

Raduan Nassar

NIÑA EN CAMINO



CÁTEDRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
DIRECCIÓN GENERAL DE ASUNTOS DEL PERSONAL ACADÉMICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

NIÑA EN CAMINO

COLECCIÓN CÁTEDRAS

RADUAN NASSAR

NIÑA EN CAMINO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



Dirección General de Asuntos del Personal Académico



Programa de Apoyo a Proyectos Institucionales
para el Mejoramiento de la Enseñanza

PROYECTO PAPIME PE4018016
Cátedra Extraordinaria João Guimarães Rosa

Primera edición: 2009

DR © 2009. UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,
C. P. 04510 México, Distrito Federal

ISBN 978-607-02-0598-9

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita
del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

Presentación

Raduan Nassar es uno de los más importantes escritores contemporáneos en lengua portuguesa. Su obra reúne en una prosa sobriamente artística las tensiones del ser marginal, la permanencia de lo arcaico en la vida actual y, sobre todo, la observación del mundo árabe en la vida brasileña.

Su poca divulgación en México no ha sido obstáculo para despertar la atención en el medio académico, al menos entre los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional que lo estudian y elaboran tesis sobre su obra.

Este pequeño volumen presenta su único libro de cuentos y ha sido el resultado del trabajo del Seminario de Traducción Literaria, formado por alumnos de los cursos del Posgrado en Letras que trabajan temas de literatura brasileña y que se realiza con el apoyo de la Embajada de Brasil en México como parte de la Cátedra Extraordinaria João Guimarães Rosa. Como tal, es por lo tanto el resultado del proyecto PAPIIME PE 401806 a mi cargo.

Quiero agradecer en primer lugar la extrema generosidad del propio autor, Raduan Nassar, de su editor en Brasil, Luiz Schwarcz, director de la Companhia das Letras, que nos permitieron publicar graciosa-

mente este volumen como parte de la producción de la Cátedra.

Agradezco el entusiasmo de todos los traductores,* Carlos López, Paula Abramo, Consuelo Rodríguez, María Cristina Hernández y Romeo Tello; Consuelo Rodríguez y María Cristina Hernández elaboraron los dos espléndidos estudios que preceden los cuentos del volumen.

Agradezco, finalmente, el apoyo de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico para la divulgación de los estudios sobre literatura brasileña.

Valquiria Wey

* Los cuentos contenidos en esta antología fueron traducidos en el Seminario de Traducción del Centro Cultural Brasil-México de la Embajada de Brasil. México, 2008.

Prólogo. Violentar las palabras

*O projeto era escrever, não ia além disso.
Dei conta de repente de que gostava de
palavras, de que queria mexer com palavras.
Não só com a casca delas, mas com a
gema também. Achava que isso bastava.¹*

Cuando se empieza a leer a Raduan Nassar, uno se encuentra con relatos extraordinarios, no sólo por las anécdotas, sino por la forma como se nos cuentan, sobre todo por el lenguaje. Un lenguaje singular a través del cual el lector se interna en atmósferas particulares en las que, como Nassar ha dicho, trabajó con “el cascarón y la yema”, pues en eso se fundamentó su proyecto literario:

¹ “El proyecto era escribir; nada más. De repente me di cuenta de que me gustaban las palabras, de que quería dedicarme a las palabras. Trabajar no sólo con su cascarón, sino también con la yema. Me pareció que eso era justo lo que buscaba”. (Raduan Nassar, “A conversa”, en *Cadernos de Literatura Brasileira* núm. 2, São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1996, p. 24.) La traducción de todas las citas en portugués incluidas en el presente ensayo es mía.

Trabalhei um pouco, com sons, grafias, sintaxes, pontuação, ritmo etc. Se em função disso tudo cheguei às vezes a violentar a semântica de algumas palavras, por outro lado trabalhava também com aquelas coordenadas em função dos significados. Era um trânsito de duas mãos, uma relação dinâmica entre os dois níveis.²

Desde su primera obra publicada, *Lavoura arcaica* (1975),³ Nassar sorprendió a la crítica y los lectores con una historia que se salía de los parámetros vigentes en la literatura brasileña de esos años, lo que lo convirtió en un narrador solitario, único, como en su momento lo fueron João Guimarães Rosa y Clarice Lispector, con quienes no gusta de ser comparado. Por otro lado, algunos críticos han encontrado una relación más estrecha con la escritura de Graciliano Ramos, Osman Lins y Jorge de Lima. Nassar no reconoce ninguna influencia directa en su obra, sin

² “Trabajé un poco, con sonidos, ortografía, sintaxis, puntuación, ritmo, etcétera. Si en función de todo eso llegué algunas veces a violentar la semántica de algunas palabras, por otro lado, trabajaba también con aquellas coordenadas en función de los significados. Era un movimiento a dos manos, una relación dinámica entre los dos niveles” (*idem*).

³ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989 [1975]. Fue traducida al español como *Labor arcaica*. Madrid, Alfaguara, 1982; sin embargo, al igual que el resto de la obra de Nassar, no ha tenido la difusión y distribución que se merece en el mundo hispánico. Existe una adaptación cinematográfica, *Lavoura arcaica*, dirigida por Luiz Fernando Carvalho en 2001. En México se proyectó bajo el título “Al lado izquierdo del padre”, durante el 10° Festival de Cine de Verano de la Filmoteca Nacional.

embargo, considera que hay autores que son parte de sus afectos y lecturas teóricas a las que pudo haberse acercado “oliendo involuntariamente la atmósfera”.

En la producción literaria del Brasil de la década de los setentas, aún se sentía un cierto regionalismo en aquellos autores que ponían en primer plano su universo regional. Otra vertiente eran las obras enfocadas principalmente en los acontecimientos de esa época, una especie de narrativa-reportaje abiertamente comprometida con los asuntos político-sociales que vivía el país durante la dictadura militar. Paralelamente aparecieron jóvenes escritores que deseaban incorporar a Brasil a la apertura cultural que se estaba dando en el resto del mundo; asimismo surgieron autores que proponían temas más vinculados con asuntos cotidianos, en los que el hombre interactúa con su medio, en los que la violencia y los asuntos sexuales son parte fundamental. Alfredo Bosi resume la producción literaria de Brasil entre los años setentas y noventas de la siguiente manera:

A potencialidade da literatura brasileira está na sua abertura às nossas diferenças. Não a esgotam nem os *bans-fons* cariocas nem os rebentos paulistas em crise de identidade, nem os velhos moradores dos bairros de classe média gaúcha, nem as histórias espinhentas do sertão nordestino. Há lugar também para outros espaços e tempos e, por tanto, para diversos registros narrativos como os que derivam de sondagens no fluxo da consciência.⁴

⁴ “La potencialidad de la ficción brasileña está en su apertura a nuestras diferencias. No se agota ni en los *bas-fons* cariocas

Y es en este panorama donde aparece la obra de Raduan Nassar, escrita durante los años sesentas y setentas.

Lavoura arcaica logró un éxito inusitado en Brasil, en donde se veía nacer al nuevo gran escritor de la literatura brasileña, según declaraciones de los periodistas de la época. En 1976 obtuvo el Premio Coelho Neto de la Academia Brasileña de Letras, el Premio Jabuti, en la categoría de revelación de autor, y Mención Honorífica, también en esta categoría, por la Asociación Paulista de Críticos de Arte (APCA). Hasta ese momento, Raduan Nassar se había dedicado a sus estudios de derecho y literatura, pero también al periodismo tras haber fundado en 1967, junto a sus hermanos, el *Jornal do Bairro*, un periódico regional que salía cada semana, cubriendo parte de de la zona oeste de São Paulo, y que se identificaba con las reivindicaciones del entonces llamado Tercer Mundo, al tiempo que se oponía a la dictadura. El periódico estaba ubicado en el barrio de Pinheiros adonde la familia se había mudado.

En esta publicación contó con el apoyo de amigos como José Carlos Abbate, quien fungió como jefe de redacción; Hamilton Trevisan y Modesto Carone, grupo que se había formado en la época en que Nas-

ni en los brotes paulistas de crisis de identidad ni en los viejos moradores de los barrios de clase media gaucha ni en las historias espinosas del sertón nordestino. Hay lugar también para otros espacios y tiempos y, por lo tanto, para diversos registros narrativos como los que se derivan de sondeos en el flujo de la conciencia". (Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 2006, p. 437.)

sar era estudiante de literatura y derecho en la USP. Al respecto, Carone recuerda:

O tema recorrente das conversas era a relação entre a experiência e a literatura: quanto maior uma melhor a outra. O que aqueles adolescentes —que segundo André Malraux buscam o absoluto— querian descobrir era a maneira de se tornarem escritores de verdade, uma vez que a decisão interior nesse sentido já estava tomada.⁵

Al parecer, Nassar había tomado la decisión y su estilo iba madurando con cada obra. Con esto quiero enfatizar que su obra literaria recorrió un largo camino, tiempo en el cual el autor de *Lavoura arcaica* acumuló la experiencia necesaria para alcanzar el tono tan particular que lo caracteriza y que se reconoce en ese lenguaje lírico y violento con el que construyó su breve pero intensa obra. Como se puede advertir en el testimonio de Abbate:

Alguma coisa nos dizia que o grande escritor daquele grupo era o Raduan, o mais taciturno de todos, cujos silêncios prolongados nos pareciam opressivos. Trocávamos fragmentos de textos, esboços de narrativas; em um deles, do Raduan,

⁵ “El tema recurrente de las conversaciones era la relación entre la experiencia y la literatura: mientras más grande sea la primera mejor será la otra. Lo que aquellos adolescentes —que según André Malraux buscan el absoluto— querían descubrir era la manera de volverse escritores de verdad, pues la decisión interior en este sentido estaba ya tomada”. (Palabras de Modesto Carone citadas en “Os companheiros”, *Cadernos de Literatura Brasileira*, p. 14.)

atentei para a quebra dos hábitos da linguagem convencional [...] Nos fragmentos do Raduan já se encontrava esboçada, creio, o *Lavoura arcaica*, história que ele vinha escrevendo em sua cabeça desde adolescente. Perseguiu um veio, que só ele sabia qual era, isso parecia claro para quem queria prestar atenção. Não era preciso ser nenhum gênio da raça para vislumbrar a força verbal de seu estilo gótico e o rigor conceitual que despontavam naqueles fragmentos.⁶

De esos trozos de creación literaria surgió la sublime y cautivadora obra de Nassar; de ese trabajo depurado, labrado palabra a palabra, brotaron no sólo aquella notable novela, sino también dos novelas cortas: *Um copo de cólera* y *Menina a caminho*,⁷ así como

⁶ “Algo nos decía que el gran escritor de aquel grupo era Raduan, el más taciturno de todos, cuyos silencios prolongados nos parecían opresivos. Intercambiábamos fragmentos de textos, esbozos de narrativas; en uno de ellos, escrito por Raduan, reparé en las transgresiones de las reglas del lenguaje convencional [...] En esos fragmentos ya se encontraba esbozada, creio, *Lavoura arcaica*, historia que él venía escribiendo en su cabeza desde adolescente. Labraba una veta que sólo él sabía cuál era, eso era claro para quien quería prestar atención. No era necesario ser ningún genio para vislumbrar la fuerza verbal de su estilo gótico y el rigor conceptual que despuntaban en aquellos fragmentos”. (Palabras de José Carlos Abbate citadas en “Os companheiros”, en *op. cit.*, p. 16.)

⁷ La novela recibió el premio de la APCA. Tiene una adaptación cinematográfica “Um copo de cólera”, dirigida por Aluizio Abranches en 1999. “Menina a caminho” tiene traducción al español publicada en *El arte de caminar por las calles de Río y otras novelas cortas*. México, UNAM, 1997.

una serie de cuentos cortos que constituyen una obra excepcional.

El hijo extraviado

Lavoura arcaica está narrada en primera persona, con un lenguaje lírico pero contundente y denso. La poesía que emerge de las reflexiones del personaje narrador, André, nos hace cautivos de esta historia en donde lo poético adquiere una fuerza especial que vuelve violentos el lenguaje y el ritmo de la lectura.

En la novela, Nassar aborda el tema del hijo pródigo, impregnado de resonancias religiosas judeocristianas e islámicas que remiten a su propio entorno familiar y a sus orígenes. Nassar proviene de una familia de inmigrantes libaneses que llegaron a Brasil en 1920 y se instalaron hacia 1923 en Pindorama, São Paulo, donde nació Raduan Nassar en 1935. Como integrante de una familia numerosa, interviene en las actividades laborales al tiempo que estudia, lee e intercambia ideas sobre literatura con sus amigos. Poco después de la muerte de su madre, participa con su familia en la lectura del Nuevo Testamento, además de volver a la lectura del Corán y del Viejo Testamento, iniciada en 1968. Este interés por temas religiosos es fundamental en la escritura de *Lavoura arcaica*, así como otros elementos de la cultura árabe que están presentes en toda la novela.

La novela de Nassar es considerada el primer libro sobre la inmigración libanesa escrito en Brasil que se aleja de los estereotipos seguidos al abordar este tema. Constituye una extensa exploración del tema de la

identidad vinculado con el del memorialismo, todo lo cual pretende dar una respuesta cultural al asunto.

El personaje narrador, André, reconstruye un tiempo y una identidad a través de la memoria: “E me lembrei que a gente sempre ouvia nos sermões do pai que os olhos são a candeia do corpo”.⁸ Así inicia la sucesión de recuerdos sobre el discurso paterno —representación de la opresión y lo prohibido—, que André ha escuchado a lo largo de su vida y que lo ha convertido en un transgresor. En este aspecto es importante rescatar los versos de Jorge de Lima con los que abre el libro: “Que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, de seu viço e constância?”,⁹ manifestándose así que en la infancia está el origen.

André se reconstruye a partir del recuerdo de los sermones del padre y del rechazo que le inspiran hasta el punto de transgredirlos. Según Perrone-Moisés, si contraviene el discurso del padre es porque éste ya no funciona para una generación como la suya que vive en un mundo diferente debido al aculturamiento que la familia árabe inmigrada había sufrido, de tal manera que la fisura se representa en el choque generacional: “O pai já não tem a inteireza cultural do avô, homem de pouco discurso, capaz de sintetizar na palavra Maktub a cultura e o corpo [...]”.¹⁰ Por eso

⁸ “Y recordé que siempre oíamos en los sermones de mi padre que los ojos son la vela del cuerpo”. (R. Nassar, *op. cit.*, p. 15.

⁹ “Qué culpa tenemos de esa planta de la infancia, de su seducción, de su vigor y constancia”, epígrafe de Jorge de Lima al inicio de la primera parte de la novela, en *ibid.*

¹⁰ “El padre ya no tiene la entereza cultural del abuelo, hom-

nuestro personaje narrador hace un viaje a su infancia en busca del origen de su rebeldía y encuentra en los discursos del padre el ancla con la que éste pretende afianzar a su familia en su mundo de autoritarismo, trabajo y prohibiciones del cual André, su hijo, ya no quiere formar parte.

En la primera parte de la novela, “A partida” (La partida), nos enteramos de que este hijo ha dejado la casa huyendo de la atmósfera asfixiante que el padre, a través de discursos-sermones, siempre impregnados de elementos religiosos, impone sobre el trabajo y la existencia. El narrador-personaje relata el encuentro con su hermano mayor, Pedro —que ha ido a buscarlo para pedirle que regrese a casa—, así como la plática que sostienen en torno a la situación en la que se encuentra toda la familia por su partida. A través de reflexiones verdaderamente apasionantes y osadas sobre los sermones paternos, André esclarece a su hermano el motivo de su partida: no es el hartazgo de las enseñanzas del padre el motivo principal de su huida, sino el amor que siente por la hermana: “Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome [...] era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura, ela o meu respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos”.¹¹ No es falta de amor a la tierra o al trabajo, sino que ha

bre de pocas palabras, capaz de sintetizar en la palabra *Maktub* [‘Está escrito’] la agricultura y el cuerpo”. (Leyla Perrone-Moisés, “Da cólera ao silêncio”, en *op. cit.*, p. 64.)

¹¹ “Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana mi hambre [...] era Ana mi enfermedad, mi locura, mi respiración, mi cuchilla, mi escalofrío, mi suspiro, el asedio impertinente de mis testículos”. (R. Nassar, *op. cit.*, p. 109.)

quebrantado los fundamentos en los que se arraiga esa familia de acendrados preceptos religiosos, como bien lo enuncia el epígrafe proveniente del *Corán* que inicia la segunda parte del libro: “Vos são interdadas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs”.¹² Además de admitir esta pasión, André ha confesado sus sentimientos y le pide a Ana que los corresponda; está dispuesto a todo con tal de alcanzar su amor:

As coisas vão mudar daqui pra frente, vou madruguar com nossos irmãos, seguir o pai para o trabalho, arar a terra e semear, acompanhar a brotação e o crescimento, participar das apreensões da nossa lavoura [...] vou fazer como diz o pai que cada palmo de chão aqui produza [...] mas pra isso devo ter um bom motivo, quero uma recompensa para o meu trabalho, preciso estar certo de poder apaziguar a minha fome neste pasto exótico, preciso do teu amor, querida irmã.¹³

Es éste el hijo pródigo que ha derrochado las riquezas de la familia presentes en los sermones del padre, pero que también está extraviado, perdido en

¹² “Les están prohibidas vuestras madres, vuestras hijas, vuestras hermanas”. (Sura IV, 23 del *Corán*).

¹³ “Las cosas van a cambiar de ahora en adelante: voy a madruguar con nuestros hermanos, seguir al padre hacia el trabajo, arar la tierra y sembrar, acompañar de cerca la germinación y el crecimiento, participar de las preocupaciones por nuestra siembra [...] voy a hacer, como dice el padre, que cada pedazo de tierra produzca [...] pero para eso debo tener un buen motivo, quiero una recompensa para mi trabajo, necesito tener la certeza de poder apaciguar mi hambre en este pasto exótico, necesito de tu amor, querida hermana”. (R. Nassar, *op. cit.*, pp. 120-124.)

sus sentimientos por Ana y que ha transgredido la ley del padre al plantear la idea de un posible incesto.

En la segunda parte, "O retorno" (El retorno), vemos que si con su partida André rompió el equilibrio familiar, su retorno trae el fin de ese mundo. Después de ser recibido como el verdadero hijo pródigo, la oveja perdida que retorna al rebaño, sostiene un diálogo con el padre en el que le manifiesta su inconformidad y, sobre todo, su desacuerdo con los preceptos con los que ha conducido a la familia. La conversación se vuelve hasta cierto punto incomprensible para el padre. André usa un lenguaje lírico, echa mano también de parábolas, en esto guarda un parecido con el padre, quien le reclama su "acostumbrada impulsividad" y obstinación, mientras el hijo apela a la libertad que deberían gozar, pues, considera, para lo único que han servido los sermones es para oprimir, para mantener un patriarcado que coarta la libertad hasta de sentir.

Las condiciones para el fin de la paz y del propio núcleo familiar están dadas; el hermano menor pretende, al igual que André, dejar la casa y Ana finalmente, en "una sombría revelación", deja ver su amor por André. Cuando el padre se da cuenta, la mata y él acaba perdiendo la vida en un final trágico que se inscribe en el género dramático en su más pura expresión, algo típico en Nassar. Todo sucede en un escenario montado exclusivamente para el desenlace, espacio que desde luego incluye el infaltable coro, representado por el resto de la familia, que responderá llamando a gritos al padre para afirmar los sucesos. La muerte de Ana y la del patriarca se dan en medio de la fiesta de bienvenida para André; la

daga y la sangre en su rojo más intenso son la muestra del resquebrajamiento de la palabra del padre, la comprobación de su ineficacia y la revelación de los secretos más perturbadores de la familia: “era o próprio patriarca, ferido nos seus preceitos, que fora possuído de cólera divina (pobre pai!), era o guia, era a tábua solene, era a lei que se incendiava [...] (pobre família nossa, prisioneira de fantasmas tão consistentes!) [...]”.¹⁴ A este final trágico sigue como cierre de la novela la transcripción de las palabras del padre entre paréntesis, quizá una pausa en el ritmo violento del lenguaje y de la vida, que constituyen un ataque directo a las relaciones sociales típicas del patriarcado que son el eje primordial de la novela.

Razón y pasión

Um copo de cólera es una novela corta publicada en 1978, pero escrita antes que *Lavoura arcaica*; esto nos hace suponer que Nassar ya estaba experimentando con las relaciones humanas cimentadas en la ira y la pasión, como un tópico de su obra, y con la relación entre ideología y erotismo, también presente en los relatos “El vientre seco” y “Hoy de madrugada”, escritos en 1970, construyendo así una estrategia narrativa para expresar su rechazo a lo que representan el orden y la opresión.

¹⁴ “Era el mismo patriarca, herido en sus preceptos, que había sido poseído de cólera divina (¡pobre padre!), era el guía, era la tabla solemne, era la ley que se incendiaba [...] (¡pobre familia nuestra, prisionera de fantasmas tan consistentes!)”. (R. Nassar, *op. cit.*, p. 193.)

En *Um copo de cólera* nos encontramos una historia que va cobrando intensidad poco a poco. La novela inicia con cinco secciones breves que pueden funcionar como preludio a la parte sustancial del texto: corresponden a la ceremonia de un encuentro amoroso y pasional, compases que dan lugar al desenfrenado enfrentamiento verbal, al espasmo del rito sexual convertido en una discusión que culmina en la agresión física. La novela está narrada en primera persona, por un personaje masculino que emplea un lenguaje cargado de pasión, entreverado por una serie de vocablos coloquiales que da un efecto de oralidad al texto, otra de las particularidades de la obra de Nassar.

El narrador cuenta lo que sucede entre una pareja, en una noche común: la llegada a la casa y la ceremonia de la cena son el preámbulo de una apasionada noche de amor, la celebración que tiene lugar en la cama y a la que le sigue el despertar y el levantarse para dirigirse al baño y a tomar el desayuno. Todo esto es narrado con un tono de indiferencia que, al parecer, ha provocado la cotidianidad, pero que en el fondo va atizando el fuego que se enciende en forma de una intensa y atropellada discusión al siguiente día, justo porque algo se ha salido del orden establecido. La escena de las hormigas es el punto culminante y propiciador de una larga disertación contra el personaje femenino, que comienza con la agresión a unas hormigas: “malditas saúvas filhas-da-puta” [...] puto con essa formigas tão ordeiras, puto com sua exemplar eficiencia, puto con esa organização de merda”.¹⁵

¹⁵ “Malditas saúvas hijas de puta’ [...] emputado con esas

En este punto se observa el carácter ideológico del texto, pero también aquello que pone al descubierto lo más íntimo y “subterráneo” del personaje masculino, quien traslada hacia la mujer todas sus frustraciones y desacuerdos con la vida, con el orden y la autoridad. A la escena de las hormigas sigue la de la conversación de ella con doña Mariana, la sirvienta:

nessa altura, estavam de conversinha ali no pátio que fica entre a casa e o gramado, a bundinha dela recostada no pára-lama do carro, a claridade do dia devolvendo com rapidez a desenvoltura de femeazinha emancipada, o vestido duma simplicidade seleta, a bolsa pendurada no ombro caindo até as ancas, um cigarro entre os dedos, y tagarelando tão democráticamente com gente do povo.¹⁶

Y así su arenga continúa subiendo de tono, arremetiendo contra el elitismo que ve en ella. Él, que siempre pareció tan indiferente a los actos de la mujer a quien tilda de displicente, en el fondo está pendiente de cada movimiento y “suponiendo” lo que ella debe de estar pensando o el motivo de sus acciones,

hormigas tan ordenadas, emputado con su ejemplar eficiencia, emputado con esa organización de mierda”. (R. Nassar, *Um copo de cólera*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992, pp. 31-32.)

¹⁶ “A esa altura, estaban de platiquita ahí en el patio que queda entre la casa y las hierbas, su nalguita recargada en la salpicadera del carro, la claridad del día devolviéndole con rapidez la desenvoltura de feministilla emancipada, el vestido de una simplicidad notable, la bolsa colgándole del hombro cayendo hasta las ancas, un cigarro entre los dedos, y chismorreando democráticamente con gente del pueblo”. (R. Nassar, *Um copo de cólera*, p. 32.)

de tal manera que se comporta como si fuese atacado y se defiende con una acción violenta y provocadora contra ella, en quien ve representado todo el aparato autoritario.

Ésta no es la única dimensión de la novela; en ella hay también una visión existencial que nos muestra a un ser irascible, descontento con la vida, que enfoca en la mujer su menosprecio por la sociedad y la forma como se relaciona con la vida. Esto se hace patente en los momentos totalmente cargados de pasión por los que el personaje masculino pasa y que siempre lo dejan fuera de sí. Sabe que sus actos están impregnados de cierto maquiavelismo, que todo lo que hace —además de haber sido concebido “razonablemente”— en el fondo responde a sus estados emocionales. Casi al inicio del enfrentamiento con la mujer, piensa:

sem contar que ela, de olho no sangue do termômetro, se metera a regular também o mercúrio da racionalidade, sem suspeitar que minha razão naquele momento trabalhava a todo vapor, suspeitando menos ainda que a razão jamais é fria e sem paixão, só pensando o contrario quem não alcanza na reflexão o miolo propulsor, para ver isso é preciso ser realmente penetrante.¹⁷

¹⁷ “Sin contar que ella mostrando temperamento, quisiera regular también el mercurio de la racionalidad, sin sospechar que mi razón en aquel momento trabajaba a todo vapor, sospechando menos aún que la razón jamás está fría y sin pasión, sólo piensa lo contrario quien no alcanza en la reflexión el meollo del asunto, para ver eso es necesario ser realmente agudo”. (*Ibid.*, p. 35.)

Esto en función del menosprecio hacia lo que desde su punto de vista ella representa, sobre todo porque al principio de la pelea las respuestas de ella parecen más elaboradas y hasta indiferentes. Sin embargo, ella reacciona, deja el tono displicente de sus respuestas y ataca directamente aumentando la tensión de la historia. Así, aquello que para él era “su” técnica se vuelve también la de ella. Asistimos a un momento de avance y retroceso en el diálogo violento que protagoniza la pareja, en donde él arremete empleando un lenguaje lacerante con el que pretende destrozarla, aunque no es lo suficientemente contundente, y después del cual no resta más que la agresión física. Así concluye la escenificación; como en *Lavoura arcaica* nos encontramos ante una atmósfera vinculada al género dramático, con la diferencia de que en *Um copo de cólera* el narrador personaje se instala desde el principio en el escenario, se proyecta como un actor que es observado por espectadores ante quienes se quita la máscara, cuando doña Mariana, al final de la actuación, trata de levantarlo del suelo. Después del espasmo viene el descanso y ella reaparece como portadora de la palabra. Todo recomienza con la llegada de la mujer, quien se convierte en la narradora, y con la imagen del feto, ante el cual ella asume el papel de madre, en un desenlace circular, infinito, que anuncia el nacimiento de otro encuentro-desencuentro.

Rechazos y negaciones

En 1997 se editó un volumen de cuentos escritos y publicados de manera independiente en los años se-

sentas y setentas bajo el título de *Menina a caminho e outros textos*. Los relatos aquí reunidos se caracterizan por un manejo de la ironía y del lenguaje propios de la escritura de Raduan Nassar, a través de la cual hace una sagaz crítica a las costumbres y a ciertas tradiciones seguidas por nuestras sociedades como si fueran el único medio para enfrentar la vida. En estas narraciones se aborda el asunto de las relaciones agotadas tras las cuales resta, parafraseando al propio Nassar, “un vaso de cólera” que se va derramando a lo largo de la narración, ya sea en forma de un monólogo colérico y destructivo contra la amante joven y sus ideales, lo que en gran medida refleja el desprecio por los propios, como ocurre en “El vientre seco”, o en una escena nocturna cargada de indiferencia ante la relación desgastada de un matrimonio en el que no hay ningún tipo de comunicación, de tal manera que el lector se pregunta al final si fue la rutina la que condujo al desamor o simplemente fue el desamor el que socavó la vida conyugal, como ocurre en “Hoy de madrugada”.

En “Niña en camino” encontramos a una niña observadora cuyos ojos dirigen los nuestros hacia su cotidianidad en una pequeña ciudad del interior que guarda, hasta en los rincones más íntimos, rastros de violencia y brutalidad. Esta niña frágil, inocente y vital es contrapuesta a la crueldad y sordidez de un camino circular, como su propio recorrido.

En “A eso de las tres de la tarde” *escuchamos* un optimista discurso contra otra rutina: la vida laboral. En este breve relato las decisiones del narrador lo llevan a romper los cánones establecidos por el *deber ser*, como sucede en “Manitas de seda” en donde el

sarcasmo complementa el ánimo de negación, porque como afirma Leyla Perrone-Moisés: “todos os textos de Raduan Nassar se costróem em torno da recusa: recusa de obediência, recusa de cumplicidade, recusa de amor”.¹⁸ En ese rechazo está el toque de fina ironía muy a lo Raduan Nassar, que ofrece la posibilidad de una lectura pasional en la que el discurso de la violencia y la negación se vuelven contra aquel que lo emite.

Esta violencia está en el lenguaje, en las relaciones personales y en el tratamiento irónico de los asuntos. De esta forma, los personajes son violentados incluso en la descripción de su físico y de su psicología, lo que le da a estas narraciones características de los textos producidos en otros géneros, como el dramático, sobre todo en las descripciones de algunas escenas, como la entrada y salida de la mujer en “Hoy de madrugada”, a la manera de una obra de teatro. En el caso de “Niña en camino” la sensación es que estamos siguiendo una cámara cinematográfica cuando vemos el entorno a través de los ojos de una niña que nos muestra la vileza de su mundo. La enumeración de los párrafos en “El vientre seco” es semejante a un listado en que se indica el número de escenas de una película o las entradas de un personaje teatral.

No obstante su brevedad, en estos cuentos se abordan asuntos cotidianos, poniendo especial énfasis en la forma como se encaran las relaciones humanas. Nassar parece preponderar la pasión como receta

¹⁸ “Todos los cuentos de Raduan Nassar se construyen en torno a un rechazo: rechazo a la obediencia, rechazo a la complicidad, rechazo al amor”. (L. Perrone-Moisés, *op. cit.*, p. 75.)

para enfrentar la monotonía y todo lo que aflige al hombre, y ante lo cual no queda más que ejercer la diplomacia o la insolencia. Así, ser diplomático —escondiéndose tras una máscara de hipocresía en situaciones en las que debe actuarse con delicadeza—, ser totalmente cínico e impúdico o rematar con desprecio e ironía el fin de las relaciones se convierte en propuestas para una vida.

Abandono y silencio

En una de las pocas entrevistas ofrecidas por Raduan Nassar, el autor afirmó que después de tanta lectura sintió la necesidad de hacer cosas con los brazos, en concordancia con su formación familiar; me parece que esta respuesta explica en cierta medida su abandono de la literatura. En una entrevista publicada en *Folha de São Paulo*, en 1984, donde también publicó el cuento “El vientre seco”, Nassar anunció su retiro del mundo literario para dedicarse a la producción agrícola y a la crianza de animales.

Según el propio Nassar, su cercanía con los animales y el mundo agropecuario le vienen de familia. Antes de llegar a Brasil, su padre era agricultor en Ibel-Saki, una aldea en el sur de Líbano, y su madre, una “espléndida criadora de gallinas y guajolotes”. A esto hay que agregar que tuvo su propio criadero de palomas en Pindorama a los catorce años y, a los diecisiete, uno de peces, que debió abandonar cuando se mudaron a São Paulo. Desde pequeño, Raduan Nassar ha estado acostumbrado al trabajo físico, por lo tanto es comprensible la elección que tomó al reti-

rarse de la literatura. De hecho, ya desde 1965 se había dedicado a la cría de conejos y participado en tareas vinculadas con este tipo de actividades haciendo así un paréntesis en la creación literaria iniciada en 1961 con la escritura de “Niña en camino” y las primeras anotaciones para *Lavoura arcaica*.

Podemos decir que las labores de creador/criador siempre han estado relacionadas en la vida de Nassar, aunque al final optara por la última por considerar-la mejor, como escribió en una pequeña autobiografía incluida en la segunda edición de *Um copo de cólera*:

Hoje, finalmente, estou perto de realizar o que mais queria ser quando criança: criador! Nada a ver, está claro, com a autosuficiência exclusiva dos artistas (Deus os tenha) que estou falando simplesmente de criador de bichos [...] Aliás, se já suspei-tei uma vez, continuo agora mais desconfiado ainda que não há criação mais artística que se compare a uma criação de galinhas.¹⁹

Con lo que demuestra que si hay irreverencia en su abandono por lo literario, hay también una gran

¹⁹ Citado en Sabrina Seldmayer, *Ao lado esquerdo do pai*. Belo Horizonte: UFMG, 1997, p. 23. En español diría: “Hoy finalmente estoy cerca de realizar lo que más quería ser cuando era niño: ¡criador! Nada que ver, está claro con la autosuficiencia exclusiva de los artistas (Dios los guarde) que estoy hablando simplemente de criador de animales [...] Además, como ya sospeché alguna vez, sigo ahora sospechando todavía más que no hay creación más artística que la crianza de gallinas”. La palabra “criador” en portugués se utiliza para denominar al creador (al artista) y también al criador de animales.

convicción. Como adelantándose a futuros cuestionamientos sobre su elección, respondiendo de antemano con la ironía que apreciamos en su obra, haciendo un guiño que guarda todavía un sabor literario a sus lectores.

Ese silencio guardado en medio de una vida dedicada de tiempo completo a su hacienda Lagoa de Sino sólo fue roto con la publicación de textos suyos en periódicos, las traducciones al español de algunos relatos conocidos, la publicación en Alemania (1987) de un ensayo de su autoría, "A corrente do esforço humano", la aparición del cuento "Hoje de madrugada" en versión dactilográfica (1996), del volumen "Menina a caminho" (1996) y finalmente la reunión de sus cuentos en un solo volumen (1997). Nada nuevo, sólo lo ya conocido, reafirmando el abandono y el silencio como si el lirismo y la densidad del lenguaje hubieran culminado la labranza de su veta literaria, y sólo restara comprometer el esfuerzo de esos brazos para arremeter ahora el labrar de la tierra.

Consuelo Rodríguez Muñoz
São Paulo, 27 de octubre de 2008

Introducción. Raduan Nassar y el retorno al silencio

*ya llegué a un acuerdo perfecto con el mundo:
a cambio de su barullo, le doy mi silencio.*¹

Raduan Nassar vino al mundo en su propio hogar, traído de la mano de una partera, el 27 de noviembre de 1935, en Pindorama, São Paulo. Sus padres, João Nassar y Chafika Cassis, inmigrantes libaneses, establecieron allí un pequeño negocio que posteriormente se transformaría en una tienda de tejidos, la Casa Nassar.

Desde los primeros años de estudiante, destacó por su carácter abierto y una magnífica memoria, lo que motivó que con frecuencia fuera invitado a participar en festivales escolares recitando poesías. Para facilitar la asistencia de los hijos a la escuela, el padre se mudó con la familia a Catanduva en 1949. Orientado por su hermana Rosa, Raduan comenzó a leer a los clásicos brasileños. En esa época, Raduan tenía una colección de palomas, mencionadas en su primera novela *Lavoura arcaica* (*Labor arcaica*). En 1952 inició estudios en ciencia en Catanduva, al tiempo que empezó a criar peces en un tanque que él mismo construyó en su casa.

¹ Raduan Nassar, "El vientre seco".

João Nassar decide mudarse a São Paulo en 1953. La familia se instala entonces en el barrio de Pinheiros, donde el padre abre una mercería que años después se convertiría en una importante empresa en aquella ciudad. Raduan trabaja a su lado durante el día y concluye el segundo año de estudios científicos en el Instituto Fernão Dias Pais. El siguiente año cambia sus estudios en ciencia por un curso del área de ciencias humanas. En 1955 ingresa al mismo tiempo en la Facultad de Derecho y en el curso de Letras Clásicas de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de la Universidad de São Paulo (USP), pero lo abandona en el segundo semestre. Durante el curso de derecho conoce a Hamilton Trevisan y Modesto Carone, procedentes de Sorocaba, São Paulo, ambos con aspiraciones literarias. Carone también tenía proyectos definidos en el terreno de la literatura, así que con ellos sostuvo Raduan sus primeras discusiones sobre el tema. En 1957, Raduan ingresa en el curso de Filosofía de la USP. Allí conoce a José Carlos Abbate, que acabaría siendo uno de sus mejores interlocutores. Inseparable, el grupo de cuatro amigos comienza a encontrarse con regularidad en bibliotecas, donde discuten acerca de escritores, pero también donde el futuro narrador hace buena parte sus lecturas.

En 1959, decidido a dedicarse integralmente a la literatura, abandona el curso de Derecho estando en el último año. En 1960 muere João Nassar y al año siguiente el escritor se desliga de los negocios familiares; entonces escribe “Menina a caminho” (Niña en camino). Luego de un viaje a Canadá, regresa a Brasil en 1962 y retoma el curso de Filosofía. Vuelve a tener contacto con sus hermanos, con quienes logra

establecer un diálogo óptimo, aun tratándose de sus proyectos literarios.

Concluido el curso de Filosofía, al año siguiente viaja a Lüneburg, Alemania, con el fin de estudiar alemán. A través de cartas de amigos y familiares, se entera del golpe militar del 31 de marzo de 1964. En protesta, comunica a la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de la USP su decisión de no ser asistente de la cátedra de Psicología de la Educación en el *campus* de São José do Rio Preto. Al mismo tiempo, decide volver a Brasil, antes de lo cual va al Líbano a conocer Ibel-Saki, la aldea de sus padres.

En 1965, en la granja Tapiti, en São Paulo, comienza a dedicarse a la cría de conejos. Sin embargo, continúa encontrándose con el grupo de amigos de la Facultad de Derecho en casa de Hamilton Trevisan, donde discuten sobre política y literatura. Siendo una persona inquieta y versátil, abandona de momento la cría de conejos y en 1967 funda con los hermanos el *Jornal do Bairro* (*Periódico del Barrio*). A pesar de ser concebido como un proyecto regional, el periódico dedicaba espacio a notas sobre política nacional e internacional. En 1970 escribió la primera versión de la novela *Um copo de cólera* (Un vaso de cólera) y los cuentos “O ventre seco” (El vientre seco) y “Hoje de madrugada” (Hoy de madrugada).

En 1971 muere su madre, de quien heredó el gusto por la cría de animales. A pesar de no ser una persona religiosa, en 1972 retoma las lecturas del Viejo Testamento y el Corán (esta última iniciada en 1968). La angustia por el tema de la autoridad patriarcal y los asuntos religiosos se reflejará en *Lavoura arcaica* (*Labor arcaica*), relectura transgresora de la parábola del

hijo pródigo. Escrita tras la muerte de Chafika, este trabajo lo llevó a encerrarse diez horas por día, durante ocho meses, hasta verlo terminado. En 1975, con ayuda financiera del autor, la editorial José Olympio publica la novela, que en 1976 gana el premio Coelho Neto de la Academia Brasileña de Letras. Recibe, además, el premio Jabuti, de la Cámara Brasileña del Libro, en la categoría de Autor revelación. Por su parte, la Asociación Paulista de Críticos de Arte (APCA) le otorga una Mención Honorífica, además de la designación de Autor Revelación.

No obstante estos importantes reconocimientos, entre los que por méritos propios se incluyen las versiones cinematográficas de sus dos novelas,² el escritor siempre ha mostrado rechazo a toda forma de culto a su personalidad, por lo que se rehúsa a aparecer en público, a dejarse fotografiar y a conceder entrevistas, a las que suele responder con laconismo, aunque con su característico sentido del humor.

La originalidad del brasileño Nassar, en relación con otros escritores de su generación, consiste en optar por un compromiso político más amplio en el combate a los abusos de poder, en defensa de la libertad individual. Sus textos se construyen en torno a la disolución de un orden fincado en la incongruencia entre el decir y el hacer, y a partir de un rechazo a la obediencia. Un ejemplo de esto es que en el año 2000 declina recibir la Orden del Mérito Cultural de manos del presidente Fernando Henrique Cardoso,

² *To the Left of the Father* (2001), basada en *Lavoura arcaica* y dirigida por Luiz Fernando Carvalho, y *A Glass of Rage* (1999), basada en *Um copo de cólera* y dirigida por Aluisio Abranches.

por ser Nassar un contundente crítico de las políticas cultural y agrícola entonces vigentes.

Tras la publicación de su segunda novela, *Um copo de cólera*, en 1978, se dice, no soportó la atmósfera que supone ser considerado un gran escritor. Siendo respetado por la crítica como un autor de importancia comparable a la de João Guimarães Rosa, Rubem Fonseca y Clarice Lispector, con todo desistió de la literatura para criar gallinas, ante el estupor de todos sus seguidores. En una entrevista publicada en el "Folhetim", suplemento del periódico *Folha de São Paulo*, Raduan deja claro que abandona la literatura y en ese mismo número se publica el cuento "O ventre seco". Con ello dio un giro a su vida, congruente con su visión poco o nada ortodoxa de la figura del escritor, pues —en su opinión— había llegado a su límite y, por otra parte, inventar no es privativo de la creación literaria, sino algo que cualquier individuo puede desarrollar en otras áreas de la actividad humana. Entonces compra la Hacienda Lagoa do Sino, en Burí, sudeste de São Paulo, y comienza a dedicarse integralmente a la producción rural.

Aunque todos los escritores de alguna forma están presos en una vida que no parece provenir de una elección sino de un destino, Nassar abandonó la labor literaria, con frecuencia alimentada por la angustia, para retornar al orden natural de los animales y la vida agraria. Prefirió, como *Bartleby*, no hacer lo que de él se esperaba y cambió la escritura por el arte más difícil, el del silencio.³ Sin embargo, su obra

³ Sobre la razón para no escribir una línea más, en una entrevista publicada en 1992 Nassar respondió: "No sólo existen los

caracterizada por la falta de recato en la búsqueda del verdadero rostro, del auténtico sentimiento, de la moral rectora —la real—, mal disimulado todo ello bajo los ropajes que *asume* una persona en su vida diaria, queda como testimonio de la ausencia de sosiego, del bullicio que paradójicamente acompaña la soledad en que se escribe.

Acerca de los relatos de este volumen

En 1997 se editó *Menina a caminho e outros textos* (Niña en camino y otros textos), un volumen integrado por narraciones escritas y publicadas de manera independiente en los años sesentas y setentas, colección que ahora presentamos.

Son historias que, con una visión penetrante y un manejo magistral del lenguaje, provocan incomodidad por el patente desencanto ante un *statu quo* permeado por la hipocresía. En estos relatos corren veneros de ácida ironía, amargura, nueva sapiencia, osadía, impudor, fuerza, pero también en ellos se revela el deseo de abandonar —mientras aún hay pulso en las venas— un modo de vivir lleno de reglas que vuelven la propia existencia algo extraño, motivo hasta de nostalgia.

“Hoy de madrugada” se publicó por primera vez en 1970. Este cuento, incluido en el número 2 de

pedantes dispuestos a perderse en un berenjenal de palabras para acabar diciendo niñerías, también existen muchas orejas dispuestas a escuchar las mayores patrañas”. [La traducción es mía.]

Cadernos de Literatura Brasileira (1996), es un asomo a la imposible relación erótica en una pareja separada por “la progresiva oscuridad que se instalaba para siempre” en la memoria de uno de los amantes. Sin embargo, también la muerte del deseo hace lo propio, así, en un intento por revivir un pasado añorado, una presunta escena de seducción se convierte en una instantánea violenta y amarga.

“El vientre seco” (1970) apareció en la *Folha de São Paulo* (1884), la revista española *El Paseante* (1985) y en *Idéias*, suplemento del *Jornal do Brasil* (1889). En él, un narrador expone, en formato epistolar, los motivos para la formalización de la ruptura de una relación amorosa marcada por la falta de sensibilidad y el desencuentro. El tono, cuya intensidad va en aumento sin recato (“la falta de recato no es mía, es de la vida”, dice el narrador), es el esperado en una historia que ha incubado tanto rencor como ha sido posible para resistir, como tantas en este mundo, hasta llegar al inesperado clímax con el que concluye el relato.

“A eso de las tres de la tarde”, publicado en el *Jornal do Bairro* (1972) y en *Ilustrada*, cuaderno de la *Folha de São Paulo* (1985), es probablemente un guiño a la época de Nassar como periodista en el *Jornal do Bairro*. El relato plantea al lector la tensión entre dos polos: el compromiso, muchas veces impuesto desde afuera, y el deseo legítimo de fuga, en forma de dos preguntas sugeridas por el texto: ¿y qué tal si de pronto se abandonara la sofocante rutina para dejarse envolver por la sensualidad de la libertad de cuerpo y alma ante los ojos asombrados de quienes creen conocernos a fondo? ¿Qué tal dejarse acunar por los brazos de esa nueva independencia, como si se flota-

ra en el aire o en el vientre materno antes de abominar del aturdimiento y mecanización propios de las ciudades?

“Manitas de seda” (1996) es un cuento escrito especialmente para *Cadernos de Literatura Brasileira*, pero que a solicitud del autor no se incluyó. En él se evoca la visión conservadora de un patriarca, cuya divisa de que “la diplomacia es la ciencia de los sabios” grabó a fuego lento en el nieto la convicción de que el negocio estaba en darles a todos por su lado, en busca de una vida alejada del trabajo físico, que maltrata las manos. El narrador concluye que su propia carta, el lema de que “la más grande aventura humana es decir lo que se piensa”, perdió ante los encantos del éxito social. Este texto se considera una autocrítica enfocada al tiempo que el propio escritor dedicó al trabajo intelectual.

“Niña en camino” (1960) es en realidad una novela corta, publicada en nuestro país como parte de una antología de cuentos brasileños cuya primera edición apareció en 1997.⁴ Presenta un paseo errático por el cotidiano de una niña pobre del interior brasileño que, como una mosca —no como una mariposa—, va posándose —y con ella nuestra mirada, en una visión fragmentaria— en los distintos escenarios que con distintos grados de brutalidad conforman su camino hacia la madurez.

Dejamos a ustedes la oportunidad de decidir si continúan la aventura de leer a un autor difícil que no

⁴ Valquiria Wey, coord., *El arte de caminar por las calles de Río y otras novelas cortas*. México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, 1997 (2001). 245 pp.

se planteó complacer a nadie con sus historias, que no escribió buscando ser amado, sino hacer lo que quizá para él constituya el centro de estar vivos: mirar, preguntarse, decir lo indispensable —lo que no podría omitirse o soslayarse en el alud de palabras de una obra extensa—, decir lo que no puede dejarse ir así como así y después callar, retornar al incomparable silencio, aunque sea a ese su paradójico silencio que tanto ruido ha provocado.

María Cristina Hernández Escobar

Niña en camino

Hoy de madrugada

Lo que registro ahora, sucedió hoy de madrugada cuando la puerta de mi cuarto de trabajo se abrió mansamente, sin que yo lo notase. Levanté un instante los ojos de la mesa y encontré los ojos perdidos de mi mujer. Descalza, entraba aquí como un ladrón. Adiviné inmediatamente su cuerpo obsceno debajo del camión, así como la tensión escondida en la debilidad de sus brazos, firmes en otros tiempos. Así que entró, se quedó acorralada ahí en el rincón, mirándome. Ella no decía nada, yo no decía nada. Sentí por un momento que mi mujer apenas sostenía la cabeza bajo el peso de cosas tan confusas, ella pensando incluso que me perturbaba en esa hora absurda en que raramente trabajo, yo que no trabajaba. Llegué a pensar que esta vez ella se iba a desmoronar, pero continué sin decir nada, aún sabiendo que cualquier palabra despreciable podría, quien sabe, tranquilizarla. Con los ojos siempre bajos, empecé a garabatear en el reverso de una hoja usada, y continuamos los dos quietos: ella acosada ahí en el rincón, los ojos encima de mí; yo aquí en la mesa, mis ojos sobre el papel que garabateaba. En medio, uno que otro estallido en la madera del piso.

No me moví de la silla cuando percibí que mi mujer abandonaba su rincón, no levanté los ojos cuando

vi su mano agarrar el block que tengo entre mis papeles. Fue una caligrafía rápida y nerviosa, fue una frase corta lo que ella escribió, acercándome el block completo, sin destacar la hoja, para el foco de mis ojos: "vine en busca de amor" estaba escrito, y en cada letra era fácil oír el grito de socorro. No dije nada, no hice ningún movimiento, continué con los ojos fijos en la mesa. Pero después pude ver su mano agarrar de nuevo el block y casi enseguida devolvérmelo a los ojos: "responde" ella había escrito más abajo con una letra desesperada, era un gemido. Estuve un tiempo sin moverme, aún sabiendo que ella sufría, que pedía suplicando, que mendigaba afecto. Intenté restaurar (fue un esfuerzo) su imagen remota, iluminada, provocadoramente altiva, y que ahora exponía la nuca a un golpe de misericordia. Y ahí, del otro lado de la mesa, mi mujer apretaba las manos, y esperaba. Interrumpí el garabato y escribí sin prisa: "no tengo afecto para dar", sin intentar siquiera acercarle el block de regreso, pero no fue necesario, su mano, con la avidez de un pico, se lanzó sobre el grano amargo que yo, como en un desperdicio dejé escapar de entre mis dedos. Mantuve los ojos bajos, mientras ella colocaba el block en la mesa con calma y celo sorprendentes, era así tal vez como ella pensaba recuperarse de su arrebató.

Sin demora, mi mujer dio la vuelta a la mesa y luego sentí su sombra atrás de la silla, y sus uñas en el dorso de mi cuello, rozándome las orejas de paso, rascándome, sus dedos trémulos entrando en mis cabellos desde la nuca. Sin voltear, subí el brazo, cerré mi mano en lo alto retirando su mano de ahí como si retirase un objeto corrompido, pero de repente frío,

perdido entre mis cabellos. Bajé lentamente nuestras manos hasta donde llegaba el largo de su brazo, y fue a esa altura que yo, en un gesto evidente, abandoné su mano en el aire. La sombra atrás de mí se dislocó, la tela del camisón esbozo un vuelo largo, fue en un solo movimiento hacia la ventana, había incluso verdad en aquel acto de teatralidad. Pero las venecianas estaban cerradas, ella no tenía qué ver, ni siquiera a través de las rendijas, la madrugada ahí afuera aún resonaba. Espié un instante: mi mujer estaba de espaldas, la mano suspendida en la boca, se mordía los dedos.

Cuando ella regresó de la ventana, quedando de nuevo frente a mí, del otro lado de la mesa, no me sorprendí con el listón desatado del escote, ni con los senos flácidos tristemente expuestos, y ni con el rasgo de demencia pervirtiéndole la cara. Retomé el garbato mientras ella asentaba las manos en la superficie, y, debajo de la mesa, donde yo tenía los pies descalzos en el travesaño, tampoco me sorprendí con la artimaña de su pie, tocando con las puntas de los dedos la planta del mío, sondeando clandestino mi piel en el subsuelo. Más seguro, próspero, libertino, su pie se perdió bajo la tela de mi pijama, frótandose en la densidad de mis vellos, subiendo intrépido, quemándome la pierna con su fiebre. Intenté despacio moverme, su pie inicialmente se prendió voluntarioso en el travesaño, y peleaba, resistía, pero sin prisa me deshice de él, recogiendo mis propios pies, que crucé bajo la silla. Volví a levantar los ojos, su postura, aunque elocuente, era de piedra: la cabeza lanzada con fuerza hacia atrás, los cabellos lacios sin tocar la espalda, los ojos cerrados, dos frisos húmedos y brillantes contornando el arco de los párpados, la

boca abierta y no miento cuando digo que no eran los labios descoloridos, sino sus dientes los que temblaban.

En un arranque súbito, ella se desplazó casi solemne en dirección a la puerta, pero luego fue frenando el paso. Y paró. Hacemos muchas paradas en la vida, pero suponiendo que aquella no fuese una parada cualquiera, no sería fácil descubrir lo que había interrumpido su caminar. Puede ser simplemente que ella se hubiera concentrado en una tarea trivial que cumplir cuando el día clareara. O puede ser también que ella no entendiera la progresiva oscuridad que se instalaba para siempre en su memoria. No importa que fuese por ese o aquel motivo, sólo sé que, pasado el instante de supuesta reflexión, mi mujer, con los hombros caídos, dejó el cuarto como sonámbula.

Traducción de Consuelo Rodríguez Muñoz

El vientre seco

1. Comienzo por decirte que no tengo nada en contra de manipular, así como no tengo nada en contra de ser manipulado; ser instrumento de la voluntad de terceros es condición de la existencia, nadie escapa de eso, y creo que las cosas, cuando suceden de esa manera, suceden como no podrían dejar de suceder (la falta de recato no es mía, es de la vida). Pero te advierto, Paula: a partir de ahora, no cuentes más conmigo como tu herramienta.

2. Me diste muchas cosas, me colmaste de atenciones (excediéndote, por cierto), me diste regalos, me entregaste con derroche tu cuerpo, intentaste arrastrarme hacia lugares a los que acabé no yendo, y, si no fuese por mi feroz resistencia, incluso personas de tus otras relaciones habrías compartido conmigo. No quiero discutir los motivos de tu generosidad, me limito a un agradecimiento formal, con todo rehusándome, con el riesgo que implica, a hacerte la acreedora que puede aún llegar y cobrarme: "no tienes el derecho de hacer esto". Hacer eso o aquello es mi problema, no te debo explicaciones.

3. Ni siquiera fue preciso hacer un voto de pobreza, pero hace mucho hice voto de ignorancia, y hoy, que me acerco a los cuarenta, estoy haciendo también vo-

to de castidad. Tienes razón, Paula: no llego siquiera a conservador, soy simplemente un oscurantista. Pero deja a este oscurantista en paz, finalmente, él jamás se preocupó por hacer proselitismo.

4. Y ya que hablo de proselitismo, debo decirte que no tengo nada en contra de esa sarta de reivindicaciones que cargas, tu feminismo, eso del divorcio y aquello del aborto, todas esas cuestiones que “están barriendo a las bestias del camino”. Y cuando digo que no tengo nada en contra, entiéndelo bien, Paula, quiero decir simplemente que no tengo nada que ver con todo eso. ¿Quieres saber más? Se me hace gracioso el ruido de los jóvenes como tú. ¿Qué tanto hablan de libertad? Es necesario saber escuchar los gemidos de la juventud: en general por lo que ustedes protestan es por la falta de una autoridad fuerte, pero yo, que no tengo nada que imponer, entiéndelo, Paula, decididamente no quiero gobernarte.

5. Sin sospechar de tu precaria superioridad, más de una vez me arrojaste un desdeñoso “viejo” a la cara. Nunca te lo dije, por tanto lo hago ahora: me da asco la juventud, me da mucho asco tu juventud; ¿será que necesito hacer una mueca con la boca para darte una idea clara de lo que te estoy diciendo? Es bastante tranquila esta declaración, es sosegada, si la hago, Paula, no es por despecho. Está en lo cierto aquella frenética amiga tuya cuando te dice que soy “incapaz de disfrutar a la gente maravillosa”. Claro que soy incapaz, no me gusta “la gente maravillosa”, no me gusta la gente, para abreviar mis preferencias.

6. A veces me hacías suponer que el amor en nuestros días, tal como el buen sentido en otros tiempos, es la cosa mejor repartida de este mundo. Además, sólo

una perfecta distribución de afecto podría explicar el arrobamiento trivial al que todos se entregan con la simple mención de este sentimiento. Un tanto afligido por turbar la transparencia de esta agua, hace mucho que quería decirte: concedo que sea incuestionable, pero estoy hasta la coronilla de tus frívolos elogios sobre el amor.

7. También estoy harto de tus ideas claras y distinguidas al respecto de muchas otras cosas, y es sólo para dar contrapeso a tu lucidez que confieso aquí mi confusión, pero no concluyas de esto cualquier asomo de equilibrio, menos aún que esté aduciendo una supuesta fe en el orden, finalmente, hace mucho que yo mismo creía en la tan llevada y traída armonía universal (que unos colocan en el comienzo de la historia, y otros, como tú, colocan en su fin), y hoy, si me asomo por la ventana, además del no contenido eructo, aún me espanto con este mundo simulado que no pierde esa manía de fingir que está de pie.

8. Puedes continuar hablando en nombre de la razón, Paula, aunque hasta el oscurantista, que se inventa (jironía!) estas ideas, sepa que la razón es mucho más humilde que ciertos racionalistas; puedes continuar acarreando arena, piedra y tantas vigas de hierro, Paula, aunque cualquier niño también sepa que es sobre un suelo movedizo que has de levantar tu edificio.

9. Piensa siquiera una vez, Paula, en tu extraña atracción por este "viejo oscurantista", en los estremecimientos púrpuras de tu carne, en esa obsesión tuya por mi cuerpo, y, después, en los anaqueles donde dispusiste con escrupuloso celo todos tus conceptos, busca también un lugar para esa pasión tuya, rechazada por la vida.

10. Debes saber, Paula, que aunque siempre estuviste atenta a la mínima flexión de mi lengua, así como al movimiento más ínfimo de mi pulgar, haciendo de este rincón el taller del dibujante que iba día a día corrigiendo trazo a trazo, componiendo, sin que nadie te lo pidiera, mi contorno, mostrándome al final el perfil de un moralista (lo cual yo nunca supe si era agravio o elogio), dejaste escapar la línea maestra que daría carácter a tu garabato. Hablo de un rasgo tosco como una cuerda y que, aunque invisible, es fácilmente aprehensible por el lápiz de algunos escasos retratistas; estoy hablando de la cicatriz siempre presente como estigma en el rostro de los grandes indiferentes.

11. No intentes más contaminarme con tu fiebre, insertarme en tu contexto, contagiarme tus certezas, tus convicciones y otros remolinos virulentos que te agitan la cabeza. Poco me importa, Paula, si cambian el sentido del tránsito, las piedras de la calzada o el nombre de mi calle, finalmente ya llegué a un acuerdo perfecto con el mundo: a cambio de su ruido, le doy mi silencio.

12. En la pocilga que es este mundo, donde la sensibilidad, igual que la conciencia, no pasa de una insospechada degeneresencia, sólo ciertos espíritus, en verdad, podían fracasar en la vida; pero encontré, Paula, esquivo, mi abrigo: corazón duro, hombre maduro.

13. No me llames, no estaciones más el carro en la puerta de mi edificio, no mandes a terceros a revelarme que aún existes, y ni hagas todo aquello que acostumbras, pues recurriendo a esas artimañas sólo consigues hastiarme. Versátil como eres, mejor de-

sempeña este papel: el de mujer resignada que sale de una vez por todas de mi camino.

14. Entiende, Paula: estoy cansado, estoy muy cansado Paula, estoy muy, pero muy, pero muy cansado, Paula. (Tu baby-doll, tus pantuflas, tu cepillo de dientes y otros pertrechos de tu belleza, lo dejé todo en una bolsa allá abajo, sólo necesitas mandar a alguien que la recoja en la portería con el vigilante).

15. Algo más: “la vieja de junto”, a quien te referías también como “la vieja rancia”, “el costal de huesos”, “la semilla senil” y otras expresiones exuberantes que tu talento verbal siempre es capaz de forjar aún para referirse a las cosas insignificantes de la vida, nunca te lo revelé, Paula, te lo revelo ahora: “aquel vientre seco” es mi madre, hace años que vivimos en apartamentos separados aunque uno al lado del otro. No seas tonta, Paula, no estoy recriminándote nada, siempre presencié con indiferencia los remedos que hacías de la “vieja bruja, preparando la poción para envenenar nuestras relaciones”. Te digo más: tal vez tuvieses razón, es probable que ella se la viviera acechando mi puerta desde las sombras de la escalera, es probable que ella desde el fondo de los corredores te observara “de una forma maligna”, incluso es probable que ella, astuta dentro de su cubículo te espicara todas las veces que salías a través del ojo mágico de su puerta. Pero contén, Paula, tu gula: tú que, además de liberada y experimentada, eres también versada en las ciencias ocultas de los tiempos modernos, no embarres apresuradamente el dedo en la conciencia de las cosas; no hice la revelación como quien te sirve la mesa, no es que te haga una invitación fecunda a las interpretaciones, ni mi vida está pidiendo ese

desperdicio. Quiero antes recordar lo que mi madre te decía cuando tú, al cruzarte con ella, y sólo para quitártela de encima, preguntabas maliciosamente por mí, sugiriéndote ahora la misma prudencia, si acaso mañana tus amigos quisieran saber de mí. Podrías evitar “la ridícula solemnidad de la vieja”, mas no evites su irrepreensible delicadeza, responde como ella invariablemente te respondía: “no conozco a ese señor”.

Traducción de Carlos López Márquez

A eso de las tres de la tarde

Para José Carlos Abatte

En esta sala atestada de mesas, máquinas y papeles, donde envidiables escribientes se repartieron el buen sentido del mundo, aplicándose a ideas claras a pesar del ruido y del bochorno, seguros al pronunciarse sobre problemas que afligen al hombre moderno (especie de la cual tú, milenariamente cansado, tal vez te sientas un tanto excluido), avienta todo de repente ante las miradas que te rodean, pon cara de loco tranquilo y peligroso, haz gestos más apacibles mientras más severos parezcan tales escribas, dile un largo “chao” al trabajo del día, como quien se despide de la vida, y un poco más tarde sorprende, con tu presencia en hora tan insólita, a los que en casa anduvieron ocupados en la limpieza de los armarios —tarea que antes ignorabas cómo se ejecutaba. Conviene no responder a las miradas interrogantes, dejando crecer, por instantes, la intensa expectativa que se instala, pero no exageres el punto y sube sin tardanza a tu habitación, liberando allí tus pies de los calcetines y los zapatos, quitándote la ropa del cuerpo como se despoja de su importancia a las cosas, quedándote, en fin, con las mínimas prendas, quizá hasta desnudo,

pero sin herir el pudor (tu pudor, entiéndase bien), y al mismo tiempo aceptando, como buena verdad provisoria, todo cambio de comportamiento. Luego, a la manera de un bañista incierto, déjate ver con tu desnudez en el trampolín del rellano de la escalera y avanza dos pasos como si fueras a saltar, acallando de una buena vez, allá abajo, el brote en sordina de las murmuraciones. Nada de grandes lances. Baja, sin prisa, escalón por escalón, siendo tolerante con el espanto (¡lástima!) de los pobres familiares, que se cubren la boca con la mano mientras se apiñan al pie de la escalera. Pasa junto a ellos callado, circula por toda la casa como si anduvieras por una playa desierta (pero siempre con la misma cara de loco aún al filo del abismo), y luego aproxímate, con cuidado y ternura, a la hamaca lánguidamente colgada entre plantas allá en la terraza. Abandónate en ella como quien se abandona a la vida, y sumérgete hasta el fondo: toma las orillas de la hamaca, únelas a la altura de tus ojos e, impulsándote con el pie (ya no importa en qué lo apoyes), goza la fantasía de sentirte acunado por el mundo.

Traducción de María Cristina Hernández Escobar

Manitas de seda

Para Octávio Ianni

Durante mucho tiempo, cultivé una convicción: la de que la más grande aventura humana es decir lo que se piensa. Mi bisabuelo, vigilante, se sacaba siempre del bolsillo esta moneda de cuño: "La diplomacia es la ciencia de los sabios". Era un anciano que usaba botines de piel fina, camisa de algodón de hilo de Escocia, y una corbata elegida meticulosamente, en la que un dejo de color voluble marcaba la austeridad del casimir inglés. No prescindía del chaleco; la cadena de la leontina dibujaba sobre el pecho oscuro un brillante y enorme anzuelo de oro. Y el jazmín, ¡ah, el jazmín! Un botón blanco de aroma oriental siempre bien portado en el ojal de la solapa. Y era ante todo un ritual de elegancia ajustarse los anteojos sobre la nariz: la mano casi en concha subía sin prisa hasta atrapar uno de los aros entre el pulgar y el índice, reteniendo morosamente los dedos en el metal mientras probaba el foco de los lentes. En ese preciso momento, su mirada iba lejos, muy lejos, como si vislumbra-
ra mi futuro distante. Tal vez era esa clarividencia la que hacía surgir aquella mueca fértil en la comisura de sus labios, era como si acabara de plantar allí la

semilla probable de un gran regocijo. Pese a su postura solemne, el bisabuelo ¿quién lo diría? era afecto a la jerga, de ahí que me pescara de la cabeza y me susurrara al oído: “El negocio está en darles a todos por su lado”, y enfatizaba la palabra negocio. Sólo el bisabuelo, tan vetusto, tan novísimo, era precursor: “Nada de pitoslocos. ¿Me lo prometes?”

En ese tiempo, en Pindorama, en especial cada mes de septiembre, se celebraba siempre el Baile de la Primavera. Era un baile de gala, traje y corbata, vestidos largos, realzado entonces por la orquesta de Jaboticabal, harto anunciada por la magia con la que conducía el evento, llevando muy lejos los sueños, pues cargaba de sentimiento sus vales y boleros. Esos septiembrés, los días eran encogedoramente luminosos, el cielo limpio, “un cielo de vidrio”, como se decía, y la temperatura pasaba por amena en la región, pese a presagiar el calorón de los meses inmediatos. Era un tiempo propicio para parlotear, sobre todo en la tardecita, después de la cena, cuando las familias sacaban sillas a las aceras, donde se juntaban los vecinos o los amigos. Y se la pasaban riendo sabrosamente, echando la plática, asegurando el entusiasmo a la algazara de los niños. Eran risas, voces y pequeños gritos, todo amortiguado por la amplitud del espacio libre, hasta que “el frescor de la noche” y el sueño los dispersaran.

Entre las mujeres, durante semanas, se hablaba de organza, duchesse, tul, satín, tafetán, y de tantas otras labores finas, entregadas a los cuidados de costureras nerviosas por la cantidad de los encargos. Y era también inevitable que se filtrara la información de que Mercedes, Rosa Stocco o Brígida, en fin, una

de las muchachas de la ciudad, escandalizaría con el escote osado del vestido, y dígase de paso, cada año más atrevido. Se dilapidaban, además, comentarios contenidos, a veces no tanto, sobre las perspectivas de casamiento que el evento abría generoso. Pero sólo algunos días antes del baile, pese a que se le disfrutaba durante meses, las jóvenes de Pindorama iban a las farmacias y, entre tímidas y con aire distraído, agotaban las existencias de piedra pómez. Era una piedra gris y porosa, que se vendía en un tamaño poco mayor que el de un huevo de gallina, aunque un poco amorfa, que ellas, entonces, frotaban contra las palmas de sus manos para eliminar las callosidades. Y se empeñaban en el tratamiento de su propia piel, de tal manera que sus eventuales parejas, durante el baile, tuvieran la sensación de tomar, entre sus manos de príncipes encantados, las manitas verdaderamente de seda de sus doncellas.

Si así era en el baile, en que románticos mancebos se inflamaban con un simple toque de manos, capaz de transportarlos a fantasías inefables, imagínese ahora —en estos tiempos amplios y tan liberales— si las manitas de seda, aunque pertenecieran a hombres barbados, se insinuaran hasta las partes pudendas de alguien, ya fueran esas partes púrpuras, negras o de un color aún por definir. ¡Sería el éxtasis!

(“Nada de pitoslocos. ¿Me lo prometes?”)

De ahí mi manía, si me topo con ciertos intelectuales, de mirarles primero las manos, pero no sólo. He pasado incluso algunas vergüenzas, pues me encaran con un sesgo torvo en la mirada, si, como buen empirista, me detengo demasiado en el apretón de manos. ¿Qué hacer? Las manías son manías. Sea como fuere,

pese a ser contrarios a los bailes y afectar desdén por las cosas mundanas, lo que he notado es que muchos de ellos parecen hacer un uso intensivo de la piedra pómez, aunque podrían prescindir de ella. Con la diferencia, también, de que las muchachas de Pindorama, que sólo usaban esa piedra una vez al año, le daban duro al trabajo. Eruditos, pretenciosos y bien provistos de manitas de seda, la armonía del perfil es completa, porque les falta justamente aquello que sería determinante: un rostro. A consecuencia de esta aparente paradoja, he notado, sobre todo, que están entregados a un rentable comercio de prestigio, a un promiscuo y explícito trueque carnal, ¡la más grande putería del mundo, Ave María Santísima!, cuando el trueque en Pindorama, picante y clandestino, era mucho más interesante. Así, esa piedra nostálgica, que antes era sólo pómez y estaba hecha de los devaneos de mancebos y doncellas, acabó convirtiéndose en la piedra angular del mercado de ideas.

Era Schopenhauer, pobre, quien decía amargado: respeto a los negociantes porque pasean con el rostro descubierto y se presentan como son cuando abren las puertas de su comercio. Pero era ingenuo ese Schopenhauer, no captaba bien las cosas, estaba fuera de lugar con su carota, no sabía disfrutar los dulces encantos de la vida y, sobre todo, nunca tomó en cuenta la conmovedora precariedad de la especie. No obstante, aun siendo precaria, tampoco era necesario que ciertos especímenes exageraran. Aquí entre nos, ¿para qué ir tan lejos? ¿Para qué debatir tanto sobre la ética? Pensándolo bien, no debemos ser tan duros; a fin de cuentas, si hay un dejo de bravuconería en toda esa jactancia, hay también un montón

de candor cuando meten su cuchara en el caldero de los valores poniéndose a las patadas con Sansón, sin sospechar que es en ese mismo caldero donde se cuecen los impostores. Desde otro punto de vista, y es todo una cuestión de buena voluntad, no hay por qué censurarlos; hasta debemos estarles agradecidos; a fin de cuentas, esos predicadores no dejan de hacer su contribución a la especie al ilustrar la versión más acabada del *humanissimus humanus*. Pienso que, en todo caso, sólo pecan. ¿Será?

Sospecho que me apresuro un poco.

El bisabuelo sí que sabía de las cosas, se andaba despacio, calculando el avance del botín con la punta del bastón, el hablar manso y escaso, no improvisaba, dedicaba milenios a cada palabra, “lo que importa son los intereses, nada más”. Y cuando estancaba de pronto el paso, típico del bisabuelo: “¡Al diablo con lo que pensamos!”

Tal vez el negocio está en darles a todos por su lado, el negocio está realmente en darles a todos por su lado, el verbo medido con regla, el tono en el diapasón, en un mundanismo con línea o en el silencio de la página.

Me costó, pero lo logré: soy finalmente un diplomático, cumpliendo al pie de la letra la visión de regocijo del bisabuelo, que sigue, por cierto, más vivo que nunca, riéndose a carcajadas en sordina, y con quien comparto ahora la parafernalia y el guardarropa, celoso de la antigua indumentaria, pisando suave con los botines de piel fina, probando el foco de los lentes, portando chaleco, leontina, jazmín.

(¡Nostalgia de mí!)

Niña en camino

Para Laura de Souza Chauí

Viniendo de su casa, la niña camina sin prisa, camina descalza en medio de la calle, a veces desviándose ágil para espantar a las gallinas que pican la yerba crecida entre las piedras del arroyo. El vestido casero, cosido probablemente con dos retazos, cubre su cuerpo flaco como un pequeño tubo; la falda es de un paño grueso y desteñido, la blusa del vestido es de algodón satinado, con el fondo negro y brillante, chillando encima un estampado enorme de colores vivos, tan grande que sobre el pecho liso de la niña no se ve sino el pedazo de una hoja tropical. Debe dormir y despertar, día tras día, con las mismas trenzas, esos restos apachurrados. Una de ellas, toda deshilachada, y detenida por dos pasadores que se engullen; ya casi deshecha, las mechas de la otra están mal sujetas en lo alto por un lazo percutido que cae en forma de flor marchita sobre la cabeza. Lamiendo, mientras camina, los hilos pegados a la aureola amarilla y pegajosa de mango al rededor de la boca, la niña olvida un momento otras distracciones de la calle al aproximarse con una pequeña agitación frente a la máquina de beneficiar arroz: tres niños están saliendo

por la puerta grande del almacén, jalando cada uno de ellos un saco de paja.

—Quinzinho sólo ha llevado dos sacos hasta ahora —refunfuña uno de los niños.

—Pero va a prestar el uniforme de cuando era boy scout —dijo un segundo.

—¿Y eso qué? Mi-hermana-Lena va a prestar dos disfraces, de bahiana y hawaiana, y yo ya llevé seis sacos, son siete con éste...

La niña está encantada así, acompañando clandestinamente aquella disputa, siente un entusiasmo sabroso escondido detrás de la discusión.

—Creo que lo mejor es que dejes de reclamar —recomienda el tercer niño.

Descalzos, sin camisa, los cuerpos arqueados, los niños arrastran los sacos, que jalan por una de las orillas como si los jalaran por la oreja. Y la paja, con el movimiento en ocasiones emperrado, va hinchando cada vez más la barriga gorda del fondo de los sacos. Pasando por el piso de tierra, uno de los niños ve a la niña agachada, observándolos por debajo de la barriga abultada de un caballo, cuyas riendas están amarradas en una de las argollas empotradas en la guía. Los tres niños se detienen.

—El circuito es hoy, en la casa de Dinho —grita uno de ellos agachándose para encontrar los ojos de la niña por debajo de la barriga del caballo.

La niña vislumbra un fondo oscuro del patio, un gran círculo fofo de paja de arroz, velas encendidas en la punta de las estacas, los soldaditos, los niños-trapecistas, y sus ojos guiñan de fantasías.

—Son diez palitos la entrada —dice Dinho agachándose también.

Zuza, muchachote que marcha por la banqueta del otro lado, una bola de trapo en el arco del brazo, disminuye el paso y viene por enmedio de la calle:

—¿En la casa de quién es el circuito? —pregunta.

—En mi casa —dice Dinho.

—¿Y quién trabaja en ese circuito?

—Nosotros, además Quinzinho, Tuta con Iracema que van a cantar 'Un carro de buey', Eunice...

—Nice no va —interviene uno de los niños. Su madre dice que de la otra vez le vino aquello...

—¿Qué es aquello? —pregunta Zuza, maliciosamente.

—¡Tú sabes!

Zuza hincha el pecho, lleno de sí, mientras el niño advierte con miedo:

—La madre de Dinho dijo que quien tenga más de doce años no entrará esta vez, sólo Quinzinho pues Quinzinho va a prestar el...

—Cierra el pico, gordinflón.

El niño se calla y clava los ojos en el piso. Zuza hace además una mueca con la boca:

—Porquería de circuito ese... y Quinzinho, ¡que no se pase de listo conmigo!, dice despechado, y, aventando de repente la pelota de trapo, la mata con destreza, pisándola con el pie derecho. Los brazos libres, arma en un instante el gesto:

—Metánselo ustedes que yo ahí no me meto —les dijo, mentándoselas lentamente con el brazo, de arriba abajo, los ojos llenos de malicia:

—Por ahí no me meto nada, mira.

La niña pela unos ojos de este tamaño y acompaña aprehensiva la amenaza del muchachote. Los tres niños ni se mueven y, al pie de ellos, uno después del

otro, están caídos los tres sacos, vomitando paja por la boca abierta, como si se hubieran llevado un trancazo violento en la barriga.

—¡Zuza! ¡Eh, Zuza!

Zuza interrumpe rápido la mentada, recoge disimuladamente la pelota y mira.

—Zuza, ven acá un poquito.

Reclinada sobre una almohada de satín azul, en el parapeto de una ventana alta, doña Ismenia, robusta, llena de pintura, disfrutando la primera sombra que ya cae de su casa, mueve la mano llamando a Zuza. El muchachote abandona la mitad de la calle mientras los tres niños, sin más tardanza, cogen los sacos por la oreja y se zafan con prisa de ahí, dejando en el suelo tres ruedas de paja amarilla, como si fueran tres yemas enormes cociéndose al sol. Zuza, cohibido, se sube a la banqueta y alza los ojos hacia la ventana.

—Pero Zuza, no hace ni una semana que empezaste a trabajar ¿y ya estás descansando? —dice doña Ismenia echándose encima con los ojos, la cara colorada como trasero de mandril.

Zuza continúa mirando a lo alto, la pelota en el arco del brazo.

—¿Será que estás descansando, eh Zuza?

—Sí —responde avergonzado.

—¿Es verdad que don Américo cerró el almacén?

—Es verdad, sí.

—¿Y sabes por qué?

—Don Américo mandó cerrar las puertas y yo las cerré, no hace ni media hora.

—¿Pero cómo?

—Dijo que era por causa del calor y que me podía ir.

—¡¿Qué?!

Otra mujer, que apenas se esconde tras la cortina recogida por uno de los lados, pellizca de manera evidente la pierna gorda de doña Ismenia, que protesta con un chillido, volviendo rápido el rostro y alargando más la risa. Se recarga de nuevo sobre la almohada, los senos lechosos, explosivos, casi estornudando por el borde del escote, avergüenzan aun más al muchacho.

—Dime una cosa, Zuza: ¿qué cuento es ése que andan diciendo del hijo de don Américo?...

El bulto que está tras la cortina ya no mantiene el recato, revienta, sin mostrar la cara, en una carcajada, mientras doña Ismenia, ahogándose de gozo, se sacude tanto en la ventana, que parece que va a vomitar algún olote. Zuza ríe también, sin saber por qué, la cara hormigueándole, pero la algarabía incomprensible de las dos mujeres poco a poco disminuye.

—¿Puedo hacerte otra pregunta, Zuza?

—Claro.

—Dime sólo una cosa más: ¿quién te enseñó a mentarla así? —pregunta doña Ismenia atacando con malicia, atragantándose al mismo tiempo con un nuevo acceso de risa.

—¡Basta, Menia! Pobrecito... —dice la voz tras la cortina.

—Qué bien la meintas, Zuza... —agrega doña Ismenia poco después, alimentando abundantemente la hoguera de la risa. Sacudiéndose de nuevo en la ventana, haciendo temblar los senos de gelatina, hasta llora de tanto reír, gritando al final del gozo por el pellizco que una vez más le dan en el muslo. Termina extenuada:

—¡Uff!...

—¡Ay, Menia, qué vergüenza!... —dice la voz tras la cortina.

Zuza está ardiendo de tan sonrojado, las orejas son una hoguera.

—Es nada más Zuza —concluye doña Ismenia entre suspiros.

Zuza continúa mirando hacia arriba.

—Basta —dice ella desprendiéndose, desviando la mirada hacia muy lejos y tarareando bajito: lariri, larará, lariri...

Se vuelve de nuevo hacia el muchachote:

—¿Tu madre está bien, Zuza?

—Sí, está bien.

—Salúdame.

Zuza no se mueve.

—Salúdala —repite doña Ismenia viendo que Zuza no se retira. Atrás de la cortina, una risita, medio maullido, aparece y desaparece.

—Hasta luego, doña Ismenia —dice al fin el muchachote.

—Hasta luego, Zuza, y saluda a tu madre, ¿sí?

Zuza se aleja de ahí, caminando cada vez más rápido, atendiendo a su propia curiosidad que crece con los pasos, mientras en la ventana de doña Ismenia la risa resurge con ardor más vigoroso.

Acucillada todavía al lado del caballo, la niña desvía los ojos de la ventana y alcanza a ver, bien retirados, a los tres niños que arrastran los sacos de paja por el suelo de tierra, como si fueran tres pequeños arados, uno al lado del otro, que hubieran dejado a su paso un sembradío estrecho a lo largo de la calle.

Sólo cuando el caballo separa las patas traseras la niña descubre, escondido en lo alto entre las piernas, y mostrándose cada vez más voluminoso, su sexo de goma. Ella deshace con rapidez su postura, se arroja hacia atrás, con los bracitos estirados, las palmas de las manos plantándose en la tierra. Aun así recibe las gotas que salpica el jeringazo fuerte, el chorro de orina que abre un pozo en el suelo. El susto en sus ojos aumenta con la carcajada de los cargadores, dos negros musculosos y un blanco rechoncho, que hacen la siesta en la banqueta, tendidos a la sombra de un árbol.

—No juegues con el chorizo del caballo, niña —se burla uno de ellos moviendo el sombrero en forma de jícara y engrosando con eso la carcajada de los otros dos. No juegues con ese chorizo que está hechizado.

Asustada, la niña busca con los ojos la ventana de doña Ismenia, pero sólo encuentra la almohada abandonada en el pretil, percibiendo apenas el bulto agitado que se enreda riendo con el encaje de la cortina. Se pone de pie de un salto, se tropieza con la carroza parada casi frente a la máquina de arroz, y sale disparada.

Respirando con la boca abierta, ya en la esquina de la calle principal, acompaña desde ahí al camión viejo que viene rodando, levantando una polvareda amarilla, la carrocería sacudiéndose, haciendo un escándalo endemoniado a esa hora amodorrada en que todo está parado. El camión pasa, pero la niña sigue ahí, el dedo metido en la nariz, mirando indecisa para acá y para allá.

“Dov’è il bambino?”

Don Giovanni arrastra las alpargatas en la otra acera, parece un Santaclós que perdió el traje rojo, siempre con aquella cara triste de dolor-de-cabeza. Camina sin parar, la mirada perdida, el corazón oprimido. En sus andanzas, pasa el día hablando solo, como si buscara a un niño.

“Quel malandrino...”

Todavía en la esquina, el dedo obstinado en la nariz, la niña sigue indecisa. Pocos pasos a su derecha, una niña de falda azul y blusa blanca sale de la casa colgándose la mochila y la lonchera, exhalando limpieza de la cabeza a los pies. Una vez que la niña del uniforme pasa, el caminar pequeño y altivo, la primera deja la esquina, siguiéndola unos pasos atrás. Las calcetas, blancas, y los pliegues de la falda, en gajos perfectos, encantan a la niña sucia y descalza, que devora también con los ojos las trenzas cortas, doradas, dos bizcochos de panadería. Sin haberse volteado ni una vez siquiera, la niña de uniforme se para de repente y se vuelve hacia atrás:

—¡Oh! —dice, y, moviendo la palma de la mano abierta, con el pulgar tocando la punta de la nariz, hace una mueca grosera y muestra la lengua, tan larga e insospechada, que infunde pánico a la niña de atrás, que acaba por quedarse un buen tiempo parada ahí, viendo a la niña de uniforme alejarse toda tiesa, una muñeca de porcelana.

Despreciada, sólo mucho después la niña se da cuenta de la rueda de hombres dentro de la barbería de al lado, conversando animadamente a media voz alrededor de un hombre de carnes flojas. Entonces ella se acerca tímidamente al umbral y, permaneciendo en la banqueta, se apoya en la pared del salón.

Recorre los ojos por el anaquel del espejo, dirige después su atención al frasco enorme de loción amarilla, y descubre, con una pizca de extrañeza, los mechones de cabello, suaves tal vez, al pie de la silla giratoria. La rubia desnuda del calendario en la pared sólo tiene una estola sobre los hombros, cayendo toda peluda por encima de los brazos abiertos y dejando a la vista los pezones del pecho. Rápidamente, el ojo de la niña advierte el retrato enmarcado de Getúlio Vargas, colgado al fondo, sobre la puerta.

La charla del hombre de carnes flojas es indistinta y menuda en el centro de la rueda, nadie se mueve mientras él habla, y el barbero, que tiene una cabellera de cantor de tangos y un diente de oro mordiendo siempre el labio de abajo, está con el brazo estirado hacia afuera de la rueda, empuñando la navaja abierta, con un montoncito de espuma de jabón en la punta. Otro sujeto sentado ahí parece un fantasma, encima de la ropa tiene una sábana blanca llena de pelos cortados. La mitad de la cara es de espuma, la otra ya está con la barba rasurada. El fantasma tiene una voz fuerte de meter miedo:

—¡Una tunda! —dice. Eso es lo que su hijo necesita —dice a cada espacio que deja el hombre de carnes flojas.

—Nadie pierde por esperar —dice el hombre de carnes flojas. Nadie, fue lo que dije, siempre lo dije, eso fue lo que dije una vez: el Gallego es un hijo-de-puta; Alfeo el de la pensión es un hijo-de-puta; Zé-Elias es un hijo-de-puta, todo mundo sabe las cosas que hace cuando pita un juego; el Nene, García, Tónico-da-luz, Joao Minervino, Nelao el de la barbería, tú mismo, Nelao, el Nelao de la barbería,

dije, filoso como la navaja que usa, Nelao también es un hijo-de-puta...

—¿Qué te pasa? Fíjate en lo que estás diciendo —dice el barbero frunciendo la cara. ¡Aclara ese negocio, carajó! —dice mascullando un insulto grueso.

Las manos gordas del hombre de carnes flojas piden silencio en el aire:

—¿Quién no es hijo-de-puta entre los tipos que pasan el día en la zapatería de Filó? En verdad, no hay nadie, nadie en esta ciudad —o no importa en qué otra ciudad— que no sea un hijo-de-puta. Y ustedes ni siquiera necesitan recordar lo que yo sé, sé más que nadie que también soy un hijo-de-puta, pero todo eso no me impide decir que él, Américo, sí es un hijo-de-puta, y que no perdió ni un poco por esperar.

—Eso no, muchacho, eso no. Deja a un lado a Américo y la historia de su hijo que andas regando por ahí, y pongamos ese negocio del hijo-de-puta en limpio antes de que yo haga que la mierda apeste más con las cosas que Américo siempre dijo de ti —dice el barbero armando un pequeño tumulto.

Los cachetes sombríos del hombre de carnes flojas ganan un súbito brillo con el sudor que empieza a brotarle.

—Si crees que eres un hijo-de-puta, eso es problema tuyo, no seré yo quien te prohíba creerlo, puedes creer eso y más, y puedes hasta creer también lo que Américo vive diciendo de ti, pero que de ahí vengas con ese cuento... eso no, muchacho, eso no, ¡mi madre es una santa!

El hombre de carnes flojas coge el pañuelo para ejugarse la cara como si llevara una esponja nerviosa de polvo de arroz.

—¡Una tunda! ¡Una tunda! —repite el fantasma aislado, su voz repercutiendo llena como el sordo de la banda. ¡Una tunda! Eso es lo que su hijo necesita.

—¡Mi madre es una santa! —insiste el barbero desbaratando cada vez más las ruedas cada vez que levanta exaltado el brazo con la navaja en la mano. ¡Mi madre es una santa!

Y un sujeto bajito, agitado durante todo el tiempo, pero ajeno a la alharaca del barbero, baja la mano hasta el sexo y, agarrándolo como si fuera una bola a través de la tela del pantalón, dice sacudiéndolo:

—Eso es lo que le falta a su hijo. ¡Eso!

La niña no despega el ojo de la bola de tela del chaparrito, sólo que la rueda se recompone, queda de repente muda, y el hombre de carnes flojas, tallando aún la almohadilla del pañuelo en la cabeza, sale por un instante del apuro con un pretexto:

—Vete de aquí, niña —dice protegiendo a una criatura.

Escabulléndose en un tris, la niña desaparece de ahí. Después, en la esquina, se para y estira los ojos hacia la calle que corta la principal: no muy lejos, una banda de chamacos, armados con palos de escoba, ataca gritando a un perro y una perra cogelones, pegados uno al otro como longaniza. Moviéndose en direcciones contrarias, los animales apenas consiguen salir de ahí, dejándose apalear, hasta que uno de los chamacos les arroja encima un balde de agua caliente. El perro y la perra escapan aullando, cada cual disparado para un lado distinto. El perro se pierde de vista, mientras que la perra, que viene en dirección a la niña, acaba retorciéndose de espaldas contra un muro, metiendo la cabeza entre las patas de-

lanteras y lamiéndose intensamente la quemadura de atrás.

La niña se aleja condolida, pero vuelve a detenerse unos pasos después, frente a la escuelita de doña Eudóxía. Espía tímidamente por el vidrio de una de las ventanas: están todos quietos en el aula. Paralítica, la vieja maestra está siempre en aquella sillota del rincón, al lado del pizarrón, las pantuflas de lana descansando en la tarima, los pies sobre el banquito cubiertos con la gastada manta a cuadros que le protege también las piernas. Pero sostiene firme el libro que hojea despacio, como si escogiera la lección. Cada alumno tiene un libro abierto encima de la banca, y siempre que doña Eudóxía pasa una página, los niños juntos, enseguida, pasan una página también.

La niña se maravilla con el grabado colorido en el caballete: un zapatero examina una suela arruinada en su mesa de trabajo, mientras un niño pobre y descalzo espera al lado. Qué pena, por la cara del zapatero, el zapato ya no tiene remedio... ¿Qué historia será la que cada uno va a contar?

La atención de la niña se desvía hacia el niño que deja de voltear la página mientras los otros la voltean, y comienza a hacer aire con su mano frente a la nariz. Cuando doña Eudóxía deja de hojear el libro, mira por encima de los anteojos, frunce la boca en un pico grueso y empieza también a hacer aire con la mano. El abanico de los niños va y viene, va y viene. El abanico de doña Eudóxía es más lento, vaaaa-y-vieeeeene, vaaaa-y-vieeeeene, y mientras vaaaa-y-vieeeeene, sondea de un lado y de otro y mira a cada alumno, pero en vano.

—¿Quién fue? —pregunta doña Eudóxía.

Nadie dice nada, todos están ocupados, vaivén, vaivén.

—Quiero saber quién fue.

Nadie dice nada, siguen todos ocupados: vaivén, vaivén.

—¡Béééca! —grita doña Eudóxía, enérgica, balanceando la barbilla.

Beca, ayudante que a un tiempo cuida la casa y asiste a la maestra, viene corriendo desde el fondo. Los niños, mudos, dejan de mover el abanico.

—Descubre a quién se le salió esa pestilencia —ordena la maestra.

Beca se inclina por detrás de la hilera de enfrente, se agacha y huele de cerca el trasero de cada alumno, uno por uno. En la hilera siguiente, sin embargo, interrumpe la tarea al llegar a la segunda banca. De pie entonces, el dedo tieso hacia abajo, apunta a la nuca de una niña, justo la que tiene trenzas cortas y doradas, dos bizcochitos de panadería.

Sin dar crédito, la niña asiste a través de la vidriera a los tres reglazos en cada mano como castigo. Doña Eudóxía deja la regla en una esquina mientras la niña de los bizcochitos llora. Encogida afuera, la niña ni se da cuenta que señalan a la ventana, pero sus ojos dan de repente con los ojos de acero de la vieja maestra.

—¡Béééca!

Aterrorizada, la niña desaparece de la ventana, reapareciendo de rebote como pelota en el bar de la esquina.

—Eh, floja, ¿tropezando como cucaracha atarantada? —dice el negrito Isaías, tras del mostrador de los helados.

La niña se levanta, gira un poco explorando el raspón leve del brazo, pero nadie la ve, fuera del muchachote que tiene las manos sujetas a una pala larga de palo mientras bate el helado en el bote que gira.

En la mesa de la esquina, del lado de afuera del mostrador de vidrio, el dueño del bar está en una pataquilla muy entretenida con dos sujetos y con unas risitas estridentes que ya quisieran chillar así los ratones, mientras van sorbiendo el cafecito. Los ojos de Isaías, menudos e inteligentes, se vuelven hacia la mesa de la esquina y la niña tiene la impresión de que sus orejas, redondas y grandes, cada vez aumentan más de tamaño. Lanza una mirada larga por los dulces de leche, cocadas y mazapanes, y se demora en los caballitos de galleta cubiertos de confite de colores y amontonados en el piso del mostrador de vidrio. Se acerca después a la máquina de nieve, pone las manos con un gusto retraído en la superficie fría de mármol, y recorre los ojos por las tapas aplastadas que cierran las bocas de los seis recipientes. Se alza sobre la punta de los pies, espía antes la atención de Isaías, clavada aún en la mesa de la esquina, y sumerge en seguida los ojos golosos en el recipiente que gira, la pala corriendo a un mismo ritmo contra la pared interna, revolviendo de arriba abajo una pastosa masa color-de-rosa. La niña aún se lame los labios de ganas cuando se vuelve hacia la puerta por el barullo que se aproxima.

Tres muchachos turbulentos entran en el bar trayendo a Zé-de-las-pajas, que vive haciendo discursos contra el gobierno. Pobre de don Zé, piensa que el radio que toca-y-habla sirve también para llevar de

regreso la voz de la gente. Al final, todo el mundo suelta la carcajada.

—Don Zé va a hacer un discurso de sacar chispas, ¿dónde está el radio? —dice el muchacho de copete alto. Un discurso sobre el hijo de Américo, con sal y pimienta, ¿o no, don Zé?

—¡Ora sí! —dice Isaías como si hablara con la niña.

Recargada en la heladera, la niña se ataranta, no sabe si mirar a Isaías, o al gallito de copete alto, con la cresta cayendo un poco sobre la frente, y la camisa medio abierta que pone a descubierto los pelitos nuevos del pecho. El gallito tiene una muñequera larga de cuero negro en la muñeca derecha, ¿para qué servirá?

En la mesa de la esquina, el cuchicheo va muriendo conforme se arrastran las sillas, pero el dueño del bar, que frunció la cara al comienzo, ahora está todo animado con los comentarios que están haciendo. Lleva entonces a Zé-de-las-pajas hacia atrás del mostrador de vidrio y acomoda la silla, prometiendo comprar al orador un peso de paja para el cigarrito, si le pone picante del bueno a su discurso. Torpe, don Zé sube a la silla con los bolsillos retacados de paja, de espaldas a la calle y con la nariz en el Phillips, instalado ahí en el anaquel en un nicho grande entre las bebidas. Atizándole al hijo de Américo, parece que ni se conecta con el vocerío.

—Puede hablar, don Zé —dice el gallito exigiendo al mismo tiempo silencio en el gallinero.

Zé-de-las-pajas gira hacia atrás el botón del radio, apaga el bolero mexicano que sonaba, arregla el dril del saco y el sombrero de paja en la cabeza, y queda con un gesto de quien hace una pose mientras se con-

centra. Tras él, de pie, separado sólo por el mostrador, el gallinero se amontona. No se oye ni pío, hasta que don Zé avienta la voz cascada al radio, como si hablara a un micrófono, amartillando al mismo tiempo con el dedo en el aire, como si regañara.

—Doctor Getúlio Vargas, el pueblo brasileño está cansado, cansado, cansado: ya no aguanta más apretarse el cinturón, no aguanta pasarla sólo con harina de mandioca, no aguanta que usted mande a la gente a la cárcel; la prisión ya está que revienta, don Getúlio, está así de borrachos, así, oh, de briagos.

Uno de los pollotes se mete dos dedos en la boca y silba, el otro toma lo que encuentra en el bote de la basura y lo arroja a don Zé, cáscara de plátano, de naranja y hasta corteza de mortadela, pero en la gritería contra el discurso nadie sabría decir si el dueño del bar y los sujetos de los cuchicheos también están protestando o sólo divirtiéndose.

—Doctor Getúlio Vargas, el pueblo brasileño está cansado, cansado, cansado...

—Párenle-párenle-párenle —berrea el gallito callando al gallinero y a Zé-de-las-pajas con un solo picotazo. No es hora de churros, don Zé, nosotros acordamos otro discurso por la copita de fernet. ¿Qué importa ahora Getúlio?

—¡Getúlio es nuestro padre! —dice una voz de trueno en la puerta.

Todos se vuelven, menos Zé-de-las-pajas.

—¡Virgen Santísima! —dice Isaías como si hablara con la niña.

Grande, con una fuerza bruta que casi revienta la manga del overol, el hombre de la puerta repite de frente al gallinero apocado:

—¡Getúlio es nuestro padre!

Don Zé, con el pico cerrado, ni se mueve encima de la silla. De espaldas a la calle y con la nariz en el radio, hasta pareciera que está colgado del anaquel, con las hojas secas de paja que le salen de los bolsillos del saco y de los bolsillos traseros del pantalón. Debe estar esperando la palabra del gallito que, sin explicar la confusión, hace de pronto un gesto y se zafa por poco, y va a dar afuera del bar seguido de los dos pollitos.

El hombre del overol apunta todavía hacia el orador, que sigue mudo encima de la silla hecho un muñeco de paja.

—Falta arrancar del estante aquel espantapájaros —dice con la misma voz de trueno, yéndose enseguida.

Luego de conducir a Zé-de-las-pajas hasta la banqueta, el dueño del bar se vuelve hacia los dos sujetos, desde hace mucho en aquella mesa de la esquina.:

—¿De dónde salió ese tipo? —pregunta intentando ocultar su estupidez con unos aires de sorpresa.

—Ya lo he visto en la Unión Obrera —dice Isaías, chocando sin embargo con la mirada del patrón, de repente inquisitivo y decidido. Quiero decir... debe ser de los ferrocarriles... —enmienda deprisa sumiendo la mirada en la silla, pero satisfecho.

El dueño del bar se une al silencio, hace como que deja pasar la cosa y se sienta, volviendo hacia los cuchicheos.

Ágil, la vieja entra al bar con un vestido que llega al tobillo, una tela tan oscura que encoge aun más su cuerpo curvado; trae en la cabeza un pañuelo que se hace embudo sobre la joroba. Se acerca a la heladera

en cuanto entra, el borde de la falda azotando la pierna de la niña, espía la masa dentro de la olla con una mueca agría en la boca, y pregunta de qué es aquel helado. El muchachote retira la pala, aprovechando para darse una limpiada de cara con la manga de la camisa: “De uva, abuela”, su cara se pone más colorada cuando muestra los dientes sonrientes, guiñando al mismo tiempo el ojo con malicia:

—El suelo está que hierve por ahí, ¿o no abuela?

La vieja le hace una mueca torciendo la boca.

—Está que quema los pies, sólo se habla de eso... pero tampoco es todos los días que son días de pan caliente, ¿o no, abuela?

—Acaba con ese parloteo loco que no soy de mucha plática.

—No es loca, no, abuela, para nada —dice él metiendo de nuevo la pala larga de palo en la olla, con tanta firmeza, como si encajara una lanza en la carne dulce y rosada del helado.

—¿Quiere de cono o paleta, abuela?

—Más respeto, negrito, quiero una garrafa de aguardiente.

—¡Virgen santísima!

El dueño del bar acude rápido, poniéndose tras el mostrador:

—¿Pidió una garrafa de aguardiente, doña Encrécía?

—Ya dije lo que quiero.

—El almacén de don Américo está cerrado, debe ser por eso que usted vino a comprar aquí, ¿o no?

—Don Américo nunca ha cerrado el almacén.

—Pero hoy cerró, todo el mundo lo sabe, no hace ni una hora.

—No quiero oír historias, tengo prisa, necesito hacer la cena.

—Pero es temprano para pensar en la cena, doña Engrácia.

—Eso es problema mío.

—¿Para quién es el aguardiente, abuela? —interviene burlón Isaías. No va a hacer usted la cena con la cañita, ¿o sí?

—Eso no te importa, negro atrevido, y usted, ¿me va a vender o no el aguardiente? —grita la vieja.

—No necesita ponerse brava, doña Engrácia —dice el dueño del bar volviendo a la mesa de la esquina, donde los dos sujetos ahí sentados se sacuden en una carcajada muda. Se sube a la silla, agarra la botella de lo alto, le sacude el polvo: “Listo, doña Engrácia, no es necesario que se enoje de esa manera” dice mientras la vieja saca del bolsillo un pañuelo arrugado que levanta para cubrirse la boca, como si acallara su resentimiento. Caba, la boca se ahonda más con la presión del pañuelo, el pico de la quijada despunta mas picudo bajo el pañuelo.

La niña se va asustando con el perfil de esa cara tosca, los ojos hondos, la nariz de hueso, la piel seca y arrugada que encubre una cara de bruja. La vieja coge la garrafa, la aprieta con las manos y los brazos contra el pecho chupado, se aparta suavemente, cruza el umbral maldiciendo en voz baja. La niña sale tras ella, sigue a doña Engrácia un trecho, disminuye el paso cuando la vieja, casi corriendo, atraviesa la calle como si volara en una escoba, desapareciendo en un soplo al doblar la esquina.

Del interior de la pequeña oficina de dos puertas, don Tio-Nilo, mirando por encima de los anteojos,

está midiendo a la niña, sorprendida así siguiendo a la vieja. Ella se apena, baja los ojos, pero se acerca. Levanta los brazos, agarra la tela de alambre sobre su cabeza, y abandona el cuerpo flaquito contra el alambrado que obstruye una de las puertas: ¡qué olor a cuero más rico en la curtiduría de don Tio-Nilo!

La niña busca por la calandria que no se encuentra en el carrizo: qué raro... no vive enjaulada, nunca huye, vive suelta en el taller. Lo que ocurre es que está toda encogidita justamente en el palo seco del chango sinvergüenza. El chango está de la misma manera, estirándose mientras trepa el leño pegado a la pared del fondo, sobre la puerta. Guarda, a pesar de estar disecado, la desenvoltura elegante de un movimiento osado, con la cara hacia los que pasan por la calle. Ojos vivos, la cola larga que acaba casi en caracol, el chango presumido parece que siempre está subiendo, pero nunca sale del mismo lugar.

La niña después se pierde admirando sillas de montar, arreos y estuches, trabajos lindos adornados con franjas y metales. Pero una y otra vez espía de soslayo al viejo talabartero: medio sentado en el banco tras el mostrador, la muleta descansando contra el anaquel a sus espaldas, don Tio-Nilo trabaja sesudo una suela abombada, va cortando el cuero crudo con la cuchilla sin mango, pero tan filosa, hasta parece que rebanara una cáscara gruesa de naranja. Solitario, nadie cuchichea en su taller. Don Tio-Nilo recoge juicioso los recortes, reúne los retazos para un uso posible, deja los anteojos a un lado, agarra la muleta y se desplaza. Alto, flaco, la barba blanca y rala, el muñón de la pierna izquierda está correctamente vestido y envuelto con el sobrante de la tela

del pantalón. Vuelve luego al banco trayendo otra suela. Hace todo él solo, trabajando la semana entera en la mesa del mostrador, o cosiendo en aquella máquina extraña, menos los sábados que es cuando llegan los arrieros, piel quemada, pañuelos coloridos en el pescuezo, gente tosca, delicada. Van dejando los caballos con las riendas amarradas a las argollas de la guía, uno al lado del otro, tan arreglados que ni en las batallas sagradas de las romerías. En unos momentos esos hombres del campo se aprietan en la curtiduría, raspando las espuelas en el suelo, seleccionando piezas con adornos, además de pertrechos triviales para la montura, contando sobre todo la vida dura y oyendo con respeto la palabra breve del artesano severo. ¿Por qué dicen que don Tio-Nilo es un hombre peligroso?

Desviándose de la tarea, de nuevo clava la quijada en el pecho, tuerce las cejas y frunce la frente, mientras sus ojos saltan un instante por encima de los aros redondos, esbozando una sonrisa franca para la niña. Ella no puede creerlo, ¡su corazoncito baila! Leve, la niña abandona la tela de alambre, camina unos pasos de espaldas, se yergue en la banqueta, restriega antes un poco de saliva en el raspón del brazo, y enseguida abre las alas en equilibrio, cuidando de no pisar fuera del filo de la banqueta. Mientras se aparta, sus piernas se van cruzando como las de una bailarina flacucha y sucia debajo de un sol caliente y rojo.

Poco más adelante hay un teporocho sentado en el arroyo, las piernas abiertas y estiradas, la tela del pantalón llena de remiendos inmundos, los pelos de la barba peor que rayas de carbón, dos cáscaras de capulín en lugar de los ojos, un cigarro de paja descan-

sando en una oreja como abanico, está ahí como un juguete de trapo maltratado, riéndose del ritmo del mundo: “ja-ja-ja” “ju-ju-ju” “ji-ji-ji”. La niña pasa por encima de él y en su boca, muy quedito, hace eco: “ja-ja-ja” “ju-ju-ju” “ji-ji-ji”, pero sus ojos están pegados a la sombrilla azul que pasa a lo lejos, girando lentamente, como un ademán suave, en las manos de una muchacha vanidosa. Sin perder de vista a la muchacha a lo lejos, ve con codicia el lienzo floreado de una tienda de telas, cruzando algunos pasos después con el anciano que seguro debe estar con un dolor de cabeza eterno, de tan triste.

“¿Dov’ e il bambino?”

Don Giovanni está otra vez murmurando. Apenas si se puede sospechar que tuvo una vida generosa en el pasado, pues se dio como pocos al poblado, desde el comienzo. Caduco, anda ahora perdido en su ciudad, hablando solo, como si buscara a un niño. “Quel malandrino...”

Aún en equilibrio por la orilla de la banqueta, la niña baja las alas cuando observa mejor el caballo que se aproxima, que viene por la calle en sentido contrario. A paso lento, un campesino cabalga solitario en dirección a la iglesia del cementerio. La mano izquierda gobierna las riendas, la derecha sostiene el pequeño cajón blanco recubierto con satén plateado, que trae debajo del brazo. “Un angelito” balbucea la niña haciendo la señal de la cruz. En cuanto el caballo pasa, ella se detiene, volviéndose hacia el otro lado de la calle.

Frente a ella se alzan casas de comercio recortadas por puertas estrechas, que algunas veces acaban en arco. La composición piramidal de los tejados se re-

pite en todos los almacenes, con las puntas a la vista a pesar de las altas fachadas. Uno al lado del otro, en una sucesión interrumpida aquí y allá por largos corredores, cuyo acceso está casi siempre protegido por pequeños portones. La niña se olvida, el dedo de nuevo en la nariz, buscando, antes de cruzar la calle, la casa con el águila de alas aún abiertas, que parece que termina su vuelo de piedra en la cima de la fachada. Las siete puertas de ese almacén están cerradas y en la pared entre dos de ellas hay un garabato hecho con carbón.

La niña atraviesa la calle, sube a la banqueta y se detiene frente al almacén, sin atinar con el sentido de las letras garabateadas. Vuelve atrás cuando descubre la bicicleta que rueda, un alumno de secundaria con uniforme caqui pedaleando tranquilamente, los pómulos rosados, la mirada maliciosa siempre fija en la enorme grosería escrita con carbón. Los libros están sujetos atrás del asiento, y el perro callejero de pelo corto, con el muñón del rabo erguido, acompaña los círculos que la bicicleta describe en la calle, balanceando el cuerpo con el juguetón movimiento de las patas.

El adolescente alcanza a mirar a la niña de una manera dudosa y silabea varias veces la grosería escrita con carbón, sin pronunciarla. La niña abre mucho los ojos, presta demasiada atención a los gestos que él hace, pero no consigue leer los movimientos de su boca. De un solo impulso, la bicicleta se sale de órbita, el cuerpo del adolescente se curva, la cabeza se apoya con gracia en el manubrio, y le sonrío a la niña con sus dientes de gis mientras se aleja en línea recta.

Cuando la bicicleta dobla la esquina la niña se vuelve de nuevo hacia el almacén, yendo derecho a

la puerta que tiene una rendija entre las dos hojas. Empuja tímidamente una de las hojas de madera, entra al almacén, pero se detiene en la entrada, inhibida por la súbita oscuridad. Un silencio húmedo y dilatado, ahí dentro no hay ningún ruido de la calle. El aire que respira está impregnado de los abarrotos, sobresaliendo el fuerte olor del bacalao. Poco a poco las mercancías recobran sus formas, sumergidas todas en una sombra tranquila y fría de recogimiento, la luz de ahí tan sólo se filtra por las persianas de vidrio que están en lo alto de las puertas.

La niña avanza algunos pasos entre sacos de cereales que descansan sobre cajones de querosén y no ve a nadie. Abre mucho los ojos cuando descubre el barril de charales secos, siente que la boca se le hace agua al descubrir un compartimento lleno de terrones de azúcar redondos. Hunde luego la mano en el barril en busca de charales, come muchos, ávidamente. Lame la sal que le pica en la piel alrededor de la boca y chasquea la lengua. Coge luego un terrón de azúcar redondo, enseguida otro, y otro más, los más gruesos que reposan en la superficie. Se le llena la barriga, la voracidad del comienzo desaparece y la niña, poco a poco, sin ganas, sigue lamiendo el terrón enorme que tiene en la mano, mientras pasea libre por el almacén en el que no hay nadie. Explora confundida la composición geométrica de los ladrillos bajo sus pies, las latas apiladas, el fierro que se amontona en una esquina, los trastos de la cocina, los cilindros de humo como cuerdas, las garrafas en los estantes, las redes de telararaña en el techo.

En la viga sostenida por dos cuerdas, allá arriba, están amarradas tres banderas cuadradas, una al la-

do de la otra, las telas que tienen estampadas las figuras de tres santos. Ni San Antonio con un niño en los brazos, ni San Pedro con su barba bonita, agarrando una tremenda llave del cielo en la mano derecha, ninguno de los dos consigue llamarle la atención. La niña no quita los ojos de la imagen de Juan Bautista estampada en la bandera de enmedio, contempla con indisimulada pasión al niño de cabellos rizados que aprieta contra el pecho un cordero con las patas tier-nas al aire, y un cayado que roza su hombro desnudo. Lamiendo el terrón de azúcar, el niño se transforma, se tranporta a las frías noches de julio, el lienzo con San Juan ondea en lo alto de un mástil erguido en el centro de la quermés, abrasado por las llamas de la leña que se quema abajo. Pero suspendido así en el recogimiento de las sombras, el niño de ojos amables y cabellos ondulados se diluye tal vez en la calma triste de un convento.

La niña baja la mirada y el pirulí metálico al fondo, más allá del mostrador, atrapa en un instante su atención. Como un espiral de colores, el móvil ingenio cuelga de la punta de una cuerda, junto a la entrada a la vivienda interior, donde se encuentra un teléfono de manivela, además de un retrato de Getúlio Vargas, sobre la puerta. Sin nada que lo accione en apariencia, la mano de un niño, un soplo o la brisa, el pirulí gira sin cesar. La niña queda encantada, no vacila, va hasta el fondo, rodea el mostrador, pero sus dedos se aflojan: el terrón a la altura de la boca se desprende, cae y se despedaza en el suelo, saltando sobre los zapatos de don Américo.

Sentado en un cajón, con las piernas separadas, los codos apoyados en las rodillas, la cabeza apretada en

las manos, don Américo tiene los ojos fijos en la llama de una vela que serpentea ligeramente con la caída próxima del terrón. Levanta entonces la cara sombría, la cual tiene para la niña tanta fuerza y horror como las historias de cementerios de su imaginación:

—¿Qué se te perdió aquí, niña?

La niña tiembla.

Todavía sentado, don Américo levanta del suelo la botella que sostiene la vela y descubre, tras ella, el cuerpo apachurrado del terrón.

—¡Largo de aquí! —le dice gritando.

La niña entonces habla con miedo, como una carata:

—Mi madre me mandó a decirle que usted le echó a perder la vida, pero que ahora va a ver usted qué bueno es tener un hijo como el suyo, que sólo va a ver qué bueno es tener un hijo como ése que usted tiene, tener un hijo como ése...

—Largo de aquí, largo ya de aquí, perrilla mugrosa, ahorita mismo o te estampo esta garrafa con todo y fuego en el culo y también a la puta de tu madre, y a la puta de aquella que es tu madre...

La niña sale disparada, se le cae el moño del listón mientras atraviesa el almacén, se aturde en la salida con don Américo que viene bramando atrás, empuñando la botella con todo y vela. Llega sin respiración a su casa, blanca, temblando. Entra a la salita apretada y sucia de retazos, papeles y cáscaras de mango. La madre interrumpe la costura en la máquina, empuja ruidosamente la silla hacia atrás, repela de la tardanza y, más enojada todavía porque su hija no dice nada, le da un manazo a la hija menor que está agarrada a su falda. La hija menor suelta un chillido,

el niño que gatea sin calzón abre la boca también, y la niña mayor empieza a vomitar: los frijoles del almuerzo, el mango, pedazos de charales, bolas de azúcar. Echa para afuera el estómago y cae finalmente en un llanto tan desesperado que descontrola a la madre:

—No dejes que tu padre te oiga, no dejes que tu padre te oiga, ¿qué te hizo aquel desgraciado? ¡Cuéntame, cuéntame rápido, ándale!

La niña le cuenta lo que puede, la historia sale mojada, interrumpida por tremendos sollozos. Alucinada, la madre comienza a arrojar lo que encuentra frente a ella, moldes, reglas, recortes y, con la violencia del pie, arroja lejos la silla que cae, mientras las criaturas, asustadísimas, redoblan el chillido. Herida en el alma, levanta los brazos al cielo y se pone a gritar como loca:

—Me volvió a ofender, me volvió a ofender, ese canalla, me volvió a ofender...

Trabajando en el cuartucho que está al fondo del patio, un tejado de zinc sostenido por cuatro estacas, Zeca Gitano deja la lata de aceite que estaba transformando en tazón y, empuñando todavía el martillo, corre al oír los gritos de la mujer. Cruza a la carrera el pasto alto, hasta la casa, bajo la mirada aprensiva de la vecina vieja que está junto a la cerca, quien ve su cabeza que avanza veloz encima del matorral como si fuera una liebre corriendo a saltos. Llega al descanso de la escalera de un salto y entra en la cocina. La casa está tomada, pero la voz fuerte de Zeca Gitano, sobreponiéndose al chillido de los niños y a los gritos de la mujer, de repente explota:

—¡Vaca!

Marido y mujer se agarran en una violenta discusión que se prolonga hasta que un silencio inesperado, de corta duración, hace que se aprieten las manos de la vecina junto a la cerca. No tarda, ella oye el primer azote, acompañado de un falso interrogatorio:

—¿Quién te ofendió?

Y oye el segundo azote, acompañado también de un falso interrogatorio:

—¿Quién me ofendió?

La tira larga de cuero vibra en el aire, un estallido terrible mientras el cuero cae en el trasero de la costurera. La vecina no puede contenerse y llora, con las manos crispadas en la madera de la cerca. Por el hueco que hay entre dos maderos, hace esfuerzos por pasar al patio vecino, venciendo el obstáculo a costa de una rasgadura en el vestido. Corre con dificultad, alcanza la escalera que lleva a la cocina, entra a la casa por el fondo, pasa entre los niños desesperadamente, con la cabeza apretada entre las manos, va derecho al cuarto del matrimonio:

—¡Ten piedad con tu mujer, Zeca, ten piedad!

—¿Quién te ofendió? ¿Quién me ofendió?

Tirada de bruces en el piso del cuarto, con los brazos sobre la cabeza, los puños cerrados en dos piedras, la costurera recibe los cintarazos con una expresión dura y callada, sólo un temblor contenido del cuerpo sigue el choque de cada golpe. Su boca gime un momento:

—Cornudo —dice de repente, de manera apretada, ronca, entre dientes.

Zeca Gitano enloquece, el cuero sube y baja con más violencia, azotando inclusive la cara de la mujer. Una, dos veces.

La vecina se arroja contra él:

—¿Estás loco, Zeca? ¡Ten piedad! ¡Ten piedad! ¡Ten piedad! —suplica gritando, pero es rechazada con un empujón en el pecho.

Con la mano ya en el aire, Zeca Gitano prepara el nuevo golpe, y ve con súbito espanto la boca de la mujer que sangra. Encogida en la pared, la vecina se mete la mano por el escote y saca el rosario, corriendo las cuentas con los dedos trémulos mientras llora. El silencio del cuarto suspende por un instante el gemido de las criaturas en la salita. El sudor escurre por el pescuezo de Zeca Gitano, por el torso desnudo y por los músculos fuertes del brazo. Arroja el cinturón a un rincón, sale del cuarto, pasa por la salita, atraviesa la cocina y se detiene en el descansillo de la escalera, de frente al patio, mirando, sin ver, el cartucho abandonado del fondo.

Sentada, con los pies sostenidos en el travesaño de la silla, con el hermano pequeño lloriqueando en sus faldas, la niña observa al padre en el descansillo, de espaldas, con las manos en el pretil, la cabeza tan caída como no la tendría un ahorcado. La niña también vigila los movimientos de la vecina, agitándose de la cocina al cuarto, aplicando emplastos de salmuera en los moretones de la madre acostada.

Cuando la casa se calma, la vecina deja el cuarto cerrando la puerta con cuidado. En la salita, levanta del suelo al niño sin calzones, lo abraza contra su pecho, toma por la mano a la niña más pequeña, busca aún a la niña mayor, pero la puerta del baño está atrancada. No espera y sale con las dos criaturas por la puerta de enfrente.

En el baño, la niña se levanta de la taza, los ojos pegados al espejo con que se afeita su papá, rodeado

por una moldura barata, como las de los cuadros de los santos. Arrastra el cajón, se sube encima de él, descuelga el espejo de la pared, poniéndolo enseguida en el suelo de cemento. Se acucilla sobre el espejo como si se sentara en una bacinica, el calzón en una de las manos, y ve, sin comprender, su sexo enmarcado. Lo acaricia detenidamente con la punta del dedo, los ojos siempre llenos de espanto.

La niña sale del baño, camina por toda la casa en silencio, no se atreve a entrar al cuarto de la madre. Sale de la casa y se va a la calle, a jugar con los niños de la vecina de enfrente.

Traducción de Romeo Tello G.

Índice

Presentación	7
Prólogo: <i>Violentar las palabras</i>	9
Introducción: <i>El retorno al silencio</i>	31

Niña en camino

<i>Hoy de madrugada</i>	43
<i>El vientre seco</i>	47
<i>A eso de las tres de la tarde</i>	53
<i>Manitas de seda</i>	55
<i>Niña en camino</i>	61

Niña en camino, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se terminó de imprimir el mes de mayo de 2009 en los talleres de la Editorial Formación Gráfica, S. A. de C. V., Matamoros 112, Col. Raúl Romero, C. P. 57630, Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México. Se tiraron 500 ejemplares en papel cultural de 90 gramos. Se utilizaron en la composición, elaborada por Elizabeth Díaz Salaberría, tipos Palatino 16, 12:14, 11:13 y 10:12 puntos. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Concepción Rodríguez Rivera, y el diseño de la cubierta fue realizado por Gabriela Carrillo.

Raduan Nassar es uno de los más importantes escritores contemporáneos en lengua portuguesa. Su obra reúne en una prosa sobriamente artística las tensiones del ser marginal, la permanencia de lo arcaico en la vida actual y la observación del mundo árabe en la vida brasileña. Su poca divulgación en México no ha sido obstáculo para despertar la atención en el medio académico, al menos entre los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM que lo estudian y elaboran tesis sobre su obra.

Este pequeño volumen presenta su único libro de cuentos y ha sido el resultado del trabajo del Seminario de traducción literaria, formado por alumnos de los cursos del Posgrado en Letras que trabajan temas de literatura brasileña y se realiza con el apoyo de la embajada de Brasil en México como parte de la Cátedra Extraordinaria João Guimarães Rosa.

