAMON Y JOSE: (Sin abandonar el trabajo. A PEDRO, sin que escuche DRACULA.) ¡Muy bien Pedro! ¡No lo hagas!

DRACULA: Mira, para que veas lo serio que somos, te diré un secreto. ¿Sabes, buen hombre, para qué es esta construcción? ¡Es un sangreducto! Como el comercio de la sangre es floreciente, pagamos tres dólares por litro al donante y lo revendemos en EEUU a 35 dólares —mil por ciento de ganancia—. Decidimos aplicar la tecnología moderna: ¡Un sangreducto! ¡Bombharemos sangre de costa a costa! Modernos buques cisternas —la gran flota roja— lo llevarán al norte. ¡Ah! Y si el negocio sigue prosperando, haremos un sangreducto de sur a norte, que lleve el líquido vital directamente a los centros de procesamiento.

RAMON Y JOSE:

(Sin abandonar sus trabajos, sin que escuche DRACULA.) ¡Pedro! ¿Vas a reponer tu sangre con

lo que te van a pagar? ¡Te van a desintegrar! ¿Vas a traer a tus amigos a esta nueva forma de morir? ¡No, Pedro! ¡No!

PEDRO: ¡No!

DRACULA: Ese es el problema. A los latinoamericanos les gusta derramar su sangre por gusto: luchas por la independencia en el siglo pasado, en el actual. Insurrecciones, rebeliones, etc. ¿No es mejor vender esa sangre? ¡Es más productivo, hombre!

RAMON Y JOSE: (Sin que lo escuche DRACULA.) ¡Pedro! Ahora, hasta la sangre se quieren llevar. ¡Es la nueva materia prima de América Latina! ¡No le abramos las venas! ¡Pedro!

PEDRO: (A DRACULA.) ¡No es suficiente lo que se llevan! ¿El trabajo humano que mueve sus máquinas? ¿Los recursos naturales? (Al Público.) ¡Ahora también quieren nuestra sangre!

DRACULA: (Toma la pose característica de Drácula al momento de la clásica mordida, pero en vez de relucir colmillos, esgrime en cada mano agujas hipodermicas. Se precipita sobre PEDRO.) ¡No seas tonto! ¡Cede! La industria moderna debe buscar nuevos productos, no solo los tradicionales...

PEDRO: En vez de los dos huequitos con los que el Drácula de Transilvania señalaba el cuello de sus víctimas, me quieres marcar con tus agujas. ¡No!

RAMON Y JOSE: (Manejando el taladro y la grúa, se avalanchan contra Drácula. PEDRO se suma a los obreros. Drácula es perseguido y hace mutis.)

RAMON, JOSE Y PEDRO: (Abrazados, cantan.) (AL PUBLICO.)
Con los ojos de llorar
estamos labrando el camino,
nos estamos tejiendo una camisa nueva,
se nos están creciendo las ideas.

Con los labios de reir,
estamos haciendo el círculo humano,
estamos dibujando el mañana
y moldeando las tinajas amarillas.
(Mutis.)

4. SESION ESPIRITISTA.

(SIN ROSTRO TRES entra con un candelabro encendido mira al público fijamente y exclama con aires de misterio: "sesión espiritista". Entran los otros cuatro SIN ROSTROS con las cajas forman una mesa y colocan el candelabro en el centro. Las velas encendidas son la única iluminación. Se despojan de los mantones, y se sientan alrededor de la mesa. Quedan convertidos en la MEDIUM, FELICITA, ALFA, BETA y ZETA).

MEDIUM: (Luego de un ceremonioso silencio) Buenas noches, hermanos...

TODOS: ¡Buenas noches, Medium Clarissa!

ALFA: Esta noche con la presencia de nuestra querida hermana, la Medium Clarisa, vamos a poner en todos nosotros el deseo firme de que se efectúe plenamente la relación con nuestros hermanos del más allá, los espectros...

FELICITA: (Hipo) ¡Hip...! Perdón... (Todos la miran severamente.)

ALFA: Reflexionemos... No hay realidades ocultas en la tierra. Todos los crímenes y todas las faltas de la creatura humana, se revelarán algún día y en algún lugar...

FELICITA: ¡Hip... Perdón! (Todos la miran severamente)

ALFA: Cualquiera sombra de nuestra conciencia queda impresa en nuestra vida, hasta que la mácula sea lavada por nosotros mismos con el sudor del trabajo o el llanto de la expiación.

FELICITA: ¡Hip... Maldito hipo! (Todos la miran aún más severamente.)

ALFA: Nadie se eleva al pleno cielo, sin el total reajuste en la tierra...

FELICITA: ¡Hip...Perdón! (Es mirada con más severidad) ¿Cómo haré para quitarme este hipo? Ya tomé agua con azúcar, respiré dentro de una bolsa, me puse papeletos húmedos en la frente, aguanté la respiración y como si nada...

BETA: Es la primera vez que la veo en una de nuestras sesiones...

ZETA: Yo también...

- ALFA:** ¿A qué vino?
- FELICITA:** Les diré la verdad...la pura y total verdad: ¡Vine aquí a quitarme este maldito hipo! ¡Es mi último recurso: un buen susto! (La miran severísimos) ¡Estoy desesperada! ¡He probado toda clase de sustos! Me lancé sobre un camión andando. Fui a ver películas de terror. Cabalgué sobre un caballo desbocado. Me introduje en la jaula de un tigre bengala en el zoológico. Hasta leí de un solo tirón la lista de precios, de los artículos de primera necesidad. Pero señores, ninguno de estos sustos me espantó lo suficiente para quitarme este hipo persistente. ¡Entonces lo pensé! ¡Una sesión espiritista era mi último recurso!
- ALFA:** (Enojado) ¡¿Vino usted a esta sesión espiritista, a este centro de expresión extrasensorial, de comunicación con los espíritus, a quitarse algo tan nimio como ese triste e insignificante hipo?!
- BETA:** ¡Qué desfachatéz!
- ZETA:** ¡Inaudito! ¡Descabellado!
- ALFA:** Insólito! ¡Propongo que la echemos de inmediato!
- MEDIUM**
CLARISSA: (Tercia) Hermanos... No seamos injustos. Un hipo es algo tan molesto como un remordimiento, como un pecado en el alma. Quizás la podemos ayudar. ¿Alguien tenía un espíritu importante con quien comunicarse esta noche?
- ZETA:** Bueno... Yo quería verme con mi añorada suegra...
- MEDIUM**
CLARISSA: Ya te has comunicado con ella por lo menos dos docenas de veces, el último año.
- BETA:** Yo no tenía ninguno en mente...
- ALFA:** La comunicación con Aristóteles, la semana pasada, me dejó más que satisfecho. Hoy pensaba pedirle a la Medium Clarissa que nos pusiera en contacto con el profeta Nostradamus, a ver si vaticinaba alguna rebaja en el precio del petróleo..pero me subordinó a los deseos de la entrañable Clarissa.
- FELICITA:** ¡Hip...!
- MEDIUM**
CLARISSA: Bien... Ayudaré a...

FELICITA: ¡Hip...! Felícita... ¡Hip...!

MEDIUM
CLARISSA: Gracias, Felícita. Vamos a ver... ¿Qué clase de espíritu sería el adecuado...?

ALFA: Un espíritu terrorífico, maligno, diabólico, vesánico, tremebundo... ¡Nunca hemos convocado a esa clase de espectros!

BETA: ¡Es peligroso!

ZETA: ¿Lo resistiría nuestra amada Clarissa?

MEDIUM
CLARISSA: Creo que sí. Será difícil. No me gusta que esos tipos de espíritus me posesionen y hablan por mí.

FELICITA: ¡Hip...! Por favor...

MEDIUM
CLARISSA: Bien, acepto. Les demostraré de lo que soy capaz. (Risita forzada.) Tómense de las manos y formemos un círculo vibratorio. (Pausa) Seré el canal para que la energía síquica corra y fluya. Para que se produzcan las conexiones y reconexiones con el campo astral. El espíritu me posesionará y hablará con mi voz.

BETA: ¿Qué espíritu convocarás, amada hermana?

FELICITA: ¡Hip...!

MEDIUM Llamaré uno al azar... Que nos caiga por pura chiripa.

ZETA: ¡Un paloloco espiritista! (todos lo miran severos) Perdón!

MEDIUM
CLARISSA: (Cierra los ojos y se concentra) Cierran los ojos. Sientan el flujo y reflejo de la energía de nuestros cuerpos. (Música misteriosa de violines de fondo. Pausa.) ¡Mundo de las sombras! ¡Más allá! ¡Plus ultra! Convoco el espíritu de una persona que en vida haya sido cruel, mala, injusta, arbitraria, malparida, desgraciada, negativa, sátrapa. ¡Qué por su conducta fue, en vida, rodeada de el odio de sus semejantes! (Pausa. Se estremece.) ¡Si ya estás presente: manifiéstate! (Ambiente de expectación y suspenso.)

FELICITA: ¡Hip...!

MEDIUM
CLARISSA: Nuestra fuerza. Mi fuerza síquica te convoca, espíritu nefasto... (Pausa) ¡Si estás aquí da un golpe! (Sucna un golpe y cae desmayada. Entre todos la

levantan. Se recupera y retoma su posición. Adolorida.) ¡Oh espíritu! Dije que dieras un golpe como aviso... ¡Pero en la mesa o la pared y no en mi cabeza!

FELICITA: ¡Hip...! De veras que es un espíritu malo... (La miran severos, por haber interrumpido.)

MEDIUM CLARISSA: Repito. Es mi último llamado. Medium Clarissa llamado a espíritu maligno. Cambio. Un golpe significa sí. Dos golpes significa no. Si estás aquí da un golpe...en la mesa o pared por favor. (Suenan dos sólidos golpes. Perdiendo el control) ¡Si no estas aquí, entonces quien rayos dio los golpes! (Suenan un golpe) ¡Muy bien! Te presto mi voz y mi cuerpo ...pero cuídalo. ¡Exprésate sin temor! (Se pone rígida. Espuma por la boca. Convulsiones. Se levanta desafiante y erguida. Sonrisa irónica. Extiende el brazo autoritariamente... Voz cavernosa.) ¡Ahora yo mando! ¡Dentro del cuerpo de esta mujer, estoy yo!

FELICITA: ¡Hip...!

ALFA: ¿Y quién eres tú?

MEDIUM CLARISSA: No lo diré tan fácilmente...adivinen. ¡Pueden estar fraguando un atentado contra mí!

BETA: ¿Cómo vamos a atentar contra tí, si ya estás muerto?

ZETA: Eres... ¿Nerón? ¿Calígula? ¿Hitler?

ALFA: ¿Musolini? ¿Trujillo? ¿Batista? ¿Somoza?

MEDIUM CLARISSA: No me importó un pepino matar pueblos enteros... asesinar niños...torturar prisioneros..violar mujeres ...robarme el dinero de la nación..enriquecerme a costa del trabajo ajeno... No me importó! ¡Lo volvería a hacer una y otra vez!
¡Una y mil veces!

ZETA: ¿Cómo que no eres un espíritu burlón, que se hace pasar por uno maligno? Puedes ser Chaplin... Quevedo o incluso Moliere, el que está aquí tomándonos el pelo.

MEDIUM CLARISSA: (Extrae de la cartera un revolver y le pega a ZETA, un balazo en la pierna derecha, y luego en la izquierda. ZETA se revuelca del dolor) ¡Quietos! ¡Tú! (Apunta a BETA, con el revólver) ¡Tortúralo a él! (Señala a ALFA)

BETA: ¡Me niego rotundamente! ¡Hay que llevar a éste hombre al hospital!

MEDIUM
CLARISSA: (Apunta a la cabeza de BETA) ¡Si no haces lo que te digo te meteré un balazo ente ceja y ceja!

BETA: No sé torturar...nunca lo he hecho...

MEDIUM
CLARISSA: Dale patadas. Clávale alfileres. Azótalo con tu correa. ¡Hazlo o te elimino! (BETA tortura a ALFA en medio de los quejidos del segundo, sumado a los que emite el herido.)

¡He vuelto a la vida otra vez! Estoy en mi ambiente! (A FELICITA) De ti me encargaré personalmente. Sacar información a las mujeres era mi plato favorito. ¿Tienes algo que decir?

FELICITA: Hip...!

MEDIUM
CLARISSA: ¡Cómo que...hip! ¿Solo hip? ¿No te atemorizo acaso? ¿No te infundo pavor? (Mientras habla ALFA y BETA, se le acercaron sigilosamente sin que los vea.)

FELICITA: (Que los ha visto acercarse, da una súbita orden de ataque.) ¡Agárrenla ahora! (ALFA y BETA controlan a la Medium, mientras que FELICITA le quita el revólver y la encañona.) ¡Hay que llevar al herido a un hospital! ¡Rápido!

ALFA: ¡Quién vigilará al espíritu!

FELICITA: (Enseña el revólver) Yo la mentendré a raya... ¡Hip!

BETA: Quizás en unos minutos el espíritu la abandone...y la hermana Clarissa vuelva en sí... (Hacen mutis cargando a ZETA que se lamenta.)

MEDIUM
CLARISSA: ¡Me tomaste por sorpresa!

FELICITA: (Sin dejar de apuntar) ¡Hip...!

MEDIUM
CLARISSA: ¿Sigues con ese exasperante hipo?

FELICITA: ¡Sí y con orgullo! Todo ese terror que usted desarrolló no pudo con la otra clase de "espíritu" que se posesionó de los que estábamos aquí, sufriendo el avasallamiento que se nos imponía... ¡Hip!

MEDIUM
CLARISSA: ¿Qué espíritu fue ése? ¡El único espíritu en esta sesión soy yo! ¡Qué los impulsó a rebelarse! ¡Dime!

FELICITA: Nuestro espíritu se llama, la conciencia, Señor des-

pota. ¡La conciencia se rebeló contra sus arbitrariedades...Hip!

MEDIUM (Se desmaya. Le dan las convulsiones y se reanima con la voz natural de CLARISSA)

CLARISSA: No recuerdo nada... ¿Qué sucedió? ¿Dónde están los demás? ¿Por qué me apunta con ese arma? ¿Por qué hay sangre en la habitación? ¿...Qué paso?

FELICITA: (Sin dejar de apuntar con el arma) No se que culpa tuvo usted en todo lo sucedido, Medium Clarissa. Pero alguien tiene que responder por lo sucedido. Hay un hombre herido de bala y otro torturado... ¡Qué-dese donde está y no se mueva! ¡Hip!

MEDIUM ¡Felícita! ¿No se le quitó el hipo? el hipo? ¿No fue un buen susto?

CLARISSA:

FELICITA: Algo parecido me preguntó el "espíritu". Tengo el orgullo de decirle, que con todo ese terror que usted impuso, mi hipo se mantuvo incólumne, sostenido por una justa ira.

MEDIUM Yo no tuve culpa. Fue el espíritu...

CLARISSA:

FELICITA: Fue su mano la que disparó y su boca la que amenazó. El espíritu se fué y ni siquiera sabemos su nombre.

MEDIUM (Resignada) ¿Puedo convocar el espíritu de un abogado defensor?

CLARISSA:

FELICITA: Lo va a necesitar... ¡Hip...!

(Mutis y oscuridad.)

REPUBLICA DE PANAMA

LOTERIA NACIONAL DE BENEFICIENCIA

PLAN DE LOS SORTEOS ORDINARIOS DOMINICALES A PARTIR DE 3 DE ENERO DE 1982, SORTEO No. 3280

EL BILLETE ENTERO CONSTA DE 240 FRACCIONES
DIVIDIDO EN OCHO SERIES DE 30 FRACCIONES
CADA UNA DENOMINADAS A, B, C, D, E, F, G Y H

PREMIOS MAYORES

	Fracción	Billete Entero	Total de Premios
1 Primer Premio, Series A, B, C, D, E, F, G y H	B/.1,000.00	B/.240,000.00	B/.240,000.00
1 Segundo Premio, Series A, B, C, D, E, F, G y H	300.00	72,000.00	72,000.00
1 Tercer Premio, Series A, B, C, D, E, F, G y H	150.00	36,000.00	30,000.00

DERIVACIONES DEL PRIMER PREMIO

18 Aproximaciones, Series A, B, C, D, E, F, G y H	10.00	2,400.00	43,200.00
9 Premios, Series A, B, C, D, E, F, G y H	50.00	12,000.00	108,000.00
90 Premios, Series A, B, C, D, E, F, G y H	3.00	720.00	64,800.00
900 Premios, Series A, B, C, D, E, F, G y H	1.00	240.00	216,000.00

DERIVACIONES DEL SEGUNDO PREMIO

18 Aproximaciones, Series A, B, C, D, E, F, G y H	2.50	600.00	10,800.00
9 Premios, Series A, B, C, D, E, F, G y H	5.00	1,200.00	10,800.00

DERIVACIONES DEL TERCER PREMIO

18 Aproximaciones, Series A, B, C, D, E, F, G y H	2.00	480.00	8,640.00
9 Premios, Series A, B, C, D, E, F, G y H	3.00	720.00	6,480.00
1,074 Premios	TOTAL		B/.816,720.00

Precio del Billete EnteroB/.	132.00
Precio de una Fracción	0.55
Valor de la Emisión.	1,320,000.00

Preparado y calculado:
Depto. de Presupuesto y Estadística

Panamá, 24 de septiembre de 1981

**NUMEROS PREMIADOS EN LOS SORTEOS DE LA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA
LOS DOMINGOS SEPTIEMBRE DE 1981**

SORTEOS	No.	PRIMERO	SEGUNDO	TERCERO
SEPTIEMBRE, 6	3263	2549	0976	8253
SEPTIEMBRE, 13	3264	8034	6026	2554
SEPTIEMBRE 20	3265	5618	8872	2503
SEPTIEMBRE 27	3266	1806	2650	3152

**NUMEROS PREMIADOS EN LOS SORTEOS DE LA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA
LOS DOMINTOS DE OCTUBRE DE 1981**

SORTEOS	No.	PRIMERO	SEGUNDO	TERCERO
OCTUBRE 4	3267	8132	7890	9936
OCTUBRE 12	3268	5319	1587	0538
OCTUBRE 18	3269	8792	3163	0171
OCTUBRE 25	3270	5542	0336	6615

**NUMEROS PREMIADOS EN LOS SORTEOS DE LA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA
LOS DOMINGO DE NOVIEMBRE, 1981**

SORTEOS	No.	PRIMERO	SEGUNDO	TERCERO
NOVIEMBRE, 1o.	3271	4934	6084	6990
NOVIEMBRE, 8o.	3272	5724	6860	6392
NOVIEMBRE, 15	3273	4121	6040	9790
NOVIEMBRE, 22	3274	9821	0162	6358
NOVIEMBRE, 29	3275	6104	7258	5786

SORTEOS	No.	PRIMERO	SEGUNDO	TERCERO
DICIEMBRE, 6	3276	7496	9590	5046
DICIEMBRE, 13	3277	2263	2531	7482
DICIEMBRE, 20	3278	04358	22540	21638
DICIEMBRE, 27	3279	5065	8739	1345

**NUMEROS PREMIADOS EN LOS SORTEOS DE LA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA
LOS DOMINGOS DE ENERO DE 1982**

**NUMEROS PREMIADOS EN LOS SORTEOS DE LA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA
LOS DOMINGOS DE ENERO DE 1982**

SORTEOS	No.	PRIMERO	SEGUNDO	TERCERO
ENERO, 3	3280	1521	1022	5145
ENERO, 10	3281	8423	0148	0782
ENERO, 17	3282	7140	3784	2151
ENERO, 24	3283	2512	5634	4398
ENERO, 31	3284	2249	2814	9031

REPUBLICA DE PANAMA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA
PLAN DE LOS SORTEOS ORDINARIOS INTERMEDIOS
A PARTIR DE 6 DE ENERO DE 1982,
SORTEO NO. 792

EL BILLETE ENTERO CONSTA DE 180 FRACCIONES
DIVIDIDO EN DOCE SERIES DE 15 FRACCIONES CADA
UNA DENOMINADAS A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, y L

PREMIOS MAYORES

	<u>FRACCION</u>	<u>BILLETE ENTERO</u>	<u>TOTAL DE PREMIOS</u>
1 Primer Premio, Series A, B, C, E, F, G, H, I, J, K y L	B/.1,000	B/.180,000	B/.180,000
1 Segundo Premio, Series A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K y L	300	54,000	54,000
1 Tercer Premio, Series A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K y L	150	27,000	27,000

DERIVACIONES DEL PRIMER PREMIO

18 Aproximaciones, Series A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, y L	10.00	1,800	32,400
9 Premios, Series A, B, C, D, E, F, G, H, I J, K y L	50.00	9,000	81,000
90 Premios, Series A, B, C, D, E, F, G, H, I J, K y L	3.00	540	48,600
900 Premios, Series A, B, C, D, F, G, H, I, J, K y L	1.00	180	162,000

DERIVACIONES DEL SEGUNDO PREMIO

18 Aproximaciones, Series A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K y L	2.50	450	8,100
9 Premios, Series A, B, C, D, E, F, G, H, I, J. K y L	5.00	900	8,100

DERIVACIONES DEL TERCER PREMIO

18 Aproximaciones, Series A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, y L	2.00	360	6,480
9 Premios, Series A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K y L	3.00	540	4,860

<u>1,074 Premios</u>	TOTAL	<u>B/.612,540</u>
-----------------------------	--------------	--------------------------

El valor de la Emisión es de B/.990,000.00
El precio de un Billeto entero es de 99.00
El Precio de una fracción es de 0.55.

Preparado y Calculado: Depto. de Presupuesto y Estadística

**NUMEROS PREMIADOS EN LOS SORTEOS DE LA LOTERIA
NACIONAL DE BENEFICENCIA
LOS MIERCOLES DE SEPTIEMBRE DE 1981**

SORTEOS	No.	PRIMERO	SEGUNDO	TERCERO
SEPTIEMBRE, 2	774	5989	9876	3561
SEPTIEMBRE, 9	775	7809	5400	5150
SEPTIEMBRE, 16	776	6644	3761	1409
SEPTIEMBRE, 23	777	8313	9048	0256
SEPTIEMBRE, 30	778	3044	4510	0947

**NUMEROS PREMIADOS EN LOS SORTEOS DE LA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA
LOS MIERCOLES DE OCTUBRE DE 1981**

SORTEOS	No.	PRIMERO	SEGUNDO	TERCERO
OCTUBRE, 7	779	6908	7759	0322
OCTUBRE, 14	780	6505	0500	1870
OCTUBRE, 21	781	0711	3500	8996
OCTUBRE, 28	782	3006	2520	6933

**NUMEROS PREMIADOS EN LOS SORTEOS DE LA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA
LOS MIERCOLES DE NOVIEMBRE, 1981**

SORTEOS	No.	PRIMERO	SEGUNDO	TERCERO
NOVIEMBRE, 4	783	9437	8170	0784
NOVIEMBRE, 11	784	9458	0210	7887
NOVIEMBRE, 18	785	0874	7254	0925
NOVIEMBRE, 25	786	6957	4594	9761

**NUMEROS PREMIADOS EN LOS SORTEOS DE LA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA
LOS MIERCOLES DE DICIEMBRE DE 1981**

SORTEOS	No.	PRIMERO	SEGUNDO	TERCERO
DICIEMBRE, 2	787	4919	2275	1677
DICIEMBRE, 9	788	4361	9125	2773
DICIEMBRE, 16	789	3034	6644	6443
DICIEMBRE, 23	790	6797	7412	0382
DICIEMBRE, 30	791	3965	6453	1541

**NUMEROS PREMIADOS EN LOS SORTEOS DE LA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA
LOS MIERCOLES DE ENERO DE 1982**

SORTEOS	No.	PRIMERO	SEGUNDO	TERCERO
ENERO, 6	792	8560	8552	7344
ENERO, 13	793	4033	1564	8923
ENERO, 20	794	7343	3065	7513
ENERO, 27	795	9496	3130	6358

REPUBLICA DE PANAMA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA
PLAN DE SORTEO EXTRAORDINARIO NO. 3293
DEL 4 DE ABRIL DE 1982
EL BILLETE ENTERO COMPRENDE 25 FRACCIONES
DENOMINADO SERIE A DE 15 FRACCIONES Y
SERIE B DE 10 FRACCIONES
A B/.1.10 CADA FRACCION

PREMIOS MAYORES

	<u>FRACCION</u>	<u>BILLETE ENTERO</u>	<u>TOTAL DE PREMIOS</u>
1 PREMIO MAYOR	B/.10,000	B/.250,000	B/.250,000
1 SEGUNDO PREMIO	4,000	100,000	100,000
1 TERCER PREMIO	1,500	37,500	37,500

DERIVACIONES DEL PRIMER PREMIO

9 Premios - Cuatro Primeras Cifras	B/.1,000	B/.25,000	B/.225,000
9 Premios - Cuatro Ultimas Cifras	1,000	25,000	225,000
90 Premios - Tres Primeras Cifras	50	1,250	112,500
90 Premios - Tres Ultimas Cifras	50	1,250	112,500
900 Premios - Dos Primeras Cifras	2	50	45,000
900 Premios - Dos Ultimas Cifras	2	50	45,000
9000 Premios - Ultima Cifra	1.10	27.50	247,500

DERIVACIONES DEL SEGUNDO PREMIO

9 Premios - Cuatro Primeras Cifras	B/.300	B/.7,500	B/.67,500
9 Premios - Cuatro Ultimas Cifras	300	7,500	67,500
90 Premios - Tres Primeras Cifras	15	375	33,750
90 Premios - Tres Ultimas Cifras	15	375	33,750

DERIVACIONES DEL TERCER PREMIO

9 Premios - Cuatro Primeras Cifras	B/.200	B/.5,000	B/.45,000
9 Premios - Cuatro Ultimas Cifras	200	5,000	45,000
90 Premios - Tres Primeras Cifras	10	250	22,500
90 Premios - Tres Ultimas Cifras	10	250	22,500

11,397

TOTAL

B/.1,737,500

Emisión de B/.2,750,000.
 Precio de un Billeto Entero 27.50.
 Precio de un Vigésimo ó Fracción 1.10.

Preparado por: Depto. de Secretaría General