

## **Unidad 2**

---

- Oficio de leer (II): apuntes de Ricardo Garibay.

---

## DELOS

### El pintor

**E**stoy viendo un cuadro de Julio de los Reyes, llamado Delos. La mitad izquierda, en rojo tirando a bugambilia; la mitad derecha en amarillo. La habitación del cuadro son dos —¿o tres?— jinetes, en negro y gris. El hocico del tosco caballo y algo del cuello es un pequeño macizo de manchas rojas. De pronto parecen cuatro los jinetes, porque se ven cuatro lanzas, cuatro tensas líneas rectas que equilibran las curvas de toda la superficie. De pronto también, se diría que del afantasmado tercer jinete brota una sugestión de caserío, un caserío como los que se ven desde lo alto de la Alhambra, en Granada; como el caserío de Salobreña frente al mar; como los de tantas minúsculas aldeas arracimados en las lomas de las tierras de Andalucía. Y no, no, miento, parece, más bien, que a la derecha de este tercer jinete hay un bergantín panzudo con un castillo encaramado y un trozo de mar. Y ahora, con más calma: ¿qué son o cómo son estos hombres

a caballo?, ¿flotan en el agua o en el aire? avanzan ¿hacia dónde? Se ven de dimensiones colosales y van poderosamente lentos a cumplir sin saberlo algo de mucha importancia, algo que tiene que ver con "el sentimiento trágico de la vida". Por fuerza recuerdo, o se me vienen encima los mayores de García Lorca:

*Y a través de las ganaderías  
hubo un aire de voces secretas  
que gritaban a toros celestes  
mayorales de pálida niebla.*

Allá van y de eso están hechos estos picadores de Delos, sombras coloridas hacia un mundo más allá de lo que los ojos miran, hacia un toro que embiste y se esfuma eternamente en la melancolía de "la plaza gris del sueño/con sauces en las barreras".



El sueño, la constante del pintor. El pintor que se encogerá de hombros:

—Bueno, si eso dicen, sea; pero yo no veo sueño por ninguna parte.

El pintor que a las preguntas contesta:

—No sé, en verdad que no sé. Yo voy pintando y pongo ese azul o aquel verde no sé por qué; o hago esos trazos que a ti te parecen un caserío, bueno, tal vez sean un caserío, no me lo he propuesto; y aquello, sí, acaso sea un murciélago, o una flor, no lo sé, ahí está, y punto. Nunca

pienso qué estoy pintando ni por qué ni para qué. Pinto por pintar. Y soy feliz con eso. Se acabó.

Él es andaluz, y habla rotundamente, como quien vive con *lo que es* y no con lo que *tal vez sea* o con lo que *pueda ser*, y sin dudas ni fantasías. Su existencia hasta hoy así lo demuestra, y también que plantado a la española en el mundo, Delos no ve el mundo, y tal vez por eso ha sido feliz. Él anda como tú y yo con los ojos abiertos, pero no ve lo que tú y yo vemos. Los seres y las cosas pierden sus perímetros y no se agotan en sí mismos. Son macizos y transparentes, de cierta condición fantasmal y una tenuidad de colores que los hace ver inasibles; se dan traspasados de ciudades o de vientos o de cielos intrusos o advenedizos o de intrincados universos paralelos, que semejan un más allá del mundo que penetra el mundo para darle su verdadero ser; o de aguas celestes o de marañas de líneas que, se diría, tienden a disimular el hecho pictórico para desnudarlo enteramente. Es, para que se entienda un poco mejor, como cuando en medio de una muchedumbre, el amante descubre sin esfuerzo el rostro del amado, y es precisamente la muchedumbre lo que lo hace visible y único.

Sé que estoy diciendo nada o embrollando la visión de los cuadros de Delos; trato de dar la emoción que despiertan, no más. Ya se sabe: escribir sobre pintura es un poco perder el tiempo y es hacer literatura jactanciosa o innecesaria. La pintura es cosa de verse, y se habla o se escribe

de ella para que por la palabra, aunque palabra frustránea, la pintura acabe existiendo de veras, o, cuando menos acabe existiendo para el registro de la conciencia. Nadie ignora que lo que no pasa por la palabra, no queda en la memoria, y eso, así, es lo mismo que no haber existido.



Eso tan breve anotado arriba, hace ver en Delos un espíritu inevitablemente religioso. Y no que sea creyente, sí que es hombre para el que, lo que se ve y se tienta en el mundo no es sólo lo que se ve y se tienta, sino algo más, detrás o delante de cada ser y cosa, algo a modo de aire metafísico, invisible en el cuadro, donde se oculta el sentido verdadero de cada ser y cosa, su parentesco con la Creación, su trascendencia hacia los demás. Un picador de Delos —él, apasionado de los toros— es un hombre grave, que emerge de un espacio interminable y profundo, derecho a cumplir con su oficio, oficio inaplazable. Ese picador es alguien que tiene que ver íntimamente conmigo; de verlo, contemplo y respeto su quehacer y él refleja el mío, con serenidad y reverencia. No se me ocurrió nunca mirar a un picador de toros con la consideración con que se mira a un brujo, a un filósofo, a un orfebre, a un arzobispo.

Es el mundo español el de Delos, el mundo andaluz, el del cante jondo que se desboca hasta el estallido y repentinamente se frena para volver a subir desde los más sedeños acordes.

Y esas mujeres tuyas, atristadas, un poco perplejas delante de la vida; aún más entre marañas que los hombres, como si en el artista no cupiera la idea de echarlas sin más a la existencia; mujeres a distancia aun en los grandes acercamientos a su imagen, a distancia siempre, desnudas o vestidas, en una especie de contemplación interior, con frecuencia viéndose unas a otras, grequianas, como dando o buscando el testimonio de sí mismas, o de espaldas a quien pudiera mirarlas, invariablemente con el gesto de quien se pregunta qué y para qué de esta inexplicable vida.



Y es tenue el color en este artista de suma cortesía. Tenue hasta cuando él mismo se escandaliza de un enfático manchón que quién sabe cómo fue a dar al centro del cuadro.



Es el hombre que creció y maduró en el cante flamenco antes de comenzar a pintar. Y carga del cante y trae a la pintura la paloma de la voz de La niña de los Peines, el nítido arabesco de Ramón Montoya. Y todo allá, lejos, para que hasta acá, del lienzo y de la música, nos quede sólo como un gentil recuerdo de la línea y el color, como una nostalgia de la canción inolvidable.

## El hombre

Julio de los Reyes nace en Ronda, en la sierra de Málaga, en Andalucía, en 1937. Y allí anda hasta los diez años de su edad.

Su padre era de Granada, militar de carrera, alto, moreno, hermoso, cordial y audaz, sensitivo y romántico, todo él siglo XIX. Era mutilado de guerra, de la que hubo entre España y Marruecos, donde acabó negándose a combatir porque "yo no mato españoles". De modo que vivían de un cargo burocrático del padre, con estrecha dignidad. Pero Delos dice que no padeció pobreza y recuerda su infancia con felicidad y hasta tuvo un burro moruno que le llevaron de África y llegó en barco. Los burros morunos son chicos y de pelambre espesa y larga; son fuertes y tozudos como buenos burros. A aquél lo espantaba el sonido de la carraca, que así les dicen allá a las matracas, y en la región había arbustos espinosos. Los amigos del muchacho Delos le pedían que los dejara montar el burro. Él accedía y corría por la carraca, y montado el amigo, Delos le daba a la carraca, y el burro enloquecido se incrustaba entre las espinas, y el amigo acababa hecho una lástima. Niños españoles, salvajes. Recordemos a los atroces niños de la Picaresca de los señores del Siglo de Oro.

La madre de Delos era santanderina enamorada de Andalucía, vivazmente inteligente, buena lectora, y un hermano de ella era buen dibujante.

—No había énfasis artístico en casa —dice Delos—, no, no lo había, aunque algo había, no sé qué, porque una prima, Nuria Parés, tocaba la guitarra como un dios y fue discípula de Pujol y de Ramón Montoya; y siendo niña y oyéndola tocar, en la embajada de Grecia le regalaron una guitarra hecha por Antonio Torres y reparada luego de mucho tiempo por Santos Hernández, el almeriense, y te estoy dando nombres mayores, los más grandes, y la prima Nuria me enseñó a tocar la guitarra en esa guitarra.



La posguerra de republicanos y franquistas era cosa dura, y el padre dijo: “vámonos a México”. Ya había aquí dos tíos refugiados, hermano y hermana del padre. Llegaron Delos y su familia en 1947, a vivir en el Distrito Federal.

Iba en la primaria a la Escuela Inglesa, y le gritaban “¡Gachupín!” y él se rajaba la cara puntualmente. Se hizo buen peleador, y se cansó.

—Recuerdo que pensé o me dije: ¡coño, la vida no pue ser esto y nada más!

Luego anduvo en secundaria y preparatoria, y después, como el Henry James de Borges, “hizo vagos estudios jurídicos”. Y ahí terminó la academia de Julio de los Reyes.

Seguían viviendo del padre, que trabajaba tristemente en la camisería de un paisano. Languidecía en el exilio y murió en 1958.

Delos se asomaba a la Escuela Superior de Música, y vendía medicinas, viajaba la repú-

blica. Y devorando garnachas de pueblo en pueblo pescó una tifoidea mortal. Salió de milagro y le descontaron los días de enfermo. A gritos y palabrotas renunció. "¡A la goma, me ganaré la vida con la guitarra!" y se presentó en Gitanerías, centro nocturno. "¿Hay manera de tocar aquí la guitarra?" Siempre el cante flamenco, por supuesto. Antes había conocido a Lucero Tena, la bailaora y crotalista, para quien tocaba David Moreno, con quien Lucero había reñido. Así, Delos, incrédulo y temblando de miedo, tocó para ella en Bellas Artes, y fue como su prueba definitiva.

Entonces llegó a México la Cabalgata Española, de Miguel Herrero, y Delos guitarrista estuvo con ellos en el Auditorio y de gira por la república toda, y desembocaron en Tijuana. Pero acudía poca gente, no pagaba Miguel, y era un triunfo hacerse de algún rezago. Ramón de Cádiz estaba en Los Angeles; allá fue Delos, y estuvo en Los Angeles de 60 a 65. En 64 se hizo novio de Josefa Funes, Pepa, Pepita. Se habían visto con indiferencia años antes, en el Capri, que era cabaret, en la ciudad de México. En Los Angeles se pusieron a vivir juntos, y juntos se fueron a Puerto Rico, a tocar y bailar.

Ella en 66 se va a Madrid. A poco él la sigue y allá se casan y viven. Él recibe un contrato para tocar solo en Nueva York. Ella lo sigue, y nace la primera criatura, una niña. Y llega a Nueva York José Greco. Gran gira por Estados Unidos y Europa toda, con la niña. Y dejan a la niña con

los padres de Pepita. Van tocando y bailando a Inglaterra y Escocia, y regresan a Nueva York. En el año 68 él tiene treintauno de su edad y van de triunfo en triunfo, y justo en el año nuevo de ese año reciben un telegrama: la niña acaba de morir. Esto los destroza y los une en una intimidad de huérfanos. Van a Indiana, luego a Florida. Y en Florida Pepita enferma gravemente, y los médicos imponen reposo total. Nace un hijo. Y Delos anda en universidades dando conferencias e ilustrándolas con conciertos de guitarra. No se cambia por nadie, viaja tocando y hablando y le pagan espléndidamente.

Ya en Indiana le ayudaba a un pintor comercial, llamado Juan Bandera, a preparar sus telas y sus colores. Delos dibujaba desde niño, y ahora con Bandera aprendía las técnicas de la pintura. Y en Nueva York se había pegado a un pintor ruso y había comenzado a ver museos. Ver museos casi como obsesión. Y lo contratan para ir a Santa Fe, Nuevo México, y va con Pepita, y están allí un año, y piensan: ¿y si nos vamos a vivir a Madrid? Y van allá, en 71. Toca la guitarra y pinta, ya como dos oficios simultáneos, cuando les ofrecen un viaje a la India. ¡Vamos! Sólo son tres meses. Y regresan a Madrid.

Desde la muerte de la niña Delos y Pepita andan, van y vienen, suben y bajan como una sola persona; realizan cabalmente lo que quiere el Talmud: él y ella, un solo cuerpo, un solo espíritu, un solo ser, un nuevo ser en el mundo, uno solo. Y no se hallan en Madrid, y regresan a

Nueva York, donde él toca y pinta y vende latería de puerta en puerta, para no morder lo ahorrado, que es poco. Sus parientes lo llaman de México. Hay una ganga de terreno en Cuernavaca. Lo compran, enviando el dinero. En Nueva York hay una discusión con un amigo. Pepita y Delos dicen que los negros son maravillosos; el amigo dice que son una plaga. A la noche siguiente, en el metro, un grupo de negros ataca a Pepita, ataque del que sale inexplicablemente ilesa. Miedo. Vámonos de aquí. Tenemos un terreno en México, en Cuernavaca. ¡Vámonos! Llegan. Él abandona la guitarra. Pinta en un cuarto de criadas (hoy pinta de noche, a la luz de minúsculos reflectores, en el taller más incómodo que pueda uno imaginar). Y en 75, por fin, llegan a Cuernavaca. Y aquí están. Él pinta y, a veces, toca la guitarra, con primor; ella ordena su inteligente casa. Tienen dos hijos hechos a las maneras mexicanas. Ya no se irán. Qué fortuna.



—Tú, pintor, Delos ¿cómo te sientes hoy día, 1995, quién es Delos pintor?

Su rostro se alisa como ante una repentina perplejidad. Contesta poco a poco:

—Me siento... muy improvisado, poco firme... poco definido... poco seguro.

—No entiendo —digo.

—Disfruto —dice— el acto de pintar, pero no me gusta lo que he pintado cuando el cuadro está listo.

—¡Cómo se siente el hombre, que ha andado medio planeta con su mujer!

—¡Ah bien! Pepita es como yo mismo, sólo que mejorado.

—¿Y el padre?

—Bien. Bien por los hijos. Ella en Hawaii, él todavía con nosotros.

—Tu vida, rápido, sin pensar mucho.

—La veo... qué te diré... como esos muñecos que brincan sin cesar de un lado a otro. Pero no me arrepiento. La vida me ha tratado bien. Yo la he querido con toda mi alma. Vivo bien.

—A quién detestas.

—A nadie.

—Qué es lo que detestas de la vida.

—Bueno... al hombre falso, al que no ves venir. Me gusta ver venir a la gente. Como sea la gente, no pido nada; pero me gusta verla venir.

—¿Y de dónde eso de Delos?

—Mira, yo soy Julio de los Reyes; pero en Nueva York los gringos se hacían un lío, creían que *de los* era *Delos*, un apellido, y preguntaban, por teléfono: "¿Is mister Delos?". Y dije, bueno, Delos, puede que no esté mal.

---

## MÁS SOBRE SIMENON

**T**emo haber sido injusto con Simenon, en el tomo de *Paraderos literarios*. Irritado por la sustancia de su literatura policial y por la inmoralidad de su existencia —con frecuencia envidiable—, cargué emotivamente la mano en sus miserias, no vi sus excelencias.

Hay razón para equivocarse en un primer juicio sobre Simenon, porque si se escriben quinientas novelas, mil quinientos cuentos, y miles de páginas más sobre otras especies literarias, de algún modo se está pactando con la masa, que López Velarde señalaba “la astrosa grey”. Ya se sabe que todo escritor de veras anhela un best-seller y se espanta de tenerlo un día. Escribir para que el *dasman* goce es un pecado; es, cuando menos, un pecado de estupidez, de ceguedad delante de los misterios de la vida. Para Moravia el italiano, por ejemplo, la vida es un misterio y no disponemos de la clave para descifrarlo. Trabajó con esta convicción su extensa obra, y sus libros principales quedan en el aire o en la indefinición que para Moravia era la vida.

Para Simenon no hay tal. La vida es la existencia. Ahí está, prácticamente en la mano; y lo que hay que hacer es escribirla: todo mundo puede verla como yo la veo, sus variantes visibles, nada secretas, son su amenidad. Por ahí se explica que él viera natural su fabulosa producción y anduviera en ella como quien respira y nada más, y asumiera delante de André Gide una actitud más que humilde. Como que delante de Gide no se sentía con derecho a llamarse escritor; como que por propia cuenta se apartaba de los escogidos. Gide vio lo suficiente para hablar —bromas y veras— de “notre grand Simenon” y muy de arriba abajo, en la actitud de quien no disputa un lugar inferior en la literatura, y no sospechó siquiera que como dialoguista y creador de caracteres resultaba muy inferior a Simenon. Gide, con los escritores de su tiempo, no vio, no vieron qué escritor tenían en Simenon. Si tardas siete días en escribir una novela, viajas en Rolls Royce y compras castillos y los modernizas con lujo y sólo para pasar una corta temporada; y si tus editores de todo el Occidente se reúnen en Londres para pelearse el derecho de preferencia sobre tus próximas sesenta novelas, que escribirás en un par de años, y tus anticipos de regalías son millonarios; si todo eso y más, como viajes y mujeres a pasto y quinientos millones de lectores y el estado mayor de los boxeadores y los gangsters y los chansonniers y los príncipes, digo, tus contemporáneos del mismo oficio tienen que verte de reojo y desdeñarte.

Escribir es tarea solitaria y dolorosa y mil veces acompañada en la historia por la más lacerante miseria. ¿De dónde sacas tú que puedes parir libros como quien eructa y andar con la fama de un héroe deportivo y en la abundancia de un padrino de la mafia? No no, la élite de tu tiempo te dará la espalda, y habrás de recoger tus lectores en las manadas de la salida de los estadios, en los vagones del metro, en las calles anónimas de las ciudades de tu anónimo mundo. Donde se piensa y se sufre con las palabras, tú no estarás, nadie te abrirá la puerta.

Y sin embargo, entrando con calma en Simenon uno se asombra, primero, de la capacidad de invención, que parece no tener límites; cien historias, doscientas, trescientas historias y más, muchas más si tiene uno tiempo para leerlas, y ninguna repite a la anterior en su tema y personajes, y en cada una de ellas van y vienen multitudes iguales a todos los hombres, que son diferentes entre sí en cada una de ellas. Un poder creador de historias y de minucias en las historias, que por momentos mueve hasta la incredulidad. No hay personaje que no quede trabajado hasta sus más nimios detalles, hombre o mujer hasta sus tics y sus divagaciones interiores. No hay dos personajes iguales entre sí en novelas o cuentos separados, en el tiempo de Simenon, por años o lustros o decenios; y nunca los que son constantes o pilares de series, traicionan su naturaleza, su temperamento y carácter. Y esto en la banalidad de lo policial, en el

clisé de Maigret, el cual, salvo en meras exterioridades, en las costumbres diarias que nos lo vuelven familiar, jamás encalla en modos o maneras vistos en la novela anterior ni en la que le siguió en el tiempo donde escribió Simenon.

Se siente como si este belga de habla francesa hubiera traído impresa en el cerebro a buena parte de la especie humana, y simplemente se hubiera puesto a transcribirla a la velocidad pasmosa de su insaciable máquina de escribir. Recordemos: ochenta páginas diarias en su juventud, y en la madurez, ya cansado, cincuenta páginas diarias.

No pudo naturaleza dar tanta cantidad sin algún precio severo. Y el severo precio fue la superficialidad en este libro y en el otro y en el otro, sobre todo en los que no son policiales, donde la imaginación del autor debería volar libremente, pachorramente hasta el fondo de los seres humanos, o del alma —que así también se dice. Y esto se advierte porque no es insólito hallar en Simenon la obra maestra de doscientas páginas. Cuánto más adentro hubiera producido sin tanta fecundidad.

Quiero referirme a *El alcalde de Furnes* ("Le bourg mestre de Furnes"), editado en Barcelona y aquí en 1993, por Tusquets. Es la imagen de un hombre fuerte y triunfante. Es rigurosamente justo, apegado a la letra de la ley y de la moral; y por eso es injusto y cruel. Un día la vida comienza a arrimarle pruebas de la necedad en que vive, y le abre una ventana al amor, al gozo

de vivir. Él, con su manera de ser —inflexible, inobjetable— ha hecho mucho daño en la pequeña provincia, y se ha hecho por dentro como de metal duro y barato. Y de pronto la vida parece sonreír y el metal como que se ablanda. Es imposible no ser feliz. Pero la felicidad es especie rara, casi nadie la quiere de veras. Simenon menos que nadie, según corrió su existencia, y con verdadera maestría mantiene la reciedumbre del personaje, lo tienta con la promesa de la alegría ya casi en las manos, lo afirma en el idiotismo provinciano de que todo debe ser como ha sido: la gris seguridad de la autoridad establecida, el vientre lleno, la inmisericordia para los demás, el universo reducido a cagar y miar a sus horas, la obesa marcha hacia el fin, que no será fin de nada, sino, sencillamente, la hora de morir.

La novela en la ventana que se abre a la felicidad es un alarde literario inapelable, nadie podría evadirse de esa invitación, nadie salvo Simenon, por el profundo respeto a su creatura.



En otra novela: *El viajero* (“Le voyageur de la Toussaint”), tiene Simenon esta frase: “De aquel hombre exaltado, de rostro atormentado y ojos febriles, sólo quedaba, a la hora en que el amor hubiera podido florecer, un bebedor de aperitivos, un jugador de cartas”.

En esos derrumbes Simenon es un maestro. Deja sentir a lo largo de su vastísima obra, que la humanidad está sometida a un rasero, y

la frustración es cosa natural y previsible, las pasiones desembocan en el crimen, y en la mediocridad los anuncios de grandeza. Su conocimiento de los seres humanos se hace desde el escepticismo con que los mira. Nadie añade un codo a su pobre estatura; el único misterio está en cómo se disimula esa escasez. ¿Eres un hombre? Luego, eres un enano espiritual y un simulador; tu alma está llamada al fracaso, sobre la esperanza que eras al principio está la pequeñez constante de tu actualidad. Para Simenon reunir en una breve frase el rostro atormentado y los ojos febriles y el bebedor de aperitivos y jugador de cartas, no es una astucia literaria, sino mera constancia mil veces repetida de la poquedad de los humanos, dejada caer con descuido, sin asombro ni pena, como una mueca de cansancio.

En Pieter Van Der Mer de Walkeren se lee que un hombre de mucha virtud mira a los hombres de arriba abajo, con pesarosa compasión, como si les viera las invisibles huellas de sus torceduras y tropiezos. En Simenon, macizo pecador, lo que se advierte es la mirada del hastío, la sabiduría del retornelo.

Lo que me sorprende de la frase que transcribo es ver sobrepuesta, en el rostro atormentado y los ojos febriles, la imagen del bebedor de aperitivos y jugador de cartas. Sobre un fugaz anuncio de grandeza, sobre un hombre secreto, la cachazuda imagen del hombre de la calle, persistente.



*Un turista en Tahití* ("Turiste de bananes"). "Para eso había venido, para atrapar los peces en su elemento, para, en la naturaleza, convertirse en un animal inteligente."

Un hombre, asqueado de las ciudades, abandona mujer, hijos, amigos y trabajo; vende algo de valor y compra un pasaje a Tahití. Piensa en Gauguin, piensa en Robinson. En Tahití se instala en la saliente de un risco. Desde allí se arroja al mar y pesca los peces con las manos y los devora crudos. Come también hierbas silvestres. Duerme al sol y bajo aguaceros torrenciales. Vive desnudo y cubierto de pelos. Poco a poco se queda sin memoria. Puede estar horas innumerables viendo el horizonte blanco o la negrura del mar. Cuando el personaje principal de la novela llega hasta este solitario, este solitario ha olvidado qué es ser feliz; no puede contestar, y tarda mucho en comprender la pregunta: "¿Tienes hambre?". Simplemente se lanza al agua, come un par de peces y sube tranquilo. El visitante hace la última prueba:

—¿Y Robinson? ¿Y Gauguin?

El hombre se aparta las greñas de la cara y emite un sonido que parece risa. Luego se rasca hasta llenarse de sangre, porque está invadido de granos y de insectos.

Exactamente como un animal inteligente.



En la novela *Lluvia*. ("Il plunt, bergére"), la tía Valerie es horrenda, y no está hoy en casa. La

casa es pequeña y estorbosa, apenas para el niño y su madre. Y el niño y su madre están solos, felices. "Podíamos hablar sin bajar la voz, ir y venir sin ver aparecer la enorme silueta de tía Valerie, que no sabía dónde meterse, y que arrastraba sus gruesas piernas como grilletes de presidiario."

Muy pocas veces he hallado tanto tino al describir la fealdad y la brutalidad en una mujer.

---

## MACIEL

**L**eonel Maciel nació en una palapa frente al mar, en 1939.

Si uno ve venir a un hombre alto y cenceño, alegre mezcla de negro, chino e indio de la Costa Grande de Guerrero, está delante de Leonel Maciel.

Es difícil definirlo desde una sola geografía.

En los primeros tres meses de este año andaba en Nepal, y aquella lejana gente lo miraba natural y le hablaba en lenguas impenetrables; él contento contestaba en español; y se entendían perfectamente. Lo mismo sucedió años antes en Islandia, en Nueva York, en París, en el fondo de África. Era muy joven el que sería este gran pintor y no hallaba tropiezo para caminar el mundo todo, que se abría y se abre frente a su sonrisa constante, su risa pronta, la cariñosa burla en que él envuelve el gozo de vivir. Cerca de Maciel las cosas se aligeran; uno se siente bien sin saberlo, hasta que una frase lo delata: dice —para describir a una mujer que vio en su

infancia y de la que quedó enamorado hasta hoy:

—Íbamos a la playa, mi padre y yo. Y ella salió entre las palmeras e iba dejando un olor a pan.

Y de otra mujer inolvidable, dice:

—¡Hermosa! ¡Tanto! Parecía que le habían metido el sol en la piel.

No cuida su lenguaje, lo va regando colorido y tabernario, sin oírse, como va dejando tras de sí su pintura, sin verla casi, como si habiéndolo desde siempre le saliera naturalmente de las manos. Delante de cualquiera de sus cuadros, él no sabe qué ha pintado ni por qué ni para qué:

—Ahí está —dice. Ahí estaba.

Y en el cuadro están los arabescos de su compleja visión del mundo, que no es fácil, no es inmediata, no es sentimental.

De Nepal fue a la India, a Tailandia y allí a la isla Koh Chang y a la isla Coh Samui, y fue a Sumatra y a Java. Un largo viaje para mirar y mirar y no hacer nada. Y en Bali apareció el trabajo. Abrir la caja de los lápices y los pinceles. El imperioso impulso de pintar. La tierra de Covarrubias y la reverencia que le es debida. La luz, el agua, la floresta, dondequiera los estallidos del iris. ¡A pintar!

La luz, el color y la amorosa y caricatural manera de ver a los hombres y a las mujeres. Nada es el mundo como en el mundo de Maciel, que es una entraña feliz del mundo, donde todo es el milagro de estar en el mundo.

—Leonel ¿y si el mundo no tuviera los colores que le pones?

—Pero ahí están los colores, maestro. ¿No los ves? Yo no hago más que copiarlos.

—¿Ahí están? —insisto. ¿El vientre de las mujeres es rojo?

—Es rojo. Qué ¿no lo ves?

—Las piernas de las mujeres ¿son verdes y azules?

—Así son. Mírelas bien.

—Y entre brazos y piernas, el mar al fondo, ¿hay espacios anaranjados o amarillos que invaden la piel del mar, como cuchillas incrustadas en el agua azul?

—Exactamente.

—¿Así lo ves?

—Yo no sé qué veo ni me importa. Así lo pinto.

Las mujeres en Maciel son una única Eva original e inmarcesible. Viejas o jóvenes, lo mismo da. Poderosos recipientes de vida. Sucesión interminable de colinas. Éxtasis en el mero hecho de existir. El ser ondula suave y rotundo en las mujeres, que son inagotables.

—¿Y si no existieran las mujeres, Leonel?

—Usted sabe muy bien que la vida no tendría sentido. ¿Por qué me pregunta sonseras?

Y en sus hombres está propiamente lo caricatural, una especie de carcajada al contemplarlos, invariablemente maltrechos, panzudos o esqueléticos, un sí es no es arqueológicos, metidos en faenas elementales. Cumpliendo sus ofi-

cios cumplen el de vivir uncidos gravemente a la tierra. Hay una graciosa seriedad en estos hombres que hacen la música, arrean asnos o se enfrentan a moscos gigantes. De minuto en minuto la humanidad que brota de Maciel cumple su cometido; entre verdes, amarillos, ocre y morados y rojos no hay lugar para el desánimo, y todo se da a manos llenas: aun en los cuadros pequeños, se presienten, se adivinan hojas inmensas, troncos colosales; no hay ni un milímetro sin el bullir de la vida.

Es como una humanidad que despierta apenas e inventa el mar y el amor, el sonido y el baile, la manera de no morir jamás.

Pasó la infancia en playas y manglares. Sus bisabuelos eran enormes, de dos metros o más, y ella, Margarita Romero, era la Negra Margarita, una trabazón perfecta de africano e india de raza pura. Eso por parte del padre, hacia atrás. Y por la madre, india también, de padre muy alto, la abuela había salido pequeña y brava. Se presentó al abuelo, Anastasio Sánchez, que tenía rancho, y le dijo:

—Yo domo caballos.

—Tráiganle una bestia bruta —dijo Anastasio.

Ella domó la bestia, y dijo, días después:

—Oyes Tanasio, tú me gustas y quiero ser tu mujer.

Los padres de Maciel fueron ya costeños y campesinos; es decir, un poco sosegados. Él cursó cuatro años de primaria, y a los diez vino

a México, al internado Hijos del Ejército. Luego fue al internado Dondé, a la preparatoria de Coapa y a Guadalajara a hacerse aviador. Regresó a México sin haber hecho nada, y caminaba las calles, no más. Pasó frente a La Esmeralda. Él dibujaba desde niño. Se asomó a la escuela.

—Aquí qué es, o qué, qué se requiere.

—Diez pesos de inscripción. Pásale.

Pagué mis diez pesos.

—Véngase mañana a las ocho.

Llegué a las nueve. Me presenté con el maestro.

—Qué —me dijo.

—No psoy alumno —le dije.

—Ah. Agárrese una pata de gallo y póngale con fe.

Y ya yo agarré una pata de gallo y le puse con fe. Se me pasó un mes sin sentir.

—¿Estabas a gusto, Leonel?

—No. Había mucho puterío, y las viejas se veían finoles. No me hallaba. Vivía del Tenampa, trabajé en una funeraria, también trabajé de mesero. No quería pintar. Y entonces me llamaron de La Esmeralda. Que me iba de maestro a la Unidad Independencia, que tres mil pesos mensuales. No podía creerlo. Allí me hice amigo de un gordo muy amigo, muy derecho, y pinté unos cuadritos, unos dibujos sobre versos de García Lorca. Yo sabía quién era García Lorca, mi padre nos metió el gusto por la lectura. De cuando en cuando pintaba yo un garabato y lo vendía. Y entonces me corrieron de La Esmeral-

da y me indemnizaron con doscientos cincuenta mil pesos. ¿Te imaginas? ¿Doscientos cincuenta mil pesos en la bolsa? No ps dije yo ya me voy. Y me fui a Nueva York un mes. Y de allí me fui cuatro meses a Islandia, a casa de un amigo. En Islandia vi una aurora boreal.

-¿Cómo es una aurora boreal, Leonel?

-A toda madre.

-¿Y luego?

-Ya después anduve en un barco ballenero. Había ron y wisqui en el barco. Y llegué a Machu Pichu, que es fantástico a la luz de la luna.

-¿Cómo?

-¿Eh?

-Cómo es fantástico Machu Pichu a la luz de la luna, qué se ve.

-Pues una luna llena, enorme, el cielo casi blanco y la soledad, y aquí abajo las sombras, pues, el altorrelieve de Machu Pichu. Y el silencio es tantísimo... es el silencio, pues.

-No veo nada, Leonel.

-Es que es usted muy limitado, maestro. Con usted todo ha de ser puesto en palabras. Para qué las quieres, pienso yo.

-Dejémoslo así. ¿Y luego?

-Ya luego me fui a Europa. Tres años.

-Háblame de Europa.

-Qué quiere que le diga.

-Europa, leñe, tres años. Los pintores se hacen en Europa ¿no es así?

-No es así. Yo no me hice un carajo.

—¿Qué hiciste en Europa, Maciel?

—Anduve de vago. Ni estudios ni museos. Las calles, las hembras, los amigos, el vino. Pa qué más. Qué ¿no ha estado en Europa, maestro?

—Sí he estado.

—Tonce ya sabe, para qué me pregunta. París es París, y lo demás lo mismo.



Pasa uno delante de su exposición, las acuarelas, los óleos...

—Esos amarillos y anaranjados, que forman parte del espacio que ocupa el cuerpo de la mujer... son como una irrupción absurda de color, algo enteramente gratuito, algo un poco enloquecido... ¿De dónde vienen?

—¡Sabe! Aparecieron creo que el año pasado, en óleos; hoy andan ya en las acuarelas.

—Qué son. No forman parte del cuadro.

—Ahí están. Ahí están.

Pasa uno delante de la exposición, las acuarelas, los óleos. Y va quedando en los ojos y en el ánimo la barahúnda de la vida, como un ballet en sueños, como un estruendoso silencio, afantasmados seres vivientes en la luz, en el calor de los colores, en una empresa donde jugar a vivir —no siento que se insista suficientemente en esto— es el único compromiso, “el espíritu de seriedad” de Leonel Maciel.

Ahí están para la memoria las grecas en el mar, como reventadero de las olas; en el lomo del perro; en el cuerpo de la mujer. Ahí están los

vitrales desde donde se atisba el amor; y la mujer yacente frente a la cual el mar es un mosaico de triángulos verdes, rojos, morados, amarillos, que, más que agua, son almácigo de luz.

Leonel Maciel es un poeta que sí entra y sale y sale y vuelve a entrar por la *puerta verde* de H. G. Wells; aquella puerta que separa una calle cualquiera, de las nuestras, de los jardines del paraíso.