



## Nadie tuvo los ojos más azules en el Delta

LUIS ALBERTO CRESPO

¿Por qué pensaba en *Las palmeras salvajes* de William Faulkner cuando leyerá la entonces joven y breve novela de Humberto Mata *Pie de página*, cuya lejana aparición cumple ya no pocos años y se ofrece una vez más al lector por diligencia del sello de El perro la Rana, del Ministerio del Poder Popular para la Cultura? Sé que es Borgeana, como bien lo asienta Sael Ibáñez en su prefacio donde prueba, particularizando sus logros formales y sustanciales, cuánto hay en ella de lúdico y de lúcido en su propósito de convertir su disimulado hilo conductor en un juego incesante de llamadas al subsuelo de las páginas, mientras, en la superficie el cuerpo de la narración ocurre, entre digresiones, citas, reescrituras, apariciones y desapariciones, una historia que avanza y otra que retrocede en un constante juego de verdad y mentira, la cual tiene por escenario (o pretexto) el espacio deltaico, como si su tráfigo de caños le prestara la deformante geografía sobre la que muere y renace a un tiempo el Orinoco y suspira por primera y última vez en la isla la Tórtola, tan breve y temblorosa como el vuelo de la paloma de ceniza que se desconsuela en sus manglares.

La duda que le atribuye Sael Ibáñez se adivina, ciertamente, en el planteamiento de lo ambiguo, lo supuesto y lo conjetural sobre los que se asienta la novela, pero, con todo, creo más en la doble y hasta varía materialidad de la historia de amor escrita por Faulkner en *Las palmeras salvajes*, desarticulada por el tiempo narrativo y memorioso que el viento marino estremece, otro sí igual que la inconstante memoria, ora calma, ora inquieta.

Unas hojas más tarde, a medida que transcurría mi lectura de la fluvial anécdota de *Pie de página* (fluvial, como el juntamiento y alejamiento de los caños del estuario orinoquense), aquella vecindad que casi por capricho

creí suponer aproximaba *Las palmeras salvajes* a la obra de Mata, se distanciaba cuando esta torciera hacia un espacio verbal laberíntico de aguas, boscajes y existencias del que nunca nos libramos porque se extravía lo que en algún momento de la lectura (o de nuestra escritura y reescritura de lector-autor) confiábamos fuera su fingido hilo de Ariadna.

Atrapados dentro de sus pasadizos terminamos por rendirnos a su fascinante rehilo de rutas y oquedades cambiantes, suerte de fortificaciones reales e ilusorias hechas y deshechas por el ingenio de su constructor que se place en hacer y deshacer su forma de castillo de arena, comprometiéndonos en el levantamiento y desplome de su apariencia. Hablo de una escritura que procede de esa guisa, que pareciera dudar de lo que narra, desnarra y retoma a cada instante su labor creadora y destructora, cerrando y abriendo posibles subterfugios por ganas de atraparnos en el engaño de lo que creíamos cierto o aparente, y en cuya estratagema nos sorprendió su convertida naturaleza, a la que contribuimos, con el autor o el supuesto inventor de su ficción, a darle posible consistencia juntos o solos, uno y muchos, todos o ninguno, porque lo que en ella se dice carece de dueño conocido; ha sido invento de un lenguaje impersonal, sin autoría propia, desautorizada por la duda, el descreimiento, agobiada por el «tal vez», el «quién sabe», el «puede ser» y la enmienda del comentario, la advertencia, la rectificación, la pregunta con o sin respuesta. Lo que se narra exteriormente (la presencia, al punto fija y cambiante, de Tido Freites y de Cancia Bartolomé) deriva hacia una irrefrenable oblicuidad y situaciones las cuales hallan su justificación en las llamadas que se inmiscuyen en sus destinos, ora como notas al margen de distinta anécdota, ora como mera información de lo que creemos cierto o inefable. De pronto, tropezamos con el inicio de otros libros o con sus posibles finales. Entonces hemos de retroceder o

cambiar di dirección o de vidas en nuestra lectura. Tucupita, sus pueblos y sus redes de caños) resulten sexual de aquellos personajes que se dicen principales y todo acaece como tiene dicho el autor o los autores o cualquier lector en un momento de la novela: «El Delta es así: borra lo que ha formado». Provoca atribuirle a Cavafy la posible autoría o complicidad con el sentimiento del adiós que atraviesa *Pie de página*. ¿Por qué no hallar su trasunto social en la cita de Marx y Engels, leída en las páginas posteriores por Tido Freites sobre lo que es pertenencia y explotación, esa otra cara de la pasión corporal y nostálgica de la pareja de que hablábamos unas líneas más arriba? ¿Quién y dónde concluye —si es que concluye— esta escritura? ¿El olor a mango de Clavellina en la balada de Eudes Balza? ¿La muerte y sus caños de otredad o aquella pregunta de uno de sus autores (¿el de la novela o tú o yo?) al intentar, en un momento de inseguridad y sus disculpas, el anuncio de una narración que ya, desde las primeras páginas, comienza a deshojarse, a trastrucar su orden primario, insistiendo, una y otra vez, con desesperante e insistente duda: Cuándo, dónde comienza algo?

No es posible reducir la creación de Humberto Mata a una única lectura, me explico, a su lectura aparente. *Pie de página* es antes que novela y sólo ella, tan atenta al obstinado rigor, un viaje deltaico a los derroteros fluviales del lenguaje y su enredido vegetal y humano. Sólo así lograríamos captar su embrujante materia, hecha de carne y sueño, de delicia y lastimadura, de deslumbramiento y oscuridades. Es Tucupita pueblo y geografía, la real y la ficticia, a la que vemos e imaginamos, recreándola y desapareciéndola a través de las mil y una bocas de la literatura. Y es, y sobremanera, Humberto Mata, para siempre, porque en lugar de morir —James Joyce, *dixit*— no más «ha cambiado de costumbre» y cuyo tiempo la escritura, como realización estética es, tal el Delta, nacimiento y desembocadura de lo perpetuo, dura de lo perpetuo. ■

JOSÉ BALZA

# Hacia Humberto Mata

1.

Hace algunos meses Caracas fue conmovida por una rara noticia: la muerte semanal de un mendigo. La terrible serie pudo llegar a diez, que se sepa; y creo que nunca tuvimos información acerca de los motivos y de quién o quiénes y por qué ejecutaban ese ritual.

En 1992, Humberto Mata ganaba el famoso concurso de cuentos de *El Nacional*, con su relato «Boquerón», en el que un detective debía resolver el caso de la muerte cíclica de mendigos, realizada dentro del túnel de la autopista que conecta a Caracas con el litoral. La ficción se adelantó por años a lo que nuestra cotidianidad cumpliría después: la ficción creada por Humberto Mata, cuyo eje principal pudiera ser ese balanceo entre lo que, enigmáticamente, dice alguien en otro de sus textos: «La vida es menos importante que la verdad».

Mata es un autor único: los lectores se transforman también al conocer su trabajo. Nació en el siempre remoto y vasto territorio de las aguas y la selva: el Delta del Orinoco («labyrintho mutable», según el escritor mexicano Guillermo Samperio). Un mundo casi ajeno al país y, sin embargo, estratégicamente conectado a los llanos de oriente, a las magias minerales de la Guayana, al Atlántico y su potencia petrolera, a los itinerarios de Margarita, Sucre y Monagas e, inexorablemente, al más increíble calibre de caños, riachuelos y grandes ríos que lo atraviesan.

Un ángulo del mundo donde asoma el inglés de Guyana y Trinidad; fluyen el idioma indígena ancestral, el español de síncopa local. Lugar ideal para originar y desarrollar una sensibilidad verbal exacerbada, como la que despertó en Mata desde su nacimiento.

Delta del Orinoco: islas mínimas o enormes, como la de Tucupita (603 kilómetros cuadrados), donde Mata pasó su infancia y su pubertad. Islas a la deriva de la política, con tradiciones familiares de unión y dignidad, atentas a la educación, al sueño del arte. En ellas el ojo busca crear pintores; la sinuosidad de las riberas, músicos. Por lo que, de manera natural, el eco espiritual y físico de este ámbito surge con vigoroso tamizado en numerosas narraciones del autor.

El abuelo, que había llegado de Córcega; el padre, comunista y panadero; la madre, formada con refinamiento en las labores del hogar; las lecturas y los discos, establecen un estímulo afectivo de poder decisivo. Cuando Humberto llega a Caracas, hacia 1964, está decidido a estudiar música, y lo hace. También el bachillerato. Se engrana, casi niño, al grupo literario *En HAA*; sigue la carrera de Matemáticas en la Universidad. Luego se casa. Cursa años en Filosofía. Trabaja en la Oficina Central de Información, en la Galería de Arte Nacional, en el Instituto Universitario Reverón. Actualmente preside la Biblioteca Ayacucho\*. Además de libros de cuentos y de la *nouvelle* *Pie de página*, ha publicado ensayos sobre literatura, plástica y reflexiones acerca del cuento.

También la ciudad, con su riqueza de cine, conciertos, prensa, plástica, laberintos viales, publicidad, televisión, deportes, edificaciones e historia, moldeará y enamorará al recién llegado. Si alguien pertenece a Caracas —a su esplendor y su violencia— es Mata, tal como sus narraciones lo confirman.

2.

Oyente obsesivo, vuelve a sus compositores predilectos casi con maníaca fidelidad: busca en viejas y nuevas versiones algún rasgo siempre revelador: de la armonía, del tempo, de la pasión. De igual modo procede con sus lecturas: si alguien parece haber estado leyendo siempre el mismo libro —la literatura— es Mata. Quizá de allí derive una de sus características: el estilo impecable, una transparencia gramatical que asordina el magnífico em-

pleo de los verbos y la adjetivación, el tramado de las comas, que al fluir de la anécdota parecen desconfiar de lo narrado. Aprendizaje y don que pueden haber madurado con la familiaridad de Mata hacia la filosofía y las matemáticas (esas otras apariciones de la música), y que sin duda vienen a él desde las lecturas clásicas o en inglés hechas por su padre, cuando Humberto era niño. También de su firme devoción por Henry James, Borges, Julio Garmendia, Cortázar e innumerables ensayistas.

Precisamente en la incisiva línea de Julio Garmendia, de Ramos Sucre, Gustavo Díaz Solís y Alejandro Rossi, puede ser considerado el trabajo de Mata: obra breve, meditada, concéntrica, tan delicadamente atenta a lo inmediato como a las resonancias de lo imprevisible, en la cual, según califica Lyda Zacklin, «el despliegue de metáforas audaces ayuda a que se mantenga el movimiento del deseo en el discurso por abarcar la realidad de la ficción que presenta». A su vez, en un ensayo sobre Mata, Silda Cordoliani incluye al autor entre los más valiosos de la década de los setenta, junto a Sael Ibáñez y Ednodio Quintero.

Por su autonomía y originalidad verbales, por sus historias vitales, profundas y fascinantes, por sus interrogantes eternas, tal vez una decena de relatos venezolanos escritos en los últimos cien años, perderá. Dentro de ellos siempre estará alguno de Humberto Mata.

3

Imposible sustituir al autor: no puedo adelantar aquí las secuencias magnéticas de sus historias, ni sintetizarlas. Tal gusto corresponde a la aventura de quien recorra el libro. Pero, en cambio, desobedece a los escribientes, transcritores, anotadores y narradores de sus cuentos o al escritor mismo, cuando afirman señales de las que es imprescindible desconfiar. Por ejemplo, al destacar que alguna anécdota sea «ineludiblemente desechada», que otra sea insegura, borrosa, falsa o que «ningún personaje cumple un papel esencial en mi trabajo». En estas ficciones ni las comas son inocentes. También hay que desoír la sugerencia de que se trabaja sobre «inútiles temas», porque con estos asuntos ocurre todo lo contrario; porque paralelamente alguien susurra que «los pasos de la historia se expanden vertiginosamente» y que «no nos dediquemos a tantas historias que se esparcen»: frases que de manera recóndita nos guían hacia las refracciones de un mismo hecho, cuyo efecto cambia según sea recibido por uno u otro participante.

La *compositio* de estos cuentos es arquitectónica, nada está suelto. Bastará con releerlos para ser recompensado. Si en general la forma del relato es implacablemente matemática y rápida, en Mata esa forma se concentra para convertir en joya los detalles. El secreto descansa en que, comience donde comience, cada historia imita a un círculo y «un círculo absoluto carece de referencia».

De gran importancia para Mata es un extraño personaje de sus relatos: ése que recibe lo contado. Con frecuencia el narrador se dirige directamente a él, o lo alude. Se trata de usted, lector, quien aparentemente desde fuera del texto, cierra, culmina y comenta lo ocurrido. Personaje entre lo irreal y la vida, que definido por Mata posee dos peligrosas cualidades: las de ser «irreductible y ávido». Y que carga con esta sana e implacable ley: «Mi mayor preocupación dentro de la ficción es proponer una acción que, evidentemente, se desarrolle fuera de la obra, pero que, al mismo tiempo, sirva como base para que ella (la obra) se resuelva».

Dijimos antes que al penetrar en estos cuentos, también el lector se transforma. En primer lugar, porque cuanto conocemos en las secuencias iniciales sobre sucesos y protagonistas terminará cambiando. Siempre abordamos aquí historias de «mutaciones e identidades»: en



ese mínimo universo que es un cuento de Mata, «así como los cambios auguran un caos, guardan en sus entrañas detalles salvados que deslizan como serpientes». Y todo esto explicaría la resbaladiza sensación que nos despertan estas vidas, anudadas, sin embargo, por aquellos vínculos constructivos antes indicados.

Es obvio que este libro puede ser leído con espontaneidad: siguiendo los hechos, su trabazón y desenlace, dejándose invadir por la contenida pasión que obsesiona a los protagonistas. Y, también, entonces se volverán memorables: porque la pasión es uno de los móviles centrales para cuanto ocurre aquí: desde la pasión por un viaje, por el regreso, por una escritura encontrada, por una mujer, por un animal, hasta por la que impone una señal fantasmática o el lúcido plan de un crimen.

Los «inútiles temas» subtienden una pasión suprema: la de vivir a través de la inteligencia, de la comprensión, de la verdad, inalcanzable o no; la que puede permitir el crimen y llamarse «la pasión de lo exacto y la causa tras-

“ De gran importancia para Mata es un extraño personaje de sus relatos: ése que recibe lo contado. Con frecuencia el narrador se dirige directamente a él, o lo alude. Se trata de usted, lector, quien aparentemente desde fuera del texto, cierra, culmina y comenta lo ocurrido. Personaje entre lo irreal y la vida, que definido por Mata posee dos peligrosas cualidades: las de ser «irreductible y ávido» ”



centente». Pasión que está obligada a sostenerse y a nutrirse de una irritante certeza: «una cosa dice el pensar y otro el suceder».

Combinación entre lo exacto y el azar, como parece ocurrir dentro del grupo de «Sonata», donde tal vez sólo en el analfabeta se cumpla la revolución propuesta y buscada por sus compañeros: aprende a leer mientras el texto se modula irónicamente en un solo y explícito arco anecdótico del azar; severidad del pensar que en alguien tan absoluta como la mujer de «Ekida», al separarse del hombre, «ha llevado nuestra amistad, la suya en verdad, hasta el extremo de rechazar todo cuanto nos fue desconocido». Y quien convierte al joven y salvaje leopardo — uno de esos animales tan de Humberto Mata— en talismán, a medias arma y a medias símbolo.

Modélicos resultan los cuentos del agua: un suceso imanta los días y los destinos de quienes aparecen en ellos. A pesar de la vigorosa y agitada presencia del paisaje, éste en verdad constituye la carne de los personajes y

el sentido de las acciones. Las aguas han trascendido. Quienes gusten de analizar con profundidad encontrarán en estas narraciones succulentas asociaciones, que pueden incluir al autor mismo. Por ahora, destaquemos la mutación del nadador perfecto en «Compuertas», que muere o se transfigura por efecto de las palabras, es decir, del fluir.

Y el radiante éxtasis mítico de «Incendios», en el que, más allá de su pasión, o por ella, el agua resulta ser fuego también.

«Aguas», a pesar de su título tan material, guarda evidentes vínculos con los relatos fantasmáticos de Mata. El ámbito es urbano y casi con ironía, artístico; un sesgo, y estaría al lado de «El licitador». De nuevo el autor logra transfigurar la vertiginosa amenaza salvaje, esta vez en un elemento discretamente ciudadano. ¿Qué revela u oculta un cuento así? ¿Un peligro real, imaginario? ¿Una monstruosa añoranza? ¿Un pecado, una culpa? ¿De quién?

«La Dama que teje» es, en este libro, un primer escalón para seguir el ascenso de hechos ambiguos, anclados en lo cotidiano y elevados a sugerencias extrañas. Aunque los relatos de aguas también podrían incardinarse a este tono, sin duda «El licitador» y «Esquiwa» ya nos dejan en otros territorios. El último —de nuevo un amor apasionado, un malentendido, ¿una trampa?— se impone por su aceptable realidad; pero de repente no sólo el protagonista sino nosotros mismos bordeamos la duda: ¿qué está ocurriendo en verdad con esa mujer y ese apartamento en San Bernardino? Aunque en algún momento recibamos el consuelo de saber que un «final sería el único posible entre opciones más aparentes que reales» (cosa que también ha ocurrido con muchos de los cuentos incluidos en este conjunto), ¿cómo aceptar lo que asimismo ha intuido el narrador, es decir, que estaríamos dentro de «una historia de fantasmas que dejara dudas acerca de sí misma; que a la vez fuera y no, historia de fantasmas; que perdiera al lector en suposiciones, hiciera gala de exactitud y forjara la idea de vínculos probables?»

Crímenes los ha habido en las páginas de este libro. Pero el desparpajo, la lucidez, la planificación, la decisión, lo voluntario, lo ancestral y lo histórico creo que nunca se han combinado en nuestra narrativa como ocurre en dos de las obras superiores aquí reunidas. De nuevo ese vitral —cortante y explícito— que es «El gavilán» («Nadie pierde la oportunidad de cometer algún disparate...») es un acertado escalón para el ascenso, que nos lleva a «El cansancio de A.P. Frachazán» y a «Boquerón», los cuales, según Cordoliani, «al aceptar el calificativo de policiales, constituyen los mejores del género en Venezuela».

No es necesario desvelar aquí al asesino, pero sí aludir a la perspicacia planificada del detective, en el primero de los nombrados. Y enseguida, sugerir al lector que no descuide los elementos cotidianos: un disparo fortuito, un tropezón, una bolsa con ropa, dibujitos en un papel, etcétera, así como la Caracas del centro, que se despliega en sus tradicionales esquinas y cuyas entrañas guardan «detalles salvados que se deslizan como serpientes». Asistimos a una venganza sedimentada durante casi quinientos años. ¿Era posible concebir crímenes para recuperar la verdadera historia de una ciudad?

Ocurre ante nosotros, porque estas muertes no obedecen a celos, dinero o amores frustrados. Como si anunciara la obra de Batya Gur, Mata ya nos había dicho que su verdadero interés busca «el crimen por la pasión de lo exacto y la causa trascendente».

«Boquerón» sintetiza y exalta rasgos del relato anterior y de esos —pura atmósfera patética, expresionistas, como «Umbral», «El único sonido es el del aire», «¿Todavía te acuerdas de nosotros...?»— no sólo unidos por su paisaje y sus anécdotas, sino también por un raro tono de despedida. En «Boquerón», como sucede con «Frachazán», la fusión entre el detective y el crimen adquiere inesperados ecos. Tal giro convierte al posible relato policial en un símbolo escatológico, en una acusación social y política de envergadura: no hay redención para las víctimas ni para los victimarios, estamos en el aire asfixiante, en el fuego definitivo del túnel del extravío.

4

Ha dicho Silda Cordoliani en su ensayo sobre Mata: «los detalles biográficos de un escritor pueden resultar casi siempre, por no decir siempre, de gran ayuda para alumbrar su obra». Y aunque nuestro cuentista es un sigiloso administrador de vivencias propias, en efecto, Cordoliani acierta. Música, pensamiento, ciudad, río, familia, lógica convertida en espectro estilístico y técnico, son asomos de una sugerida autobiografía: la del recóndito autor que mueve las líneas de sus narraciones. Y sobre quien será fascinante volver alguna vez. ■

*Delta del Orinoco, 2005*

\*Humberto Mata presidió la Biblioteca Ayacucho desde el año 2004 hasta el día de su muerte (Nota del editor)

Laura Antillano

# Humberto Mata: El vigilante crujido de la palabra

La muy reciente declaración de ausencia del amigo Humberto Mata, nos ha producido estupor y melancolía, suspendiéndonos en una muy triste atmósfera, como la que suelen vivir, con frecuencia, los personajes de su narrativa.

Su obra literaria de natural filigrana, refleja testimonios de su mirada al mundo, en la delicadeza exigente y minuciosa, con la cual construye tramas cargadas de misterio y en las que percibimos, traslúcidos ambientes con pinceladas del que fue su universo paisajístico de infancia en las cercanías al Delta del Orinoco.

En cada uno de sus relatos hay alguna referencia a ese mundo fluvial, selvático, particular, que fue el paisaje de su infancia, pero su llegada a Caracas y su apropiación de ésta como espacio de vida le dará la combinación particular para el telón de fondo abigarrado de vertientes misteriosas de su literatura.

Como cuenta José Balza:

El abuelo, que había llegado de Córcega; el padre, comunista y panadero; la madre, formada con refinamiento en las labores del hogar; las lecturas y los discos, establecen un estímulo afectivo de poder decisivo. Cuando Humberto llega a Caracas, hacia 1964, está decidido a estudiar música; (...). Si alguien pertenece a Caracas a su esplendor y su violencia es Mata, tal como sus narraciones lo confirman.

El interés por la tendencia a crear en nuestra literatura mundos fantásticos a partir de lo supuestamente real ha tenido desde el siglo XX un auge interesante, lo hemos señalado en la obra narrativa de Luis Britto García, y lo percibimos en autores como Earle Herrera, Ednodio Quintero, Pascual Estrada, Eloi Yagüe y, por supuesto, Humberto Mata.

Su obra narrativa, original en la sigilosa conmoción que nos produce su acercamiento a los detalles, a través de los que hila la trama, se compone de: *Imágenes y conductos* (1970), *Pieles de leopardo* (1978), *Luces* (1978-1981), *Toro-toro* (1991), *Pieles de leopardo. Antología personal* (1992), *Pie de página* (1999). Se trata de textos de cuidadosa orfebrería donde el lenguaje y la estructura determinan la magia impresionista para los caminos del lector. Relatos alucinantes, donde la voz narradora nos conduce a través de cuidadosas descripciones, por territorios desconocidos, donde cualquier cosa puede ocurrir, y lo asombroso se nos hace impertinente, evanescente, rodeado de una bruma extraña, por cuyo laberinto el lector deberá ir enfrentándose a sus propios fantasmas interiores.

Lo inquietante en su escritura tiene diversas formas de evidenciarse: *Sólo te advierto esto: nada de cuanto ocurra podrás evitarlo y el vínculo que te uniré con quienes indiques como protagonistas, así como mucho dará, mucho podrá ocultar: y en lugar de obra ficticia basada en realidades, tal vez coseches realidades basadas en ficciones.* (*Pie de página*).

La presencia de un narrador, que en este caso se dirige al lector y le avizora los posibles destinos de su lectura, toma ya de por sí el tono de una amenaza de lo posible.

En esta novela hay una serie de interesantes detalles novedosos en cuanto a la construcción del texto, como la introducción de citas explicativas de otros géneros textuales como investigaciones científicas y anotaciones dirigidas al lector. El tono asumido por el narrador profana



la noción de novela en el sentido clásico, y abre espacios de comunicación particulares, que dan singularidad a la relación entre texto y lector. Sin embargo conducen a ese sortilegio de lo inesperado, presente en toda su literatura.

Pero ese asombro abriendo puerta a lo desconocido, también adquiere en algunos cuentos un tono de humor particular, no exento de ternura inesperada. Como la del personaje de su cuento «Esquiva», donde un escritor en el metro lleva un ejemplar de su obra recientemente publicada y con ella en mano, se descubre ante una pasajera, quien le ayuda a llevar los libros y ve la foto de él en la contratapa, se despiden y una cadena de incidencias irán construyendo los vaivenes de esta relación que se convertirá en una historia de absurdos inesperados, para asombro del lector. El escritor, ante la posible irrealidad de los acontecimientos en torno a la mujer, siente una profunda duda entre lo imaginado y lo sucedido, finaliza revisando lo vivido y la contingencia produce su turbación ante lo inesperado.

En «Umbral», una pareja revisa la opción imposible de tener un hijo, en cálculos del tiempo que ya no tienen, con el entorno de un pueblo despojado de niños y futuro. La imagen del estanque es la metáfora del espacio de lo imposible y la instancia imaginaria de que acercarse a él o a la colina detrás de él habría sido lo prohibido para ese hijo no concebido. El breve diálogo entre la pareja, fluctúa entre lo relativo al no dejar al niño acercarse al estan-

que y el saber que ese niño no existe. Lo real y lo ficticio en un juego de espejos. Porque: «El tiempo, de alguna manera, había finalizado para ellos».

El tema del tiempo y el estanque redonda en otros relatos, desde su orden simbólico. En el cuento «El único sonido es el del aire» volvemos a la imagen simbólica del estanque: *Cuando algún muchacho preguntaba por el estanque y por la colina; cuando inquiría, digamos, desde cuándo estaba allí el estanque, qué había en él, por qué se encontraba allí y no en otro lugar, algún adulto, acaso alguno de los maestros le respondía, que el tiempo del estanque era desconocido, que desde que él tenía memoria el estanque era ya tan antiguo, que cuatro o cinco generaciones atrás lo recordaban como algo sin comienzo; y en cuanto a la colina ¿es prudente, preguntaba a su vez el maestro al muchacho —es prudente que un humano conozca su nacimiento? ¿No es el tiempo del hombre algo tan escalofriantemente breve, que carece de sentido conocer la edad de un río, de una montaña, de una colina, que está tras el estanque, por ejemplo?*

La preocupación por el tema del tiempo, la relación con la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, son los motivos centrales de su literatura.

Su cuento: «Amphion», del volumen *Pieles de leopardo* (1978), relata la vivencia de un personaje que ingresa a un espectáculo conducido por un cartel que reza: «Reproductor del pensamiento. Función gratuita para jóvenes sin empleo». El relato se centra en la circunstancia producida por las circunstancias proyectadas en la pantalla vista a través de anteojos oscuros, imágenes tridimensionales que reproducen «los pensamientos, en conjunto homogéneo, de cada uno de ustedes». La prohibición de retirarse antes del final del experimento, la unión de percepciones que incluyen las funciones de todos los sentidos y el recuento aglomerado de ese collage producido por los pensamientos de todos en la sala, van dando avance en el relato a ese espacio que hemos señalado en esta literatura con características de atmósferas de lo fantástico como género. Un estado de desesperación ocupa la mente del protagonista, quien sólo puede pensar en *leopardos ágiles que se desplazan uno dos de todos lados piel cobriza sacrificio piedra todos deben morir todos deben morir leopardos (...)* Veneno pienso así nos eliminan sin que nadie se entere y recuerdo que Elena, Raúl, Gonzalo y tantos otros no han vuelto por la casa. Y recuerdo los avisos: se solicita, se solicitan, desaparecido Antonio, Carlos, Pedro: tantos nombres ahora sin cuerpos.

Es uno de los cuentos más interesantes de la obra de Humberto Mata, cuya lectura conmociona por el diseño de atmósferas de tenebrosa realidad, convertida en desplazamientos de la mente humana en contingencia permanente.

Su literatura merece una edición completa de sus relatos y novela, para el acercamiento a nuevas generaciones de lectores, he allí una deuda a la que debe dársele respuesta.

Humberto Mata, el intelectual, el escritor, el músico, el hombre de pensamiento, quien condujo durante trece años la Biblioteca Ayacucho, llevando a cabo una tarea difícil y de delicada traza en la búsqueda de mantener los principios de su creación institucional, ya no está entre nosotros como presencia tangible, pero lo estará siempre, por su labor constante, tesonera, y por su talento literario. ■

Jesús D. LEÓN

## El complicado arte de matar

### Primer documento: El agresor cotidiano

Lo atisbo por el raballo del ojo al doblar la esquina. Su figura taciturna, el grácil, lento y sorpresivo movimiento que todavía no puedo aprehender. El profesor Humberto recorre los pasillos de la oficina y me llena de terror. Más allá de la sonrisa cándida y el saludo cordial, reconozco al criminal consumado, al maestro impostor, al sospechoso habitual. Lo imagino en su despacho, repasando en silencio su plan milimétrico que de alguna manera nos incluye. Ahora para el crimen utiliza un ordenador. Hoy es más peligroso el hacker que se infiltra, roba y destruye. Antes el crimen era más cercano. Se usaban las manos. El instrumento como extensión de la mano. Antes el crimen era un arte. El gran arte. Con rápidas y precisas estocadas terminaba. La mano libre y sucia para limpiar las manchas consecuencia del trabajo. Ahora ya nada es igual. El tiempo, agresor cotidiano, ha hecho su trabajo. Ver hacia atrás y complacerse en los cadáveres desperdigados. Y a su vez acercar a la siguiente víctima. Sabiendo que no se puede parar. El profesor Mata llega y retrocede. Se prepara para su próximo movimiento. Tiene la certeza de que seguirá intentando el crimen perfecto. Mientras, me oculto en mi escritorio, preparado para el inminente ataque, con la certidumbre de que no hay peor crimen que dejar de escribir. Afortunadamente, el profesor continúa con su plan. En silencio. Meditando la siguiente frase que servirá de última cuchillada, de tiro de gracia.

### Segundo documento:

#### El complicado arte de matar

En su célebre ensayo *El simple arte de matar*, Raymond Chandler hace una apología del género del que fue exponente, la novela negra *hard-boiled*, por sobre la narrativa policial deductiva heredada de los ingleses (desde Conan Doyle hasta Agatha Christie) pero prefigurada por Poe. Sus argumentos no dejan de ser caprichosos pero necesarios para defender un género siempre vilipendiado y considerado marginal. El motivo de la jerarquización de Chandler radica en el agotamiento de la fórmula que fundamenta el relato deductivo. La triada víctima, victimario y el detective, para plantear un enigma y su resolución, se sobreutilizaron hasta el hastío. Escritores como el mismo Chandler y Dashiell Hammet dotaron al relato policíaco de realismo y se preocupaban más en el *slang*, la violencia y del crimen real. Ya no había necesidad de una inteligencia superior que devolviera el orden y descubriera la verdad. Sólo hacía falta un detective lo suficientemente testarudo y duro como para poder enfrentarse a los perpetradores. Estos escritores cambiaron las reglas del juego. O mejor dicho: propusieron una nueva manera de jugar.

Sin embargo, la fatiga también afectó rápida-

mente a este género naciente. Producto de la sobre exposición no sólo editorial sino cinematográfica, lo *noir*, tuvo que buscar alternativas. El relato policial empieza entonces a cuestionar sus propios procesos de representación. Desde la parodia de los textos y filmes de Woodie Allen hasta el pastiche intertextual de *Pulp fiction* o la arquitectura coral de *The wire*, se intenta desmontar estos procesos. El principal atractivo de esta nueva actitud no está en descubrir al culpable, sino en la construcción misma del relato.

Durante más de diez años tuve la oportunidad de trabajar junto a Humberto Mata. Siempre me resultará paradójico que aquella persona taciturna y gentil fuera el autor de la aproximación más interesante y efectiva en nuestro país de esas nueva forma de hacer literatura policial. Los cuentos «El cansancio de A.P. Frachazán» y «Boquerón», son dos extraordinarios relatos que, al aceptar el calificativo de policiales, constituyen los mejores del género en Venezuela, en palabras de Silda Cordoliani. En ambos textos logra deconstruir la estructura clásica del relato policial de manera que, sin profanar las características del género, logra subvertirlo, urdiendo venganzas invisibles y de cientos de años. Escribe Víctor Bravo:

Todo indica que el gran atractivo que ejercen los vicuets policiales sobre Mata tiene más que ver con las tantas posibilidades que brinda cualquier incógnita por resolver que con el compromiso de finiquitar una pesquisa, más con el deseo de que el lector se convierta en detective (el que resuelve, ata los cabos sueltos de las historias) que con la intención de renovar el clásico género policial. El resultado es que la triada que mencionamos antes (víctima, victimario y detective) sea a un tiempo la misma persona. Le he dicho algunas veces que la moral policíaca compete con la del asesino; y más, se abraza con ella. La única diferencia consiste en que el asesino está de un lado del escenario y el policía del otro.

### Tercer documento: Venezuelan psycho

Uno de los monstruos que ha descubierto el siglo XX es el asesino en serie. De Jack el destripador a Hannibal Lecter, el público se ha deleitado con el espectáculo mediático que representan: libros, películas, memorabilia... El asesinato serial da la ilusión de perfección, de regularidad. El modus operandi del asesino, parece delatarlo y a la vez lo anticipa. Los dos cuentos que mencionamos, son protagonizados por sendos asesinos seriales, cuyos crímenes forman parte de una motivación oculta y un plan preciso.

Si algo caracteriza a las pequeñas máquinas narrativas de Humberto Mata es la precisión. La metáfora mecánica no es gratuita. Sus textos, como mecanismos de relojería, responden a las más ínfimas perturbaciones de la trama. Tanto en «El cansancio de A.P. Frachazán» como en «Boquerón» las series matemáticas sirven de manera paradójica para atrapar al culpable y para consumir su plan. En su construcción abundan las simetrías y las intersecciones. *Ya basta de asesinatos habituales, por celos, robos, venganzas; basta también de crímenes locos. Ahora, si estoy en lo cierto, es el crimen por la pasión de lo exacto y la causa trascendente.* El plan enrevesado y redondo de los personajes son eco del proyecto de escritura. Como una partitura, la elaboración del texto se acerca a la composición musical.

Sin embargo, los crímenes seriales de los cuentos no los motiva una urgencia o pulsión descontrolada como los crímenes reales. Sino la geometría imposible y azarosa de una venganza perfecta y secreta. Como una partida de ajedrez, los personajes son arrastrados hacia la verdad.

Siguen



»Viene de página 5

#### Cuarto documento: Versiones, inversiones, perversiones

Contrapuesta a la precisión milimétrica del relato tenemos la multiplicidad de voces. Se cuestiona continuamente la veracidad de los otros. A diferencia del narrador tradicional que asumimos que lo que dice es verdadero, el narrador de estos relatos es un farsante e intermitente. Oculta y falsea tanto como descubre.

Los paralelismos entre el texto protagonizado por Frachazán y «La muerte y la brújula», de Jorge Luis Borges, son evidentes. Es más, parece continuar el proyecto inicial: «Ya redactada esa ficción —escribe Borges— he pensado en la conveniencia de amplificar el tiempo y el espacio que abarca: la venganza podría ser heredada; los plazos podrían computarse por años, tal vez por siglos...» A diferencia de Red Scharlach, personaje de la ficción borgeana, Frachazán logra no una venganza personal, sino la de una ciudad y una época entera.

Si «El cansancio...» refiere naturalmente a «La muerte y la brújula», Boquerón puede emparentarse con «El inmortal». Tanto el texto de Mata como el Borges intentan describir la lógica de una sociedad al margen. Tanto los inmortales como los mendigos llegan a un estado final de desapego y despersonalización. Las palabras *Yo estaba allí y mi nombre seguía siendo Juan Achaes. No. Pero, a la vez, mi nombre eran todos los nombres y mi dolor era más grandes, porque a él se sumaban todos los demás... son epigono de la famosa sentencia borgiana: Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy.*

La transformación de Achaes de detective (el que porta y aporta la razón) en un mendigo (*personas cuyo pasado se desconoce y cuyo futuro no existe: anónimos perennes*) lo degrada y a la vez lo purifica como parte de la experiencia mística que terminará con la muerte en el interconector de Boquerón.

Ocurre entonces una escisión entre la historia oficial y la no oficial. Mientras que lo no oficial se olvida y al final se destruye, lo oficial pasa a ocupar, en un movimiento programado, la única verdad. No obstante, esa victoria sólo ocurre para que la venganza se lleve a cabo. La venganza de la incompreensión y la libertad.

#### Quinto documento: También los sospechosos son ciudades

Una vez diluidos los personajes entre los intersticios de las palabras del relato, quizá el rasgo más resaltante es la revelación de que el verdadero personaje principal, es la ciudad misma. Los textos insinúan una geografía secreta, una cartografía íntima. Como amantes que descubren y se maravillan de las depresiones y protuberancias en el cuerpo del otro, el descubrimiento de esa nueva topología es esclarecedora. En «El cansancio...» la ciudad logra conocer a su propio fundador injustamente olvidado. En «Boquerón», Caracas es víctima y victimario del abandono y la desidia. *La ciudad es otra cosa, vista desde esos sitios. Es un ser extraño, que exuda, se alarga y contrae del otro lado, después de una frontera señalada por la calle donde finaliza el puente. Este lado es el hogar.*

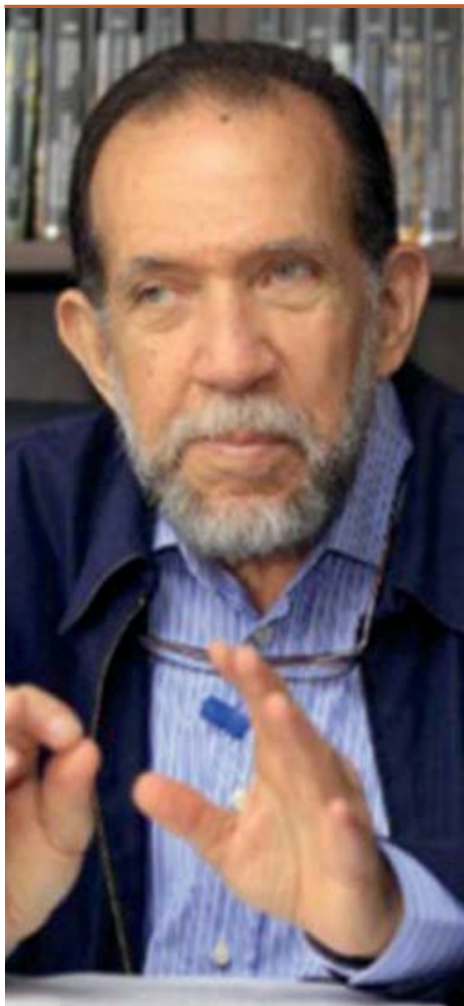
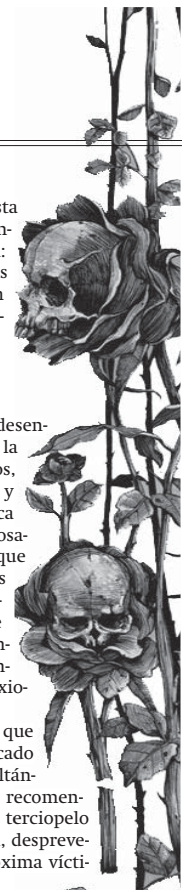
El túnel como metáfora no es del todo casual. El túnel es lugar de paso, nunca destino. Estamos llegando al final para descubrir que, como escribe Cordoliani, «el [gé-

nero] policial y la ciudad son en esta obra un desvío circunstancial, nunca su destino». Y agrega José Balza: «no hay redención para las víctimas ni para los victimarios, estamos en el aire asfixiante, en el fuego definitivo del túnel, del extravío».

#### Último documento: Triste, solitario y final

Quizá la clave definitiva para desenrañar la ficción policial de Mata la encontremos en otro de sus relatos, «Ekida»: El lector, ese irreductible y ávido personaje, quizás sea la única persona capaz de coronar exitosamente esta investigación. Y no es que la materia textual aporte pistas ocultas para la resolución final, sino que el acto de lectura es el que culmina el crimen perfecto. Humberto Mata sale impune nuevamente porque nos hace dudar y reflexionar.

Llego al final y me doy cuenta de que este texto debí titularlo «El complicado arte de narrar». Mientras, sigo ocultándome en los pasillos no sin antes recomendarle a ti, lector, que acaricia el terciopelo verde arrellanado en el sillón; a ti, desprevenido lector, que puedes ser la próxima víctima del profesor.■



## Para nombrar a Humberto Mata digo Ayacucho

En el año 2004, Humberto Mata (Tucupita, 1949-Caracas, 2017) recibió la responsabilidad de dirigir la Biblioteca Ayacucho. Recibe esa tarea de parte de su predecesora, la también excelsa narradora y ensayista Estefanía Mosca. La Biblioteca Ayacucho estaba entonces en un período de transición en búsqueda del resurgir desde su glorioso pasado fundacional, cuando Ángel Rama y la editorial, articulaban la diáspora intelectual latinoamericana para hacerla coincidir en la lucha por la Patria Grande, expresada en sus volúmenes de ensayos, narrativa y poesía.

Para nombrar a Humberto Mata digo Ayacucho y la indetenible labor de descarte, casi infinito, siempre inaudito, para que el título dijese todo, que el título fuese carátula, prólogo, estudio introductorio. Que el título fuese corto, significativo pero que abarcara las 700 páginas que a menudo recorren nuestros volúmenes.

Para nombrar a Humberto Mata digo Ayacucho y una enferecida búsqueda por la portada «perfecta» que sus ojos, aguamarina o verdeazulados, desechaba una tras otra. Y cuando la conseguía, alguna vez la consiguió, desechaba el encuadre, la proporción o una excesiva coloración particular, y volvía al principio. Y una enferecida búsqueda.

Para nombrar a Humberto Mata digo Ayacucho y su empecinada relectura del estudio introductorio que sirviera de prólogo. Que dijera todo, enseñando, pero que no mostrara nada. Quería repetirnos que la didáctica sin sugerencia era entrenamiento repetitivo y soso. Que el prólogo te guiara pero que no sintieras su mano en tu espalda empujándote en un sentido u otro. El prólogo que, en fin, pudiera andar solo y se desprendiera del libro como el hijo que crece y madura.

Para nombrar a Humberto Mata digo Ayacucho y la especular tarea de versionar la «versión Ayacucho», borgeano y quijotesco desafío de reescribir lo intocable. Lo

escrito en piedra que debe ser moldeable y modificable para decir la intención primigenia. Y su mirada, verdeazulada o aguamarina, leía una y otra vez y nos pedía que leyéramos. Una y otra vez.

Para nombrar a Humberto Mata digo Ayacucho y las notas a pie de página. Hacerlas indispensables o eliminarlas. Que dijeran sin repetir aclarando en un solo sentido. Que añadieran y mostraran caminos ya recorridos e inadvertidos. Nota al pie escrutada por sus ojos, aguamarina o verdeazulados, que llevó la nota al *Pie de página* a la categoría de ficción narrativa.

Para nombrar a Humberto Mata digo Ayacucho y una bibliografía que se desprendiera de la cualidad matemática sumatoria y deviniera piedra filosofal que adivina el pasado. Lista de obras que no por antecedentes permancieran inamovibles en estantes sino que fuesen convertidas en capítulos incompletos del texto que ponía en nuestras manos la editorial que dirigió.

Para nombrar a Humberto Mata digo Ayacucho y la reseña descriptiva de la colección se vuelve poema. Sugiere, refiere e infiere pero nunca interfiere. La reseña se expulsa en su reducida concreción escritural. La reseña entrega al lector los límites de los que nunca saldrá, el texto que encierra el volumen en sus manos.

Para nombrar a Humberto Mata digo Ayacucho y un texto de contraportada que abra el libro con todo su contenido en 700 caracteres. 700 páginas, a una por carácter como si fuesen antiguas runas adivinatorias que su mirada, azulverdosa o aguamarina, desplegaba en infinitas pantallas virtuales que todos deberíamos mirar leyendo.

En fin, para decir Ayacucho tengo que nombrar a Humberto Mata.

Edgar Páez  
Director Ejecutivo  
Fundación Biblioteca Ayacucho.

# Desde el mirador

por Humberto Mata

[Cada quien tiene o ha tenido, sobre todo llegada esa edad en que se empiezan a hacer seriamente, amargamente, los balances existenciales, un hermano —directo o mediado, sanguíneo o extenso— que llevó su vida en la aventura, cuya muerte fue el último peldaño, tendido hacia la nada, de todos sus desvaríos. Es el caso de esta biografía familiar que culmina en los enigmáticos signos gigantescos de Nazca, donde el pariente —en realidad una variación externa de nosotros mismos— culmina aparatosamente sus imprevistos vuelos de dilettante.]

J. A. Calzadilla Arreaza

Mi hermano fue siempre un emprendedor de labores extrañas: contrajo matrimonio, hizo de vendedor de aparatos contra incendios kustos, realizó tareas de jardinería en un vivero ajeno, fue visitador médico, vendió cachapas con queso en un puesto de carretera, fue representante de una sastrería que hacía trajes de casimir por encargo, atendió una bomba de gasolina en la vía hacia oriente, nuevamente fue vendedor, esta vez de liga y otros repuestos para el sistema de frenado de los automóviles, tuvo dos hijos que apenas pudieron lo dejaron, bebió sin parar en ningún momento, la mujer lo dejó también... y entonces comenzó su verdadera aventura, si las anteriores no bastaban; aventura que nos llevó a considerar muy seriamente la fortaleza de carácter de la familia y su inquebrantable terquedad: ya viejo para el oficio, logró hacerse piloto de avionetas: para fumigar las plantaciones en la zona central del país, hacer vuelos especiales para enfermos adinerados que querían ser atendidos en la capital, pasear turistas por las selvas de Guayana, transportar alimentos, aguardiente y gentes a las zonas mineras de esa región... y pare usted de contar.

Dentro de la normal zozobra que todo esto significó para la familia, estaba al final la tranquilidad —con sobresaltos— que trajo la incursión de mi hermano en un trabajo que le permitiría, al fin, ponerse al día en sus deudas y dejar de vivir al filo de los acreedores. En otras palabras, a partir de entonces mi hermano pudo tener un apartamento, muy modesto pero cómodo para él, un odontólogo que puso fin a sus males gravísimos de caries y dientes partidos, un vehículo normal pero muy adecuado a sus necesidades. Pero, y en estas historias siempre sale este pero; pero no logró conseguir otra compañera de vida: y eso para él constituía una catástrofe.

Cuando nos visitaba, cuestión que hacía con bastante frecuencia, se le veía en el rostro, en el habla y en el andar que sus asuntos sentimentales no marchaban bien: y todos rogábamos porque alguien lo tuviera en cuenta y le ofreciera eso que tanto necesitaba él, eso que le era vital y que para otros no significa mayor cosa. Pero nuestros ruegos no eran escuchados y en cada nueva visita de mi hermano veíamos acentuado el estado de calamidad que aquella soledad le ocasionaba. Quisimos complacerlo, salíamos a tomar algunas cervezas con él (ahora, él pagaba las cuentas), lo llevábamos a sitios de escasa o mucha reputación (que a él le gustaban), le comprábamos libros de crucigramas (era un experto en sacarlos), le hacíamos realizar complicadas operaciones numéricas mentalmente (nunca fallaba), pero nada de eso lograba apaciguar su necesidad imperiosa.

Dejó de visitarnos. De pronto dejó de visitarnos. Y por más que hicimos para comunicarnos con él, no logramos localizarlo: ni en el apartamento, ni telefónicamente ni vía correo electrónico. Mi hermano había desaparecido, cuestión que llenó de angustia el hogar y alargó los rostros de sus componentes, que se tornaron más silenciosos y menos dados al chiste o al juego que antes. Todos convinimos en que era un problema de soledad y nos culpamos de alguna manera por no haber sido capaces de resolverlo. Pero el asunto urgente, ahora, era saber dónde estaba mi hermano, era encontrar al loco ese y decirle que esa soledad la mata el tiempo (a pesar de que ya tenía muchos años solo) y de que siempre hay otra oportuni-

dad si uno se las arregla para encontrarla (a pesar de que ya tenía muchos años arreglándose para ello).

En fin, mi hermano es mi hermano y un día se las arregló, aunque a su manera. Cuando ya lo habíamos dado por perdido; cuando las visitas a hospitales y morgues y las denuncias a las policías no habían ofrecido resultado alguno; cuando habíamos pasado meses de soledad, culpa y ensimismamiento; cuando inclusive comenzábamos a olvidarlo con resignación, justo entonces recibimos un correo suyo. En el correo nos decía que estaba en el Perú, que se sentía muy bien y que de nada teníamos que preocuparnos, porque hasta trabajo fácil y bien remunerado había encontrado en Nazca, un lugar situado fuera de la capital.

Volamos a los diccionarios y a la Internet para saber qué era Nazca; y cuando observamos el desierto ilimitado, la sensación de sequedad, la soledad sin fin, concluimos que mi hermano estaba definitivamente perdido, que ese viejo loco había dado los últimos pasos de su vida. Leímos sobre las figuras (o geoglifos) de Nazca y en otro correo de mi hermano pudimos observarlo parado junto a una avioneta y en pleno vuelo manejándola. A lo lejos, muy a lo lejos, vimos algunas de las figuras que ya habíamos observado en Internet. Nos dijo que era piloto de una compañía encargada de mostrar a los turistas las figuras de Nazca; que los vuelos duraban poco y consistían en recorrer el desierto, la pampa, acercarse a las figuras inmensas grabadas en el suelo y decir los nombres de ellas, según parecieran un papagayo, un mono, un astronauta o cabeza de lechuga, una pista u otras cosas. Decía a los viajeros que eran del año 300 o algo así de nuestra era; que algunos creían que eran obras de dioses o de extraterrestres, pero que lo mejor era creer que fueron hechas por una gente que vivió allí 900 años antes de los Incas. Y para darles una idea del tamaño del desierto, les decía que el mono medía más de cien metros, que el papagayo más de doscientos, y así. Hablaba también de una alemana que pasó el resto de su vida cuidando las figuras, limpiándolas con una escoba, casi como un fantasma, haciendo reparaciones donde consideraba necesario, alejando gente que las mortificaba. Murió en el lugar, seca como un espantapájaros, ya vieja, la alemana. Al bajar, los turistas, muchos de ellos mareados por las vueltas de la avioneta, dejaban dólares de propina. En eso consistía su trabajo. Luego se iba al pueblo, bebía como de costumbre hasta dormirse y se levantaba para volver al trabajo. No necesitaba nada más para vivir, les decía en otro correo; no estaba dispuesto a volver, les comentaba; no quería hacer nada que no fuera lo que estaba haciendo, decía casi como final, y que seguramente una colla aparecería pronto en su vida. Fuimos nuevamente a los diccionarios y a Internet y supimos que la colla era la compañera del Inca. Este es el fin —dijimos a coro.

Y resultó que tuvimos razón; resultó que efectivamente ese fue el fin, porque en un correo firmado por la compañera, en el que preguntaba discretamente si éramos familiares (se notaba que habían registrado su máquina y encontrado muchos correos a la misma dirección), supimos que mi hermano había muerto en un accidente de aviación: todos calcinados, él y tres pasajeros, decía el mensaje. Si quieren podemos esperar a que vengan por si

“De pronto dejó de visitarnos. Y por más que hicimos para comunicarnos con él, no logramos localizarlo: ni en el apartamento, ni telefónicamente ni vía correo electrónico. Mi hermano había desaparecido, cuestión que llenó de angustia el hogar y alargó los rostros de sus componentes, que se tornaron más silenciosos y menos dados al chiste o al juego que antes. Todos convinimos en que era un problema de soledad y nos culpamos de alguna manera por no haber sido capaces de resolverlo.”

desean verlo y enterrarlo acá o en su país. Total, está como para esperar.

Fui lo más pronto posible al Perú y a la mañana siguiente tomé un automóvil para Nazca. No imaginaba que ese lugar estaba tan separado de Lima, cuatro horas o más duró el viaje, siempre por carreteras perfectas: primero por un paisaje cambiante y solitario que nos acercó al Pacífico; luego, a orillas casi siempre de ese océano maravilloso, por otro, más solitario aún, que se iba secando lentamente a cada lado de la carretera, que comprendía un túnel de una belleza primordial y severa y que finalmente llegaba a Nazca: desierto, desierto, desierto... ¿Cómo hizo para venir hasta este lugar? ¿Quién le contó de esto?

Hablé lo menos posible con los empleados de la compañía, vi el cuerpo retorcido de lo que fue mi hermano, dispuse que lo enterraran en el cementerio más cercano lo más pronto posible, no quise visitar la casa donde vivía (la imaginaba perfectamente), firmé papeles sin leerlos siquiera, tampoco acepté volar al lugar del siniestro («Cayó cerca del Papagayo» me contó un empleado. «La figura quedó intacta» remató, como para darme consuelo o quitarme responsabilidad. «Era un buen piloto», contó otro. «Un tanto bebedor pero bueno»). Al poco tiempo, todo estaba arreglado. Me tomé un refresco entonces, mientras veía el cielo de Nazca y me contagiaba con la resequead de la tierra. Nada quita la sed en este lugar. Nada permite conservar el agua, ni en la tierra ni en el cuerpo. Es como si una aspiradora gigantesca succionara toda marca de humedad. Pero es un paisaje hermoso, salvajemente hermoso.

Dispuse el regreso y tomamos nuevamente la carretera (Panamericana Sur, supe entonces que se llamaba). Al poco tiempo divisé un mirador y le pedí al conductor que se detuviera. Subí las escaleras del mirador y tuve a mis pies las figuras de Nazca. Por primera vez las veía directamente, por primera vez observaba desde mí mismo lo que miró mi hermano: algo como una pista, a lo lejos; algo como una iguana, cerca de mi punto de observación. Una brisa más seca que la tierra atrapó mi cara. Volví a mirar, cuando el aire la soltó. Había un árbol. Tal vez, sólo tal vez valía la pena morir por este desierto tan majestuoso, pensé. Tal vez mi hermano, me dije, que vivió siempre como quiso, finalmente no murió en vano.

Pero sabía que nada de esto podía decir en casa, sabía que tenía que hablar de la terquedad de mi hermano y de su aventura insólita en un lugar con figuras grabadas, pero despejado de nubes, despejado de agua, despejado de todo. ■

# El otro Delta

por Humberto Mata

[Elijo este cuento para pensar en Humberto y evitar con ello que se nos convierta en un recuerdo. Se me antoja que en éste dejó plasmada en pura literatura, la dimensión de su nostalgia, el peso de su lucidez y el ancho de una fidelidad incurable con el paisaje que lo acompañó siempre. Lo releo y entiendo más ese silencio suyo que siempre intenté perturbar. Cruzado por un amor sin futuro, una desilusión y una voluntad que se decide por el origen —la idea donde todo transcurre impoluto— se entrega acá, entre bordes muy elaborados, el retrato del escritor, aquel que decide vivir fuera de sí.]

Freddy Nájera

No pudo llegar a donde más quería, a las esfinges con cabezas de carnero ni al templo de Amón en el Karnak; tampoco, a las enormes columnas de aquel templo del Antiguo Egipto, cerca del Nilo, que se multiplicaban y ascendían sin descanso. Otros paisajes le serían regalados durante su viaje. Otra verdad conocería. Otro destino.

Siempre quiso ir a Egipto; y hasta tuvo una amiga de juventud que de niña había conocido ese país y que le juró que lo visitarían. Nunca cumplió su promesa y en realidad ninguno de los dos esperaba que lo hiciera. Egipto era para ellos como decir el Museo; y mentalmente iban a él, cada cierto tiempo: para pasear por el Karnak, que ella le contaba; para ver la esfinge y observar las pirámides, que ella le dibujaba. Y en esos momentos un deseo inmenso que no podían expresar les acorralaba y les hacía mirar el horizonte. Entonces, sabían que estaban pensando en Egipto, los dos en Egipto. Él por su parte, le hablaba del Delta, de los caños que se bifurcan y cuyas bifurcaciones se bifurcan; de los atardeceres frente al caño Manamo; de la plaza Bolívar y de los zancudos a las seis de la tarde. Le hablaba también de su debilidad ante las aguas del río y del impulso que le venía de caer en él cuando estaba crecido y formaba con la calle una superficie indistinguible. Ella se ponía pensativa, entonces. Pero eso fue hace años.

Ahora no estaba ella; ahora, ella se había casado y tenía una hija (cuando se vieron, luego de un largo tiempo, ella mostraba una barriga insipiente: fue en Venecia, le dijo, confidente y feliz); ahora, cuando a veces le volvía el deseo por aquel país y por aquellos años, lo anulaba con un pisotón.

Pero fue a Egipto, finalmente; sin otra compañía que su recuerdo del país-museo que le había mostrado su amiga de juventud. Hizo el itinerario: primero el Museo, luego las pirámides y la esfinge, después el Nilo y en última instancia el Karnak.

Recorrer El Cairo es una tarea digna de suicidas. La ciudad no tiene semáforos (al menos, él no observó ninguno), los carros se rozan constantemente al formar más columnas que las que permite la vía, el peatón tiene que valerse de la bondad de los conductores para cruzar una calle; pero las aceras a veces son amplias y están limitadas por edificios y casas (lo que nosotros llamaríamos quintas), estas últimas vestigios de la época colonial. Vio de lejos el edificio de la Liga Árabe, donde el célebre Arafat, ahora muerto, se había reunido tantas veces. No vio muchos soldados, lo que le extrañó profundamente, ya que es típico de los países de aquella zona la presencia de soldados en cada esquina. Vio, frente a él, al final de una calle, una mezquita; y comenzó a escuchar sobre el sonido de la salat del hafiz. Aquello era una explosión de música y poesía, la evocación del reino de lo celeste... y no le extrañó que esos países tuvieran tan grandes poetas: en los cantos de la Sura que escuchaba día a día el niño, estaba el germen sonoro de la poesía que haría más tarde. Supo que había competencias entre recitadores para obtener el honor de recitar un día algún Sura del Corán y que Mahoma fue el primer hafiz. ¿Experimentó la aprehensión de un objeto eterno? ¿O eran tal vez ocasiones actuales?

El tiempo es implacable y los pueblos que adoran (para siempre) a muchos dioses, adoran hoy a un dios único y



El nadador, de Candelaria Silvestro

omnipotente. ¿Qué lenguas y dios o dioses nos socorrerán dentro de algunos siglos?

Llegó a la primera parada, según su itinerario: el Museo Egipcio. Le agradó la entrada, colosal y que infundía ese respeto típico de lo egipcio; pero esa impresión fue decayendo a medida que recorría el Museo. Las piezas, milenarias, valiosísimas, estaban colocadas como trastos sin orden ni concierto y sin identificación digna de leer. Parecía que quienes tenían a su cargo el Museo despreciaban aquello que custodiaban y a lo que tanta gente iba a ver todos los días. Recordó que hay una plaza en París con un monolito egipcio llevado por Napoleón. Se dijo que una herencia acaso colonial de menosprecio a lo propio, no compartida por quienes la irradiaron, así de altanera puede ser la gente, había sido inoculada en aquel pueblo gentil. Salí decepcionado, sin ver todas las salas, y se dirigió al hotel.

Desde el balcón de su habitación veía el Nilo, tan mencionado y majestuoso, surcado por embarcaciones de todos los tamaños. (Recordó el gran río de su país). Era su tercera parada.

Todos los taxistas de El Cairo hablan inglés, pero ninguno lo hace. Tienen su treta. Llamen por celular a alguien que sí lo habla, ponen al pasajero a hablar con ese desconocido quien le traducirá al taxista el mensaje. Todos, absolutamente todos, hablan inglés. Solicitó ser llevado a las pirámides y el conductor, luego del malabarisismo telefónico, salió lanzado hacia las calles de la ciudad y hacia una autopista siempre cercana de casas y edificios que finalmente lo condujo a las pirámides. Desde la autopista ya podía ver a las pirámides; la ciudad lentamente las va acorralando, como está haciendo Ciudad México con Teotihuacán. Las pirámides y la esfinge están demasiado cercanas. En la memoria, eran objetos más alejados, alejados de la ciudad, alejados de todo; eran objetos solos, conceptos, y había que llegar a ellos luego de un largo periplo que debía incluir trasbordos e incomodidades. Pero ya ven que no fue así, para decepción de nuestro visitante. Apenas bajó del vehículo, una ola de gente le estorbó el

paso mientras le ofrecía visitas guiadas, camellos, lo que sea. Logró escapar y, solo, se acercó a la esfinge. Era realmente enorme, como le habían dicho. Su cara lo atrapó. Unos pasos más allá, por un camino que incluye carretera y gente a pie o montada en camellos, están las pirámides. Fueron menos, mucho menos de lo que imaginó y no le quedó más remedio que escudarse. La construcción de las pirámides fue un acontecimiento, no cabía duda; pero que todo en ella y en todo sea un acontecimiento; que la pirámide vista tres minutos sea un acontecimiento y vista tres minutos más sea otro acontecimiento; que sea siempre un acontecimiento que se actualiza en el alma, como inflexión o como onda, eso le pareció demasiado pedir, aun cuando sonara hermoso. La filosofía es una actividad de creación de conceptos —dijo una vez alguien. Concepto pirámide, concepto esfinge, concepto Museo Egipcio y ahora, concepto Nilo.

Muy temprano, al día siguiente, tomó una lancha para pasear por el Nilo. Estaba cubierta y era para varios pasajeros, pero esta vez iba con él y el motorista solamente. Logró hacerle entender que deseaba una vuelta larga por el río, que incluyera las dos orillas y el centro de la corriente. Allí comenzaron las comparaciones. No era muy distinto del Orinoco, y ni siquiera del Manamo; quizá hasta tenía el mismo ancho del primero en ciertas partes y los mismos recovecos del segundo, en otras. Había muchos pájaros, nubes de pájaros y algunas embarcaciones pequeñas con parejas y niños. La mujer tapaba su rostro ante nuestra mirada extranjera. El hombre fruncía el ceño ante nuestra presencia. El niño jugaba, indiferente. Entonces, la recordó; y le pareció poco gentil, casi una traición, hacerlo ahora, después de tantos días en Egipto. Estaban casi en el medio del río. Se paró muy cerca del borde de la lancha, para observar todo el paisaje. El motorista dijo algo en árabe, que él no comprendió aunque supuso su contenido. El río, como en el Delta, lo llamaba; y no sabía si iba a tener la suficiente entereza esta vez como para rechazarlo. Nuevamente escuchó al motorista, y sea lo que sea que le haya dicho, era sin dudas un grito de advertencia. Se dejó caer en el río, y comenzó a nadar. Nunca le diría lo que había pensado del Museo ni de las pirámides. Eso se lo guardaría para sí mismo. Seguía nadando y las ropas comenzaban a pesarle cada vez más. Pensó en el Karnak, vio las figuras con caras de carnero, como ella le había contado, las figuras que protegían la entrada; vio el templo de Amón que su amiga había visto; casi tocó las columnas mientras seguía nadando, cada vez con mayor dificultad y dándose cuenta de que la orilla próxima estaba demasiado alejada, aun para él, que era un hábil nadador de los caños del Orinoco. Distinguió una isla, a lo lejos, que le pareció conocida. Acaso estaba en el Manamo, en su Delta, y la isla era la que todos los días, cuando era niño, miraba desde su casa. Acaso estaba en casa. La fatiga comenzaba a devorarlo. Las ropas y los zapatos le pesaban como una escafandra. Acaso pronto estaría protegido con estas aguas tan agradables que oían a limo, a barro, a inmensidad. Oía voces, cada vez más lejanas, y ya no supo decir si eran las del motorista o las de algún dios que le advertía. Dejó de nadar. ■