



ISSN 1018-1563
Tercera Época / N° 35
Septiembre - Diciembre 1998
Costo: B/. 3.00

Director:

Coordinación de Difusión Cultural
Universidad Tecnológica de Panamá
Enrique Jaramillo Levi

Corresponsales Internacionales:

Jaime García Saucedo (Colombia)
Carmen Naranjo (Costa Rica)
Carlos Meneses (España)
Dante Liano (Italia)
Fernando Burgos (Estados Unidos)
José Roberto Cea (El Salvador)
Martín Jamieson Villiers (Argentina)

Portada:

Octavio Paz (1914-1998)

Diseño Gráfico:

Pablo Menacho

Un esfuerzo editorial
sin fines de lucro

Una Coedición:

Universidad Tecnológica
de Panamá (U.T.P)

Fundación Cultural Signos

**Diseñado y
Construido por:**

Red Académica de Investigación y
Desarrollo (PANNet)

REVISTA PANAMEÑA DE CULTURA *Maga*

Fundado en Marzo de 1984

EDITORIAL

HOMENAJE A OCTAVIO PAZ (1914-1998)

- ❖ Literatura de fundación . Octavio Paz
- ❖ Vuelta . Octavio Paz
- ❖ La búsqueda del presente . Octavio Paz
- ❖ Concepción del presente en Octavio Paz: ¿Tiempo crítico o tiempo real? . Amelia M. Royo
- ❖ La imagen del Oriente en Octavio Paz . Luis Pulido Ritter

MISCELÁNEA

- ❖ Dos poemas . Errol E. Caballero
- ❖ La historia de Juan . Ramón Fonseca Mora
- ❖ Dos relatos . Rey Barría
- ❖ La mujer de papel . Bolívar Aparicio
- ❖ Dos Poemas . Aby Martínez
- ❖ Las vecinas . Claudio de Castro
- ❖ Sueños . José Luis Rodríguez Pittí
- ❖ Ciencia y literatura: el caso de la poesía . Luis Wong Vega
- ❖ Minueto para una cita en lluvia menor . Alex Mariscal
- ❖ Arte y espíritu en <<Los susurros de la casa>> . Dalia Peña Trujillo
- ❖ Tres sonetos con un motivo triste . Eduardo Ritter Aislán
- ❖ Poema de Ricardo J. Bermúdez
- ❖ Tres sonetos . Emérito Rodríguez Ayarza

TALLER

- ❖ Dos poemas . Edgardo Jaén Mata
- ❖ Muerte en la aurora . Salvador Medina Barahona
- ❖ No podía jugar . Katia Malo
- ❖ Desnudo . Carlos Oriel Wynter Melo
- ❖ Zapateces . Alberto Sáez

RESEÑAS

- ❖ ¿Qué fácil es habitar con los muertos? . Nimia Herrera Guillén
- ❖ Sobre el poemario <<Homenaje>> . Ricardo Segura J.
- ❖ Pensamiento y libertad . Erasto Antonio Espino Barahona

PAPELES DE LA <<MAGA>>

- ❖ Porfirio Salazar y Allen Patiño ganan Premios <<Stella Sierra>> y <<Rodrigo Miró Grimaldo>> 1998
- ❖ Carlos Oriel Wynter Melo gana Premio Nacional de Cuento <<José María Sánchez>> 1998
- ❖ Dos nuevos <<Cuadernos Marginales>>

HOMENAJE A OCTAVIO PAZ (1914-1998)

Octavio Paz
[1914-1998]



LA IMAGEN DEL ORIENTE EN OCTAVIO PAZ
Luis Pulido Ritter

¿Qué significa el Oriente para un americano? ¿Es posible que tanto para un americano como para un europeo el oriente tenga el mismo valor histórico, político y cultural? ¿Acaso podemos ver, desde una perspectiva americana, el Oriente? ¿Qué significa, en el fondo, la mirada americana? América, como muy bien lo ha señalado Octavio Paz, pertenece a la civilización occidental. América y el Oriente. El Oriente y América. Dos invenciones de una civilización: Europa. ¿Pero qué es Europa sino una invención de sí misma? Inventar civilizaciones es recrearse a sí misma y, posiblemente, no hemos conocido, en la llamada historia de la humanidad, una civilización que, obsesionada por conquistar el mundo de la representación, haya inventado civilizaciones tan vertiginosamente como Europa, ya sea en la geopolítica, en la historia, en la literatura y en la etnología.

En efecto, algunos historiadores afirmarán que inventar civilizaciones no ha sido patrimonio exclusivo de la llamada cultura europea. Los chinos y los hindúes se han definido con respecto a los extraños, a los invasores y a los bárbaros. Sin embargo, ¿desde cuándo la China se ha pensado como China y la India como India? Es decir, ¿desde cuándo esas civilizaciones se han pensado como civilizaciones y desde cuándo se han confundido con el estado-nación? El estado-nación, categoría exportada por Occidente, desde el siglo XIX, encierra una civilización. Esto es claro como fenómeno político-cultural Geoestratégico.

Hoy día cada quien habla de civilizaciones y de culturas. Es un hecho que no sólo pertenece al mundo académico sino también a la sociedad civil. Nuestro mundo estereotipado está determinado por el tenor de los medios masivos de comunicación. Pero nadie, y, mucho menos aquellos que creen saber con certeza lo que es una cultura y una civilización, definirá satisfactoriamente lo que se entiende por estos conceptos. O, mejor dicho, los conceptos de cultura y civilización podrán ser especificados, pero, no obstante, nos preguntaremos si la invención de la realidad tiene que ver realmente con la gente.

Hablar de civilizaciones y culturas es como tener un álbum de fotografías. Seleccionamos lo que nos interesa. Lo que creemos que es importante. Y mostramos lo que nos gusta: una época, una generación y un estilo. Es más, incrustamos nuestras creencias al sujeto inventado, es decir, éste es como lo representamos. ¿Qué es la China, la India, el norte de África, América y Europa? Estas preguntas, afortunadamente, quedarán siempre en el misterio. Nunca sabremos lo que realmente es una civilización y una cultura. Reconocer esta limitación es, en el fondo, poner en duda el optimismo de la ciencia heredado de la ilustración. Ciertamente, cuando decimos que la ciencia es también un acto de creencia, no nos alejamos tampoco de otro lado de la modernidad poética occidental: el romanticismo de un Novalis y un Nietzsche, por ejemplo.

Evidentemente, no fue necesario esperar a la ilustración (y mucho menos al romanticismo) para que surgiera la China, la

India y el norte de África. Esto más bien se lo debemos a los aventureros, a los comerciantes y a los viajeros que, como Marco Polo, fue quizás una invención literaria del escritor Rustichello de Pisa. Sin embargo, a partir de la ilustración se comenzó a pensar en el llamado Oriente.

Literariamente y filosóficamente. Tampoco hay que olvidar lo que significó la presencia mora en España, puente por medio del cual el Occidente redescubrió e inventó su pertenencia greco-romana. Y la conciencia de su presencia tanto para un Quevedo como para un Cervantes. En el Don Quijote encontramos posiblemente la primera descripción moderna del Oriente, es decir, su relación conflictiva con la llamada cultura cristiana y occidental. El Oriente, en esta obra, no es un paraíso idílico, donde se encontrará la sensualidad, el erotismo y el pensamiento sabio, a pesar que la influencia hebrea en la composición del libro es evidente. El Oriente - el moro - es un enemigo que hay que combatir y vencer. Desterrarlo del mundo cristiano. Y posiblemente, cuando el politólogo Samuel P. Hutchinson declara en su libro *The Clash of the Civilization*, que el Islam es y será el problema fundamental para la cultura occidental, entonces, hay una continuidad histórica de representación.

En efecto, Octavio Paz retoma el "diálogo" entre Oriente y Occidente que, en el mundo hispánico, comenzó en la Edad de Oro española.

No existen culturas y civilizaciones. Lo que existen son representaciones sobre entidades humanas que se han clasificado, ordenado y archivado como civilizaciones. Por lo tanto, analizar a Octavio Paz es recorrer un camino. Descifrar la Idea de una civilización sobre los otros. No obstante, él no sólo representó una civilización. Fue un poeta y un ensayista. Y como tal le impregnó a la Idea adquirida del Oriente su sello particular, propio e inconfundible. Él fue, sin duda alguna, aparte de otros escritores americanos, como Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Lezama Lima y Rogelio Sinán, quien encontró en el Oriente no sólo una temática sino, más importante aún, otro sentimiento de vida. Un desplazamiento que le permitió comprender al otro y, al mismo tiempo, ver su propio yo occidental. Y justamente, en este desplazamiento, perteneció a la corriente de otros escritores occidentales que, como Flaubert y Goethe, dirigieron sus miradas al Oriente para encontrar un nuevo espíritu humano.

Lo primero que nos llama la atención en Octavio Paz es lo siguiente: no fue fiel únicamente a la Idea de Oriente que se viene formando desde la época ilustrada y romántica a partir del siglo XVIII, sino que, a pesar de su condición americana, pensó geográficamente en el Oriente como si hubiese sido un europeo. Evidentemente, para un europeo el Cercano Oriente es Palestina o Israel; el Medio Oriente es Egipto, Irán, Irak; el Extremo Oriente es la India, la China, el Japón y Korea. Pero un americano sólo tendría que girar sobre los talones de sus pies y mirar en dirección al Pacífico. Así se daría cuenta que el Cercano Oriente sería la China y el Japón. Y Jerusalén sería el Lejano Oriente. Octavio Paz, en *La llama doble*, escribió:

"Para mí la poesía y el pensamiento son un sistema de vasos comunicantes. La fuente de ambos es mi vida. Escribo sobre lo que he vivido y vivo. Vivir es también pensar y, a veces, atravesar esa frontera en la que sentir y pensar se funden: la poesía". 1

En efecto, la poesía es sensibilidad y también reflexión. Ambos lados se unen para formar el fenómeno poético; sin embargo, no hay que olvidar que su poesía se proyecta tanto en verso como en prosa. Encontraremos ensayos con una fuerte expresividad poética y estructuras poéticas que pellizcan el ensayo. Octavio Paz es el poeta y el pensador por excelencia, cuya particularidad se caracteriza por transgredir las fronteras. Aquí es un maestro de obra. Por lo tanto, sería injusto con el autor si sólo se analiza su poesía y se olvida sus trabajos ensayísticos. Entrar en su obra, en dos palabras: dilucidarlo y descifrarlo, implica asumir una posición contrapunteada. Los ensayos y la poesía serán el sujeto del contrapunteo, porque la poesía - la unidad entre vida y pensamiento - se expresa en ambos géneros.

Él estuvo seis años en la India como embajador. Visitó y estudió el Japón, la China y Korea. Realizó, como todo buen mentor de la escuela romántica, un peregrinaje por los países "no occidentales". En la India, sentado frente a la ventana, reflexiona sobre la civilización que tiene frente a sus ojos:

"Me serviré de ejemplos extraídos de Occidente, India y China por esta razón: creo que la civilización india es el otro polo de la balanza de Occidente, la otra versión del mundo indoeuropeo. La relación entre India y Occidente es la de una oposición dentro de un sistema. La relación de ambos con el extremo Oriente (China, Japón, Corea y Tibet) es la relación entre dos sistemas distintos". 2

Hay que imaginar al poeta sentado frente a la ventana. Por un lado, está la ventana de su propia habitación que le permite una mirada hacia el mundo fenomenal: la gente, los árboles, la calle y el templo. Y, por otro lado, hay otra ventana que le permite la mirada histórica, es decir, comprender la particularidad y el significado de una civilización. Esta última ventana son los libros, los textos leídos, que han determinado una manera de construir la mirada:

"La comparación entre civilizaciones distintas es el dominio en que reina, o reinaba hasta hace poco, Toynbee. Antes

fue el de Spengler, hoy desacreditado y no siempre con justicia (subrayado por nosotros)". 3

Él restituye, en parte, lo que está puesto en duda. Si bien las civilizaciones no están condenadas fatalmente a desaparecer en una continuación lineal, es posible todavía - con Spengler y Toynbee - contar con sus tipologías para organizar el universo. Éstos dos autores, siguiendo el ejemplo romántico, remarcaron la civilización de la India como el lugar del origen (una parodia cristiana del origen bíblico) y el otro polo de la balanza de la civilización occidental. Esta ventana que es, principalmente, la mirada para construir la historia, fue una reformulación de lo que ya venían haciendo los románticos alemanes y franceses en el siglo XVIII. 4

Al mismo tiempo, que se construyó y sobrevalorizó la civilización indo-europea, como la cultura primogénita, prototípica y original, se desvalorizó la llamada cultura árabe, bajo la influencia de Mahoma. Frente a su ventana, en India, Octavio Paz veía un templo musulmán:

"... Mientras escribo esto, veo desde mi ventana los mausoleos de los sultanes de la dinastía Lodi. Edificios color de sangre apenas seca, cúpulas negras por el sol, los años y las lluvias del monzón - otras son de mármol y más blancas que el jazmín -, árboles de follaje fantástico plantados en prados geométricos como silogismos y, entre el silencio de los estanques y el del cielo de esmalte, los chillidos de los cuervos y los círculos silenciosos de los milanos. La bandada de cohetes de los pericos, rayas verdes que aparecen y desaparecen en el aire quieto, se cruza con las alas pardas de los murciélagos ceremoniosos. Unos regresan, van a dormir; otros apenas se despiertan y vuelan con pesadez. Ya es casi de noche y hay todavía una luz difusa. Estas tumbas no son de piedra y ni de oro: están hechas de una materia vegetal y lunar. Ahora sólo son visibles los domos, grandes magnolias inmóviles. El cielo se precipita en el estanque. No hay ni abajo y ni arriba: el mundo se ha concentrado en este rectángulo sereno. Un espacio en el que cabe todo y que no contiene sino aire y unas cuantas imágenes que se disipan. El dios del Islam no es de mi devoción pero en estas tumbas me parece que se disuelve la oposición entre la vida y la muerte". 5

A pesar que el dios del Islam no es de su vocación, no hay duda alguna que aquel templo, al otro lado de su ventana, le inspiró aquellos hermosos versos en prosa. Evidentemente, la otra ventana de los textos, la ventana romántica, le impidió ver la llamada cultura musulmana sin determinados preconceptos:

"En la civilización India, exaltación del cuerpo; en el Islam, desaparición del cuerpo en la geometría de la piedra y el jardín".6

Mucho se ha escrito sobre la prohibición en el Islam de representar a la naturaleza y, concretamente, el cuerpo humano. Pero no sería justo pensar que, justamente, se puede encontrar el cuerpo en las creaciones geométricas de los artistas (hay tantas escuelas islámicas como artistas árabes y musulmanes). Analógicamente. El cuerpo como representación-representada. Metafóricamente. Al profeta Mahoma se le ha estigmatizado como el matador del cuerpo, de los sentidos, de la sensibilidad, de la pasión y del arrobamiento poético. Es decir, de todo lo que no es el sentimiento romántico. No es secreto para nadie que muchos poetas y escritores románticos, entre ellos Novalis, se pasaron al catolicismo ya que veían al protestantismo como una religión austera y represiva. Negador del arte y del ocio. De allí que no resulte extraño la desconfianza y la distancia con respecto al profeta Mahoma. Se podría decir que, para los románticos, Mahoma era el Martín Luther de Oriente. Pero quizás no deberíamos olvidar el impulso de la iglesia luterana en la creación musical. J.S. Bach es su mejor ejemplo. Si los católicos representan el cielo con su arte y esculturas apolíneas, los protestantes adoran al cielo con el espíritu de Dionisios: la música. ¿Acaso es posible comprender la belleza, la multiplicidad y la destreza de la música y de los coros de las iglesias negras del Caribe, de los Estados Unidos y de América Latina sin la influencia del protestantismo? Creemos que no.

Es interesante llamar la atención a que lo que le sirvió a Goethe para definir el espíritu de la *orientalische Sinnlichkeit* (la sensibilidad oriental), es lo que le ha servido a los críticos literarios románticos - y a los escritores - para caracterizar la literatura caribeña y latinoamericana en el siglo XX: la fantasía, el juego con lo fantástico y lo real, y el sueño de la libertad. 7 Pero, si en Oriente ha sido Mahoma quien ha destruido la *orientalische Sinnlichkeit*; tenemos que, en el hemisferio Occidental, particularmente en el archipiélago de los tornados - el Caribe - la racionalidad capitalista amenaza con destruir a todos aquellos que todavía sueñan con encontrar el sueño romántico, cuyo primer fabulador fue Shakespeare con *The Tempest*. El Caribe es para Europa, como para los románticos latinoamericanos, lo que fue el Oriente para los románticos en el siglo XVIII y XIX: recrear sus propias invenciones poéticas y culturales: el reino de los sentidos.

En este contexto, Octavio Paz es un caso muy particular. ¿Cómo y cuándo nació su interés por el Oriente? En *Los hijos del limo*, escribió:

"No se trataba, como en 1920, de inventar, sino de explorar[...] En casi todos ellos el horror hacia la civilización de Occidente coincide con la atracción por el Oriente, los primitivos o la América precolombina. Un ateísmo religioso, una religiosidad rebelde. Búsqueda de una erótica más que de una poética".8

Él se lanzó hacia el Oriente. Y, como todo buen occidental, que busca en el otro su propio yo, lo encontró en el camino ya trillado por los románticos: la religión. Con la religión, encontró un mundo para construir, un mundo destrozado por el proceso de secularización de Occidente. La pérdida del paraíso. Pero no para restituirlo en Occidente, sino para restituirse a sí mismos en el otro. Colocaron, en el otro, los principios cristianos: el origen, la tradición, la unidad y la pertenencia a una totalidad religiosa. Los románticos, y entre ellos Octavio Paz, creyeron descifrar cada civilización en un libro religioso, en una pintura y en un poema. A la civilización occidental la quisieron comprender en la Biblia; el mundo árabe en el Corán; el mundo Hindú en los Vedas. Goethe, siguiendo a Herder, lo planteó en muy pocas palabras: "und so dürfte Buch für Buch aller Bücher dartun, daß es uns deshalb gegeben sei, damit wir uns daran, wie an einer zweiten Welt, versuchen, uns daran verirren, aufklären und ausbilden mögen".⁹ En fin, ¿no será que un libro como el Das Capital para la clase obrera en Marx, un libro literario para aprehender una época como El Don Quijote y un libro para comprender una ciudad como Ulises, reproduce secularmente esta idea religiosa de vincular un libro sagrado a un pueblo, a una clase, a una ciudad?

La religión, en Max Weber, era una variable para explicar el desarrollo del capitalismo. Una variable entre otras. Sin embargo esta variable ocupa una plaza importante, casi absoluta, en la imagen del Oriente de Octavio Paz. El Oriente es religión. Es decir, sólo es posible descifrar la mentalidad oriental en la religión:

"Al hablar de los templos de la India hay que hacer una distinción entre los santuarios hindúes propiamente dichos y los budistas. En el interior de la India, el hinduismo y el budismo son los protagonistas de un diálogo sorprendente. Ese diálogo fue la civilización índica. El hecho de que haya cesado contribuye a explicar la postración, desde hace ocho siglos, de esa civilización, su incapacidad para renovarse y cambiar. El diálogo degeneró en el monólogo del hinduismo. Un monólogo que pronto asumió la forma de la repetición y el manierismo hasta la anquilosis final. El Islam, que aparece en el momento en que desaparece el budismo en la India, no pudo ocupar el sitio de este último: la oposición entre hinduismo y budismo es una contradicción dentro de un mismo sistema mientras que la del islamismo y el hinduismo es el afrontamiento de dos sistemas distintos e incompatibles".¹⁰

El Islam, en la India, no logró suplantar el diálogo rico y proliferante que tenía el hinduismo con el budismo. No obstante, en esta tesis observamos una fina contradicción. Para Octavio Paz, como para todos los orientalistas, hay una relación dentro del mismo sistema entre la civilización hindú y la Occidental. Y ahora se nos dice que el Islam es extraño o, mejor dicho, es otro sistema. Que el budismo pertenece al mismo sistema de la civilización India. Pero, entre Occidente y la China y el Tibet, hay una relación entre dos sistemas distintos. Es posible, en primer término, que entre el cristianismo y el islamismo hay una relación dentro del mismo sistema: ambas cosmogonías religiosas son monoteístas. Es más, están fundadas en un absoluto libro sagrado. La Biblia y el Corán. Dentro de esta perspectiva, tanto el cristianismo occidental como el islamismo, son extraños a la llamada civilización India. No participan de la riqueza politeísta, entreverada y múltiple de la cosmogonía hindú y budista.

Octavio Paz es un crítico de la idea del progreso de Occidente. Un progreso ininterrumpido, cuya máquina nos lleva hacia parajes desconocidos. El abismo del progreso. En Los hijos del limo, afirmó lo siguiente con certeza:

"El gran cambio revolucionario, la gran conversión, fue la del futuro. En la sociedad cristiana el porvenir estaba condenado a muerte: el triunfo del eterno presente, al otro día del Juicio Final, era asimismo el fin del futuro. La modernidad invierte los términos: si el hombre es historia y sólo en la historia se realiza; si la historia es tiempo lanzado hacia el futuro y el futuro es el lugar de elección de la perfección; si la perfección es relativa con relación al porvenir y absoluta frente al pasado... pues entonces el futuro se convierte en el centro de la triada temporal: es el imán del presente y el toque de piedra del pasado [...] Intenté definir a la edad moderna como una edad crítica, nacida de una negación. La negación crítica abarca también al arte y la literatura: los valores artísticos se separaron de los valores religiosos. La literatura conquistó su autonomía: lo poético, lo artístico y lo bello se convirtieron en valores en sí y sin referencia a otros valores. La autonomía de los valores artísticos llevó a la concepción del arte como objeto y ésta, a su vez, condujo a una doble invención: el museo y la crítica de arte".¹¹



Ciertamente, la particularización y la secularización de las esferas políticas, económicas y artísticas, significó la modernización y el progreso de la civilización Occidental. La religión, antes domadora de lo civil y lo político, es relegada a la esfera exclusiva de lo sagrado:

"La disputa entre razón y revelación también desgarró al mundo árabe, pero allá la victoria fue la revelación: muerte de la filosofía y no, como en Occidente, muerte de Dios. El triunfo de la eternidad en el Islam alteró el valor y la

significación del tiempo humano: la historia fue hazaña y leyenda, no invención de los hombres. Las puertas del futuro se cerraron; la victoria del principio de identidad fue absoluta: Alá es Alá. Occidente escapó de la tautología - sólo para caer en la contradicción".¹²

Octavio Paz sabe que la historia no es lineal. El universo le ofrece a la historia múltiples combinaciones inesperadas. No pensadas ni predecidas. Sin embargo, si bien el análisis descrito arriba es un modelo de interpretación para comprender la historia y la modernidad de Occidente, se revela insuficiente para comprender la particularidad de la modernidad en las civilizaciones que todavía designamos como orientales. ¿Cómo es posible explicar la modernidad en Kuwait - y no menos en Siria, Egipto y en Jordania - en el cual las clases dirigentes van a la Mezquita y, al mismo tiempo, impulsan un desarrollo capitalista a tambor batiente? ¿Cómo es posible explicar la modernidad en la India, en la China y en el Japón? En fin ¿cómo explicar la modernidad en aquellas sociedades que, según los occidentales, están todavía inmersas en la religión, el rito y el peso de las tradiciones? ¿Es que acaso el modelo de la modernidad occidental no será una cortina de humo que nos impide ver con claridad lo que es el llamado Oriente?

Si él, por un lado, critica el modelo de progreso lineal de Occidente, por el otro lado, le aplica este mismo modelo al Oriente para explicar su pretendido atraso:

"En efecto, entre el universo de Newton y el de Einstein hay diferencias pero son el mismo universo; el de Santo Tomás y Abelardo es otro universo, distinto al nuestro. En cambio, la India no conoció, del siglo VI a.C. al siglo XIII, nada semejante al Renacimiento, la Reforma, el siglo de las luces y la revolución occidental. No hubo «restitución» sino repetición, manierismo, autoimitación y, al final, esclerosis".¹³

Aquí plantea, siguiendo esta línea de interpretación, un modelo de civilización para definir las diferencias entre Oriente y Occidente o, exactamente, entre la India y la cultura de Occidente. Pero no abandona - y tampoco asume una distancia prudente- la Idea de la modernidad. Es decir, con la manera histórica y epistemológica como ha sido construida. Busca los extremos para explicar la diferencia entre el progreso y el atraso y, por lo tanto, recurre a la religión. Ciertamente, aquí no se trata de negar que la religión haya podido jugar un papel fundamental en la historia de Occidente. Más bien, en la explicación de tipologías civilizatorias. Pero algo que el autor olvida es que en Occidente, a pesar de que la sociedad logró secularizarse, no ha extirpado las múltiples manifestaciones religiosas que, mimetizándose, han determinado nuestra edad moderna.

Es imposible comprender nuestro concepto de individuo sin el cristianismo. La ilustración como afirmación de la modernidad (construcción de valores absolutos y universales) y el romanticismo como rechazo de la misma (construcción de valores particulares y originales) no pueden separarse del cristianismo-platónico que, bifurcadamente, ha influenciado y determinado estas concepciones civilizadoras de Occidente. Por ejemplo, es necesario preguntarse si es posible pensar lo que fue la protesta del movimiento verde ecológico, en su variante nórdica anglosajona, contra la sociedad de consumo postindustrial, sin haber tenido la referencia del protestantismo como sistema básico de austeridad, limpieza, rechazo de lo innecesario y superfluo. Si por un lado, el protestantismo pudo influenciar en el desarrollo del capitalismo, ofrece, por otro lado, los instrumentos necesarios para realizar la crítica de una sociedad sobresaturada en mercancías y consumo. A Octavio Paz, no obstante, le interesa el protestantismo en su relación con el capitalismo usurero y la India en su lado más extremo, el tantrismo:

"La última y más extrema expresión de la corporeización budista es el tantrismo; la fase final y más radical de la sublimación cristiana es el protestantismo. El paralelo entre esas dos tendencias religiosas es doblemente impresionante: por ser ejemplo de exagerado desequilibrio entre los signos cuerpo y no cuerpo y porque ese común desequilibrio asume, de nuevo, la forma de una nueva simetría inversa. Las oposiciones entre el tantrismo y el protestantismo son del género luz y sombra, calor y frío, blanco y negro. Ambos se enfrentan al conflicto insoluble entre el cuerpo y el espíritu (vacuidad para el budista) y ambos lo resuelven por una exageración. El protestantismo exagera la separación entre el cuerpo y el espíritu, en beneficio del segundo; el tantrismo postula la absorción del cuerpo, otra vez en beneficio del «espíritu» (vacuidad). Los dos son ascéticos, sólo que en uno predomina la represión del cuerpo y en el otro su reintegración. Dos actitudes que engendran dos tipos obsesivos de sublimación: una moral y utilitaria, otra amoral y mística [...] Además, el budismo tántrico y el protestantismo fueron radicales, violentas reacciones frente a sus respectivas tradiciones religiosas; violentas, radicales y en dirección opuesta: contra la negación del signo cuerpo en el budismo y contra su afirmación en el catolicismo romano".¹⁴

Aquí se establece la diferencia y la relación entre estos dos mundos religiosos. Sin embargo, los contextos históricos -o los niveles históricos- no son los mismos. El tantrismo es la recomposición del vacío dejado por el budismo en la India; es decir, en su época de decadencia. Y el protestantismo inaugura una época de ascenso. Esta bipolaridad decadencia-ascenso se expresa, incluso, en el lenguaje:

"En el protestantismo el lenguaje obedece a las leyes de la economía racional y moral, a la justicia distributiva; en el

tantrismo el principio cardinal es el de riqueza que se gasta: ofrenda, don, sacrificio o, incluso, lujo, bienes destinados a la consumación o a la disipación. La «productividad» del lenguaje tántrico pertenece al orden, diría de la magia imaginativa: su modelo es la naturaleza -no el trabajo[...] El protestantismo reclamó la libre interpretación de los libros santos y de ahí que uno de los primeros problemas a que se enfrentó haya sido el del significado del texto sagrado: ¿qué quieren decir realmente las paradojas del evangelio y los mitos e historias, frecuentemente inmorales, de la biblia? La interpretación protestante es una crítica moral y racional del lenguaje mítico. El tantrismo también acepta la libertad de interpretación sólo que su exégesis es simbólica: transforma la metafísica del budismo mahayana en una analogía corporal y pasa así de la crítica al mito. El lenguaje protestante es claro; el de los Tantras es «el lenguaje crepuscular»: un idioma en el que cada palabra tiene cuatro o cinco sentidos a la vez, según se ha visto" .15

Los grandes momentos de la poesía, según Octavio Paz, pertenecen a las épocas decadentes. Sólo por esto es comprensible su fascinación por la religión tántrica y, especialmente, por su lenguaje. No obstante, es pertinente preguntarse si la religión tántrica corresponde realmente a un período de decadencia o, más bien, es una cierta representación sobre la India: estacionada en sus ritos. Repitiéndose. Una metáfora de la India. Del Oriente.

Siguiendo a los simbolistas, él reafirma un gusto estético: el lenguaje como analogía del mundo. La grandeza en la caída. La agonía. Por ejemplo, el concepto lenguaje crepuscular se asemeja al de poésie agonisant de Mallarmé. 16

Octavio Paz busca, en el Oriente, los últimos largos días del verano. Los días que preceden al otoño. Frente a sus ojos tiene a una civilización y a una religión, el tantrismo, inmerso en la caída. Si Mallarmé está solo con su gato y con uno de los últimos poetas latinos, Octavio Paz está sólo en su habitación, frente a su ventana, ocupado con una religión de la decadencia. La decadencia es hermosa. No tiene por qué ser trágica. Mallarmé descubrió la belleza del lenguaje analógico y del mundo en el crepúsculo del cuarto imperio francés. Y ante esta búsqueda del otro, que no es más que una continuación de un yo determinado de una civilización, él termina con un estereotipo cultural:

"El protestante vive desgarrado por la oposición entre predestinación y moral; el religioso indio es una paradoja andante [...] figuras extremas y profanas de ambas tendencias: el banquero y el mendigo".

La mirada de Occidente sobre el Oriente es una estilización. En la decadencia, la mirada no deja de recomponerse para encontrar lo bello del otro: el Oriente. Con, y a través de la estilización, el Occidente ha inventado el Oriente. No importa cómo cambie el lenguaje y cuáles son los mecanismos en juego de las consideraciones estéticas, lo interesante es que la existencia del Oriente sólo es posible en la estilización. Ésta ha sido una continuidad. El Oriente no existe. Nunca ha existido y jamás existirá. O, mejor dicho, el orientalismo de los orientistas es la proyección del alma de Occidente. Lo que existe son las estilizaciones.

Octavio Paz no es un orientalista. Sin embargo, su obra tiene matices orientalistas y, sobre todo, románticos:

"Tres patios muy grandes, y en uno de ellos una fuente muy hermosa. Había en el muchas salas, cien aposentos de veinticinco y treinta pies de largo y hueco cada uno, cien baños. El edificio, aunque sin clavazón, todo muy bueno; las paredes de canto, mármol, jaspe, pórvido, piedra negra, con unas vetas negras encarnadas como rubí, piedra blanca, y otra que se trasluce; los techos de madera bien labrada y tallada de cedros, palmas, cipreses, pinos y otros árboles [] Pocos hombres dormían dentro de estas casas, mas había más de mil mujeres y algunos afirman que tres mil entre señoras, criadas y esclavas".17

"Alternaban regularmente granados, almendros, cipreses y mirtos, inmóviles como follajes de bronce [...] Dos largos pórticos, cuyos arquiteabres descansaban sobre pilares achaparrados, flanqueaban una torre cuadrangular, con la plataforma ornamentada con una media luna. En los ángulos de los pórticos y en los cuatro rincones de la torre se elevaban jarrones llenos de aromas encendidos. Granadas y coloquintidas cargaban los capiteles. Almocárabes, rombos, líneas de perlas se alternaban en los muros, y un seto con filigrana de lata formaba un amplio semicírculo delante de la escalera de bronce que bajaba del vestíbulo". 18

"El muro tenía una longitud de unos doscientos metros. Era alto y almenado. Salvo en trechos que dejaban ver una pintura todavía azul y roja [] Las celosías eran de madera, todas despintadas y comidas por los años. Algunos de los balcones conservaban huellas de los dibujos que los habían adornado: guirnalda de flores, ramas de almendros, periquillos estilizados, conchas marinas, mangos [...] Detrás de las celosías se escondían las mujeres en los días de las recepciones y desde ahí, sin ser vistas, podían contemplar el espectáculo [...] Arquitectura novelesca, al mismo tiempo caballerisca y galante, perfumada y empapada de sangre".19

La primera cita es de Gómora: Historia general de las Indias. Principios del siglo XVI. La segunda de Flaubert: Salammbó Segunda mitad del siglo XIX. La tercera de Octavio Paz: El mono gramático. Segunda mitad del siglo XX. La primera describe el palacio de Moctezuma; la segunda el templo de Tanit en la ciudad de Cartago; la tercera un palacio de la India.

Ciertamente, entre las tres descripciones, hay una semejanza: riqueza de la composición. Estilización. Octavio Paz, a pesar de las ruinas del palacio, encuentra la belleza y la riqueza de otrora. Las frutas y la plenitud de la naturaleza. Voluptuosidad. El desbordamiento de la arquitectura.

No debimos esperar hasta el arribo del romanticismo del siglo XVIII para que la imagen del Oriente, palacios, ciudades, gentes y naturaleza, ocupara forma en la imaginaria occidental. Gómora, sin ser romántico, ya planteaba la imagen del Oriente. Si Cristóbal Colón creyó que había llegado a la India hasta su muerte, Gómora nos presentó la imagen del Oriente en la descripción del palacio de Moctezuma. Transmutación.

Entre Gómora, Flaubert y Octavio Paz hay más que una semejanza. Pertenecen a una continuidad de civilización. Una continuidad que no niega la particularidad de sus escritos. Es más, como muestra de esta continuidad, es interesante resaltar la pregunta de Occidente sobre el Oriente: ¿cuál es el lugar de las mujeres en los palacios? Evidentemente, estos tres autores no describieron el Oriente desde sus escritorios. Ellos estuvieron sobre la plaza. Y, con ellos, llevaron sus ideas, sus imágenes y sus preconceptos.

Octavio Paz, en *El mono gramático*, nos presenta un poema narrativo original. Tanto por su estructura como por la combinación de los elementos (imagen de la arquitectura, de la naturaleza y del hombre) ya dados por Occidente.

NOTAS

1. Octavio Paz, *La llama doble*, Barcelona, 1993, p. 6, Seix Barral.
2. Octavio Paz, *Conjunciones y disyunciones*, Barcelona, 1991, p. 58, Seix Barral.
3. *Idem*, p. 55.
4. "To be able to sustain a vision that incorporates and holds together life and quasi-living creatures (Indo-European, European culture) as well as quasi-monstrous, parallel inorganic phenomena (Semitic, Oriental culture) is precisely the achievement of the European scientist in his laboratory. He constructs, and the very act of construction is a sign of imperial power over recalcitrant phenomena, as well as a confirmation of the dominating culture and its naturalization". Edward W Said, *Orientalism*, London, 1978, p. 147, by Routledge & Kegan Paul Ltd.
5. *Opus cit*, *Conjunciones y disyunciones*, p 41.
6. "In seiner Abneigung gegen Poesie erscheint Mahomet auch höchst konsequent, indem er alle Märchen verbietet. Diese Spiele einer leichtfertigen Einbildungskraft, die vom Wirklichen bis zum Unmöglichen hin- und widerschwebt, und das Unwahrscheinliche als ein Wahhaftes und Zweifellooses vorträgt, waren der orientalischen Sinnlichkeit, einer weichen Ruhe und bequemem Müßiggang höchst angemessen. Diese Luftgebilde, über einem wunderlichen Boden schwankend, hatten sich zur Zeit der Sassaniden ins Unendliche vermehrt, wie sie uns Tausendundeine Nacht, an einen losen Faden gereiht, als Beispiele darlegt. Ihr eigentlicher Charakter ist, daß sie keinen sittlichen Zweck haben und daher den Menschen nicht auf sich selbst zurück, sondern außer sich hinaus ins unbedingte Freie führen und tragen. Gerade das entgegengesetzte wollte Mahomet bewirken." J. W. Goethe, *West-Ötlicher Divan*, Leipzig, 1949, p. 137, In Insel-Verlag. Subrayado nuestro.
7. Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, 1990, p. 21 0, Seix Barral.
8. *Opus cit*, *West-Ötlicher Divan*, p. 141.
9. *Opus cit*, *Conjunciones y disyunciones*, p. 45. 1
10. *Opus cit*, *Los hijos del limo*, p. 54 y 56.
11. *Idem*, p. 48.
12. *Opus cit*, *Conjunciones y disyunciones*, p. 67.
13. *Idem*, p. 78 y 82.
14. *Idem*, p. 106 y 11 6.

15. Je puis donc dire que j'ai passé de longues journées seul avec mon chat et, seul, avec un des derniers auteurs de la décadence latine; car depuis que la blanche créature n'est plus, étrangement et singulièrement j'ai aimé tout ce qui sérésuait en ce mot: chute. Ainsi, dans l'année, ma saison favorite, ce sont les derniers jours alonguis de l'été, qui précèdent immédiatement l'automne et, dans la journée, l'heure où je me promène et, quand le soleil se repose avant de s'évanouir, avec des rayons de cuivre jaune sur les murs gris et de cuivre rouge sur les carreaux. De même la littérature à laquelle mon esprit demande une volupté sera la poésie agonisante des derniers moments de Rome, tant, cependant, qu'elle ne respire aucunement l'approche rajeunissante des Barbares et ne bégaye point le latin enfantin des premières proses chrétiennes". Stéphane Mallarmé, *Sämtliche Gedichte* (Französisch und Deutsch), Heidelberg, 1984, p. 202, Verlag Lambert Schneider.
16. Francisco López de Gómara, *Historia general de las Indias*, Barcelona, 1954, p. 140, Editorial Iberia, S. A.
17. Gustave Flaubert. *Salammbó*, Barcelona, 1995, p. 81, Editorial Juventud, S. A.
18. Octavio Paz, *El mono gramático*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1974, p. 89, 91 y 92.

MISCELÁNEA

DOS RELATOS

Rey Barría

IGUALES

Se da cuenta ahora don Ernesto, somos iguales. No importa el apellido ni las cuentas bancarias. Se lo digo yo que lo vi crecer con ese orgullo, con esa vanidad y ese desprecio con que siempre me hablaba.

Yo siempre lo quise bien, pero Ud. sólo sabía hablar golpeado: - Tomás lávame el auto que voy a salir esta noche... Tomás enciéndeme el cigarrillo... Tomás tráeme un café... Tomás para esto, Tomás para lo otro, en fin, Tomás para todo.

Ahora que estarnos cara a cara no puede negar que somos iguales. ¡Todos cargamos un ombligo al centro de la panza, todos un corazón, la diferencia está en lo que comemos y en dónde dormimos! Pero ya lo está viendo don Ernesto, somos la misma vaina.

Le gustaba que yo le manejara el auto para poderse pegar aquellas borracheras sin riesgo alguno. «Más velocidad Tomás, pareces una vieja en el timón... Sube la música Tomás y da la vuelta que regresamos otra vez al club para echarme el trago del arranque...» Sí niño Ernesto, como Usted ordene...

Después fue aquello de la avioneta. Yo cargaba los bultos, las maletas, las cajas. Usted, el gran piloto ya no le gustaba que le dijera niño Ernesto, sino Don Ernesto, pero yo lo miraba y sabía que éramos iguales.

Fíjese nomás, qué parecidos somos. Su cabeza y la mía Don Ernesto, blanquecinas y un poco amarillosas. Debajo de la frente Don Ernesto, las mismas cuencas y la dientera. Somos iguales don Ernesto, me he ido convenciendo desde que nuestras cráneos quedaron cara a cara en esta selva impenetrable cuando la avioneta cayó y ya más nadie supo de nosotros.

EL DERRETIDO

El Amor es eterno mientras dura.

Vinicius de Morais

Su apodo tenía mucho que ver con su expresión, con su forma de hablar y caminar, con esa personalidad tímida y aplastada que mostró desde niño. Dicen que cuando nació no se atrevió a llorar y para evitar la consabida nalgada, prefirió reír.

Era un bebé risueño de grandes ojos negros que fue creciendo sin conocer el llanto. «Derretido» comenzaron a llamarlo desde chico por las arrugas prematuras que le aparecieron en el rostro. Contrario a las burlas de sus amigos y otras adversidades, era feliz haciendo reír a los demás. Poseedor de una gran inteligencia, se esforzaba en sus estudios y obligaciones hogareñas.

Ya adolescente pudo notar que algo extraño ocurría con su ropa. Pese al esmero de su madre en almidonar y planchar sus pantalones y camisas éstos se arrugaban apenas se vestía. Rostro y ropa arrugados hacían inevitable aquello de llamarlo «Derretido».

No tenía enemigos, pero tampoco amigos verdaderos. Era considerado como el centro de los chistes para pasar el rato y el inevitable auxilio en épocas de exámenes, cuando no escatimaba tiempo ni esfuerzo para explicar a sus compañeros las partes más difíciles en cada una de las materias.

Para evitar sentirse mal se burlaba de si mismo. Los días asoleados solía decir que se derretía de calor. «Me derrito de la risa» afirmaba cuando celebraba un chiste aunque éste fuera en su contra. En fin, en su corazón posiblemente arrugado también, no había lugar para rencores.

Pero como a todo adolescente, el amor lo sorprendió una tarde frente a los ojos de Silvana, la más hermosa y codiciada de

las chicas del barrio. Ella era tan dulce que un enjambre de abejas la seguía por doquier sin que ella pudiera advertirlo y en ciertas ocasiones cuando descansaba debajo de un árbol, centenares de hormiguitas negras arropaban su cuerpo.

Desde entonces ambos jóvenes no desperdiciaron ni un momento para estar juntos. Tal era la fuerza de aquel amor que «Derretido» comenzó a cambiar de imagen, su rostro se fue haciendo tenso, su ropa impecablemente estirada, su andar fue gallardo y elegante, orgulloso y duro. No permitía chistes de ninguna índole, ni siquiera que le dijeran que estaba «derretido» por Silvana.

El cambio fue drástico. Poco a poco fue muriendo en Silvana aquel amor por el otrora agradable joven tímido y bonachón. Ahora, arrogante, impositivo y fatuo, no comprendía que era otro y que ya ni siquiera sonreía.

Esa mañana en la playa, con un sol huérfano de nubes, Silvana decidió que era el momento de terminar aquello. Le habló del amor, de la ternura, de la humildad y la belleza interior, de la solidaridad y la grandeza humana, de todo lo que él habla perdido y del dolor que queda en el espacio que deja el amor que se va. Lo miró fijamente un instante y se alejó después.

Él permaneció como petrificado bajo el sol ardiente y por primera vez en toda su vida comenzó a llorar interminablemente. Su rostro y cuerpo comenzaron a arrugarse más que antes, se fue encogiendo como si no tuviera huesos y se fue derritiendo silenciosamente en la soledad humeante de la arena.

Tomados de: Temas de nuestra América, No. 126. Panamá, agosto de 1992.

MISCELÁNEA

La mujer de papel
Bolívar Aparicio

El Cornucopia no siempre estuvo vacío, el cuadro en la pared rebosó un tiempo de frutas y flores.

La ventana estaba abierta, al pasar al interior de la casa fue fácil. No vayan a pensar que soy un ladrón, porque no lo soy. La vida me ha tratado mal.

- Jacobo, eres un infeliz estúpido. ¿Cuándo vas a traer algo de comer, imbécil?

Mi mujer dice que si no le llevo hoy nada de comer se irá, y yo no quiero perderla. He perdido tantas cosas en esta vida. Por eso, no me siento ladrón dentro de esta gran casa, sólo tomaré lo que me pertenece, tan pronto encuentre algo de comer me iré.

Jacobo con mucho cuidado y respeto, buscó por todas partes algo que fuera comestible, pero no lo halló. La casa tenía señas evidentes de estar vacía desde mucho tiempo atrás: los sillones cubiertos con sábanas blancas, el polvo en el suelo y en las paredes telarañas. ¡Ah! También, encontró un cuadro con un cuerno de la abundancia rebosante de frutas. Parecía quedar suspendido de la nada. El brillo y la naturalidad de las frutas y flores atrajo al hambriento intruso.

Al acercarse al cuadro, leyó una inscripción al pie del marco: "Come las flores primero y el fruto después". Un hilo de saliva le bajó por la comisura de los labios, fue aproximando lentamente la mano. ¡Y allí estaba! ¡Era real! Tenía una manzana en la mano, peras, uvas, jazmines, rosas...

- Mujer, mira lo que te traje.

A pesar de haberle explicado Jacobo a su mujer que primero se comen las flores, ella le arrebató las frutas y se las comió con gran avidez.

Al principio no noté ningún cambio especial. Mi mujer parecía feliz, tenía aquella felicidad producto de la satisfacción de haber comido. Yo estaba lleno de flores. Al día siguiente, asombrosamente, no teníamos hambre, y así pasaron los demás días. Me sentía fuerte, dinámico y hasta más joven, pero a mi mujer empezaron a notársele algunos cambios, por ejemplo: sus orejas carecían de tridimensionalidad, parecían recortadas de alguna revista. Cuando le hice la observación se alteró, de su garganta empezaron a salir insultos. -Los leí - Salían de su boca largas tiras de palabras insultativas. Desde ese momento decidí no hacerle más comentarios sobre sus cambios.



Rafael Ferri: Centinela, pastel, 1987.

Al otro día, su vestido parecía el de esas mariquitas de papel con que juegan las niñas; en pocas horas, su cabeza y rostro perdieron profundidad: era una máscara plana. En la tarde, sus brazos y manos se movían asimétricos, según les dictara la brisa que se colaba por la ventana. Empecé a tomar precauciones. Cerré las ventanas y ajusté la puerta. Al preguntarle si necesitaba algo, volvió a salir la tira de palabras, pero esta vez no tenían coherencia, así que asumí que todo estaba bien.

Ya en la noche, mi mujer había perdido toda su forma y a duras penas guardaba un precario equilibrio, apoyándose en la pared o en un mueble.

El piso estaba todo lleno de tiras de papel sin ningún símbolo. El papel siempre - desde muy chico - me ha producido algún tipo de alergia. Fue en vano taparme la boca con ambas manos. El estornudo, como un huracán, dejó pegada a mi mujer en la pared. Con mucho cuidado, traté de desprenderla con una espátula, pero al ver que se iba despedazando preferí dejarla allí.

Ya empecé a pintarle un marco turquesa a su alrededor, creo que ese color le va bien. Mientras pintaba pensé: Si bien la vida me ha quitado muchas cosas, a pesar de todo mi mujer siempre estará conmigo.

MISCELÁNEA

Las vecinas
Claudio de Castro

Escaso valor tiene a veces el recordar, pero hay ocasiones en que la memoria nos traiciona y nos transporta al pasado sin nuestro consentimiento. Siendo yo estudiante de medicina me hospedé en lo que pensé sería un albergue para personas retraídas, una pensión de la calle Fuentes. Un lugar tan silencioso que era propicio para pensar y estudiar.

Hoy atendí a un paciente asmático a tres cuadras de la pensión. Como la gallina que corre hacia su gallinero buscando seguridad, dirigí luego mis pasos hacia allá.

Todo ha cambiado a su alrededor. Removieron la tierra. Edificaron condominios y apartamentos en las calles aledañas. Tumbaron los tamarindos y el roble viejo. Pero ella se ha mantenido igual.

Una hilera de pinos la oculta y una cerca de hierro con enredaderas la protege del mundo exterior. Ventanales enormes la airean durante el verano evitando que se sofoquen los que allí viven.

Es una casona de madera. Pintada de verde. Desdeñosa. Desvencijada. Con arañas y alacranes. Con guaridas para insectos diminutos. Data de la época de la construcción del Canal. Tiene tres pisos. La habitaron primero los franceses, luego los españoles y por último los ingenieros americanos.

Terminado el Canal, la vendieron.

Ahora le pertenece a Miss Delia Smith, una jamaicana que debe estar llegando a los sesenta años, gorda, de malos modales, pero (como todas las jamaicanas) buena cocinera.

Cuando entré, no abrigué dudas. Y alquilé una habitación. Era el momento propicio para aislarme nuevamente. Desaparecer un mes, un año, toda la vida. Olvidarme de los amigos y los enemigos. Era, tal vez, una jugarreta más del destino que deseaba ponerme a prueba.

...

Aunque el lugar me es conocido, tres meses no han bastado para que me sienta cómodo del todo.

Vivo en el segundo piso, en el cuarto 2-B. El contiguo lo ocupan unas señoras a las que todos llaman: "Las Vecinas".

Caricaturas sin dientes. Con el cabello recogido. La mirada triste. Torcidas. Pequeñas. Acartonadas.

Ese par de ancianas se distraen estudiando mis costumbres, y han logrado que me vuelva huraño, nervioso, taciturno.

No me disgusta que me observen, sino la manía loca que tienen de hacerlo en silencio, cuidadosas, calladas, enigmáticas. Esa manía que tienen de soltar, a veces, risitas y murmullos.

Cada vez que salgo o entro a mi habitación, su puerta, que tiene oxidadas las bisagras, chilla escandalosamente y las delata.

Dos veces las he visto. Sus vestidos son de bordado fino, con encajes ligeros y botones nacarados. Mas esto fue por breves instantes, al descubrir que me observaban por la puerta entreabierta y cruzar nuestras miradas.

Sus pies son pesados. Demasiado hinchados para sostenerlas. Los arrastran al caminar. Siento el golpe de un bastón contra el suelo, cada dos pasos. La otra, al parecer más orgullosa se mueve apoyándose de los muebles. La madera gastada, cede y cruje con cada paso. Esto me permite ubicarlas en la habitación cuando quiero saber dónde están.

Son puntuales en todo.

Se acuestan y levantan temprano, como si hubiesen quedado ancladas en el tiempo.

Nuestros cuartos están al final del pasillo. Nos comunica una puerta que trataron de disimular con la estufa, en la cocina. No hay modo de abrirla. Ya lo he intentado. Tiene una cerradura antigua para la que ya no hacen llaves.

A veces, sintiéndome inspirado, he dejado mensajes bajo la puerta. Uso escritura criptográfica en caso de que no sepan leer. Pero nunca los han tomado. Cuando despiertan, advierto sus risas picarescas (casi inaudibles) y las abluciones que hacen en una palangana. Su vida es metódica, llegando a los extremos de Kant.

Se visten con dificultad y sólo se ayudan mutuamente al ponerse los zapatos. A las 8: 15 A.M. arrastran dos sillas del comedor hacia la cocina. Y como dos grandes elefantes, ceremoniosos, en medio de cumplidos, se sientan cada una por su lado.

Este es el momento crucial de la mañana. Y me atrevo a decir que para ellas es eterno.

Entonces, quedan en medio de un silencio sepulcral, absoluto. Y es cuando me estudian. Como lo sé (porque el conocimiento infunde temor) temo moverme, respirar, comer.

Esperan que haga ruidos para entretenerse con ellos. Juegan a adivinar mis movimientos. Y en medio de dos opciones contradictorias, con mi silencio les dificulto la contienda y se la hago interesante.

Hace poco decidí quejarme con Miss Delia. Fui a su despacho, le hablé sobre las vecinas y de cómo me estaban destruyendo.

Disgustada, me gritó con su acento antillano preguntando si inventaba excusas para no pagarle la renta.

Me advirtió que desde 1930 nadie vivía allí. Era una habitación sellada. El último dueño de la pensión no la usó, y ella tampoco la usaría. Se le conocía como el cuarto de las vecinas por una broma de mal gusto que se perpetuó.

Me sugirió que la acompañara al cuarto para verificar su historia. Asentí por no parecer descortés. Y subimos juntos. El Tenedor de Libros del 3-C la vio cuando sacaba un manojito de llaves de su bolso y preguntó con malicia:

-¿Otra vez las vecinas?

Ella le hizo gestos para que callara y volviera a sus ocupaciones.

Tuve que ayudarla a abrir la puerta porque estaba trancada.

Entrar fue algo parecido a materializar pesadillas.

Era un cuarto descolorido, lleno de polvo y telaraña. Los muebles (todos de caoba sólida) estaban cubiertos con mantas de algodón para protegerlos.

Estaba profanando su santuario, pero tenía un sentimiento de profunda satisfacción dentro de mí.

Era como lo había imaginado.



*Tomado de : Claudio de Castro.

El camaleón. Panamá: INAC, Colección Nuevas Letras de Panamá, 1991.

El aire era espeso y difícil de respirar, había bolitas de alcanfor regadas en todas partes. Cucarachas muertas en las esquinas.

Polvo y más polvo.

Fui a la cocina. Miss Delia se quedó en la puerta. No quiso entrar. Vi la puerta comunicante. Y las dos sillas colocadas con precisión matemática en ángulos de quince grados frente a ésta.

Sobre un tocador había un plumero, una cajita de música y unas fotos desteñidas. Eran ellas. Las reconocí sin problemas. Estaban en las fotos tal cual las había visto.

-¿Convencido? - preguntó Miss Delia Indignada.

-Un poco respondí con aire de desafío.

Colocó un candado pesado junto al cerrojo y se marchó.

La escuché maldecir mientras bajaba las escaleras.

Por la noche, cuando pensé que todo terminaría, volvieron los ruidos. Me asomé al pasillo y comprobé que el candado seguía en su lugar.

Las vecinas se acercaron a la puerta que nos comunica y la sacudieron, tirando con violencia de la perilla.

Me llamaron por mi nombre.

-¿Qué te hicimos? -gritaron.

Traté de no hacer caso.

-¿Por qué nos encerraste?

Golpearon con tal furia la puerta que recosté mi espalda contra ella para que no la tumbaran.

Al amanecer se consumió su fuerza. Estaba tan cansado que casi no me percaté de ello. Me recosté en la cama y dormí profundamente en medio de un largo silencio y no me desperté sino hasta el día siguiente.

Desde entonces no he vuelto a poner mensajes bajo la puerta. Pensé en mudarme, pero la vida en la pensión se normalizó.

Ellas siguen haciendo sus abluciones diarias. Y se desplazan como de costumbre por la habitación.

No obstante ya no escucho sus murmullos ni sus risas.

Pienso que me olvidaron. Tal vez sólo deseaban vivir en paz.

1. Tomado de: Claudio de Castro. El camaleón. Panamá: INAC, Colección Nuevas Letras de Panamá, 1991.