



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 52, Enero-Junio, 2006: 43 - 54

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

El instante como propuesta para abordar la cuentística de Mercedes Bermúdez de Beloso desde *Casa Ajena*

Laura Morales Gollarza

*Facultad de Humanidades y Educación
Universidad del Zulia
Maracaibo, Venezuela.*

Resumen

Este trabajo es producto de una investigación, realizada a lo largo de 10 años, respecto de la literatura y la recepción abordada desde una visión transpersonal. La cuentística de Mercedes Bermúdez de Beloso, leída desde una intimidad asumida desde dentro del texto, nos permitió descubrir cómo opera el proceso de la recepción de esos recuerdos instantáneos celosamente contenidos en cada palabra, con la que el escritor accede al poder de la ruptura de todo tiempo y espacio. Partimos de este principio y nos topamos con la imperante necesidad de elegir cuál es el presente. Al elegir el presente, nos enfrentamos a algo que parece una verdad irrefutable, no hay tiempo ni espacio cierto, por tanto, toda realidad es una ilusión, toda ilusión es una experiencia en sí y el reflejo de ella en una forma específica. Vivimos metidos en una especie de caleidoscopio, en constante cambio y aparentemente borroso y desordenado. Tanto el verso como la prosa de Mercedes Bermúdez de Beloso, se desliza por esas “rendijas engañosas de la memoria”. Y lo real, concreto y tangible, pasa a una impresión, esa percepción interna que reelabora y descubre el sueño del ser. Así, lo que es común, cotidiano, se torna misterioso. Cada detalle se hace presente en un primer plano, para descubrir lo que siempre estuvo. Casa Ajena apenas llena dos páginas,

sin embargo, en este cuento, la escritora refleja y recoge buena parte de la historia, aparentemente olvidada, de la ciudad de Maracaibo, visio-nando el cómo, hasta ahora, los habitantes de esta ciudad han asumido culturalmente su propia historia.

Palabras clave: Mercedes Bermudez de Belloso, Casa Ajena, history, trans-personal vision.

The Moment as a Proposal for Introducing the Store-Teller Mercedes de Belloso Based on her Novel *Strange House (Casa Ajena)*

This paper is the product of research undertaken over 10 years in relation to literature and the reception with which the author attempted to approach it from a trans-personal viewpoint. The story-telling of Mercedes Bermudez de Belloso, read from the intimacy assumed within the text, permits us to discover how the process of the reception of these instantaneous memories is carefully contained in each word, and through which the author approached the power of rupture of time and space. We begin with this principle and confront the imperious need to choose which is the present. When we determine the present, we confront something that seems to be an irrefutable proof, there is no certainty of time or space, all reality is an illusion, all illusion is an experience in and of itself, and the reflection of experience is a specific form. We live within a type of kaleidoscope, in constant change and apparently blurred and disordered. Both the poetic verse and the prose of Mercedes Bermudez de Belloso slide through the "deceitful grill of memory". What is real, concrete and tangible becomes an impression, the internal perception that re-elaborates and discovers the dream of being. So what is common and daily experience, becomes a mystery. Each detail is actively present in the present, in order to discover what always was. *Casa Ajena* is only two pages long, however in this story the writer reflects and unites a lot of history, apparently forgotten, about the city of Maracaibo, and envisions how up until now the inhabitants of the city have culturally assumed it to be their own history.

Key words: Mercedes Bermudez de Belloso, Casa Ajena, history, trans-personal vision.

I. Para una lectura íntima

Todo escritor es un visionario en solitario, pero esa soledad es una ilusión, es intimidad asumida desde dentro, pero que pesa desde afuera. Todo cuanto se observa es sólo en el momento de la observación, puesto que desaparece, estando allí por voluntad del observador.

Cuando el observador se retira de lo observado apenas queda "la evocación de un ayer ya confuso entre los caritativos engaños de la memoria." (Bermúdez de Beloso, 1989: 2). Lo que el arte asume como mirada hoy, es el recuerdo olvidado, confuso, entre los vericuetos de una memoria colectiva, resguardada en los símbolos y signos que reconocemos desde el inconsciente. Esa ilusión del ayer y del mañana es la cuerda en la que camina la literatura y el arte en general.

En ese escudriñar entre recuerdos instantáneos, celosamente contenidos en cada palabra, cada escritor accede al poder de la ruptura de todo tiempo y espacio.

"Esta casa no estuvo nunca situada donde aparece. El árbol que da sombra al ancho alero se alzaba frente a otra residencia" (Bermúdez de Beloso, 1989:1).

Enfrentar el miedo a perder esa certeza de un continuum, que nos asegura una duración lineal, lógica y

estructurante de nuestra vida, es el reto del creador.

Si miras al cielo lo que ves hace miles de años que desapareció, ninguna estrella existe al momento de la observación, ningún planeta es ya el mismo, pero es tu presente.

Partamos de este principio y nos toparemos con la imperante necesidad de elegir cuál es el presente y centrarnos en él. Si el presente se elige, entonces tendremos que enfrentarnos a algo que parece una verdad irrefutable, no hay tiempo ni espacio cierto, por tanto, toda realidad es una ilusión, toda ilusión es una experiencia en sí y el reflejo de ella en una forma específica. El mundo estable, tangible y visible, ese que nos produce una aparente serenidad, según David Bohm, es una ilusión, pues nada está realmente ahí. Vivimos metidos en una especie de caleidoscopio, en constante cambio y aparentemente borroso y desordenado.

Para Bohm "lo que normalmente vemos es el orden desplegado de las cosas, como si viésemos una película" En esa nuestra película, asumimos un orden que nos da certezas, pero también nos llena de temores, pues, para poder verlo necesitamos de una lente fija que nos separa, nos aísla de nuestro orden natural, matriz de todo orden en el universo.

Asumimos esta ilusión como lo real, aprendemos desde lo ilusorio, creyendo que es lo real, mientras, para tranquilizar nuestra mente racional, nos refugiamos en la certeza de que lo que observamos es lo que se supone que es, lo que se nos dijo que es.

Como receptores, pensamos y construimos con base en eso que pensamos, cuya verdadera frecuencia está dentro de ese orden que Bohm llama orden implicado. Desde allí desplegamos frecuencias, cálculos matemáticos convertidos en ideas, contenidos psíquicos y emocionales con los que entramos y salimos de esas reminiscencias que encontramos en el texto. Este encuentro se da mediante un proceso de desdoblamiento —o despliegue, como dirían Bohm— de los contenidos emocionales, impulsados por un proceso de resonancia, el cual se da por similitud de frecuencias en las que coinciden los códigos energéticos, tanto de quien escribe como de quien recibe.

Según la retórica cabalística del rabí Isaac de Luria, Dios se retira de un punto sólo para concentrarse en él —shevirah ha-kelim—. He allí por qué observamos en primer plano para tomar distancia y luego alcanzar la totalidad. Es lo que podría llamarse contracción creadora, aun cuando implique pérdida de significado “incluso una consumada ca-

rencia de significado, un sentido de que la representación no puede lograrse plenamente o de que la representación no puede colmar el vacío a partir del cual surge el deseo de poesía” (Bloom, 1979: 67).

Desde la palabra, la literatura irrumpe desde lo racional para romper los esquemas, entrapa la mente asumiéndose como ficción, eso nos alivia el miedo y nos abre la puerta a nuestra verdad universal.

Nos conectamos con ella a través de la impresión que nos provoca.

“Impresión es el impacto que la obra causa en quien la recibe, resultado de una facultad general y humana, irresponsable en el sentido técnico, por todos compartida, indispensable y mínima, sin la cual no podría haber contacto con la obra,... Es el efecto que nos causa la obra, efecto anterior a toda específica formulación literaria (Reyes, 1983:19).

Tal conexión puede ser explicada mediante la teoría de la Resonancia mórfica, desarrollada por Rupert Sheldrake, que explica cómo la recepción, planteada por la posmodernidad y asumida como categoría por la Estética, se basa en los llamados campos morfogenéticos.

Estos campos fueron definidos por Alexander Gurwitsch como aquel que “origina una forma o campo de forma que gobierna la regeneración o regulación” (Sheldrake, 1990: 148). Los campos son continuos, es

decir son una totalidad, y nos conectamos a ellos por similitud de frecuencias energéticas. Esto explica las coincidencias que pueden darse entre un mismo objeto observado y dos observadores diferentes. Me refiero aquí a las sensaciones, imágenes sentidas, sugeridas que subyacen aún después de la palabra que las invoca o evoca. Hablo de recuerdos y predilecciones, no sólo mías como observador, ni de Mercedes Bermúdez de Belloso exclusivamente, sino de un determinado grupo que responde a los recuerdos de una cultura, que coinciden por frecuencias de energía, las cuales dan origen a los campos morfogenéticos.

Desde esta perspectiva, la recepción es un proceso mucho más amplio que la mera percepción de lo real, cuando lo real se limita a lo físicamente estable. La percepción, como sinónimo de sensación, se amplía aquí hasta abarcar la relación de lo humano con el resto del universo.

Al aceptar lo cósmico como un todo, la recepción queda definida como un proceso de identificación por sintonización con determinadas frecuencias, pertenecientes a las ilimitadas posibilidades de ondas electromagnéticas que se desprenden de la constitución atómica y subatómica del universo.

He allí por qué el sonido del agua, contra un cielo azul y una tarde profusamente anaranjada establecen la

coincidencia entre lector y escritor, sintonizándonos en nuestra común experiencia como grupo humano.

Este proceso de identificación se abre a partir de la voz interior. Las voces que vienen, tanto de quien se expresa como de quien recibe. De esas voces familiares surge y se impone el poder de la palabra sobre la que descansa el poder del texto literario, que nos conduce al principio de principios, al menos en la cultura occidental, influenciada por la tradición hebreocristiana:

En el principio existía la palabra y la palabra estaba con Dios, y la palabra era con Dios.

Ella estaba en el principio con Dios.

Todo se hizo por ella y sin ella no se hizo nada de cuanto existe.

En ella estaba la vida y la vida era la luz de los hombres. (Evangelio según San Juan. 1976). Prólogo, 1: 1-4:123

Todo existe si es capaz de ser nombrado, nada queda luego de ella. Hasta el ser es y no es desde la palabra. Ella crea y descrea, descubre y encubre:

Toda palabra –logos, decía Aristóteles– semántica– indica, señala, apunta hacia algo: la palabra hombre a hombre, de agua a agua,...Mas sólo llegan a aponfánticas aquellas en que tenga lugar descubrirse algo o encubrirse algo –salir a plena luz u ocultarse de plena luz–. Ha bastado decirlo para que se haga luz. A veces pasa al revés bastó con decir, expresa

y definitivamente, “la tierra es centro inmóvil del mundo”, “la luz no es cuerpo”... para que por centenas de centenas de años, tales palabras encubrieran por modo de noche artificial o velo tupido que “la tierra se mueve alrededor del sol”, e hicieran imposible –científica y religiosamente– esa astronomía que repiten ya los niños de primaria, la entienden los de secundaria, y la demuestran físicos y astrónomos de maneras tan sencillas experimental y teóricamente que nuestros niños pudieran enseñársela a Aristóteles y Tomás de Aquino –y veríamos si llegaban a entenderlas. Esotras palabras “la luz no es cuerpo” encubrieron, falsearon lo que es la luz y lo que es el cuerpo por unos dos mil doscientos años: y todavía su verdad está en fase de aurora para niños, bachilleres, y casi toda la humanidad (García Bacca 1984: 16).

Esta nuestra verdad universal, borra lo absoluto y lo que es, por obra y gracia del verbo hecho poesía, es y no es, pues se convierte en todo y nada a la vez.

II. El contexto y la referencia en *Casa Ajena*

A partir de lo que se conoce como experiencia metafísica, me atrevo a afirmar que en la constante dialéctica o encuentro de las diferencias a la que hacen referencia Elemire Zolla, M. Bajtin y H. Bloom, desde distintas corrientes, creo que para alcanzar ese conoci-

miento totalizador hay que observar todo en un primerísimo plano para poder tomar distancia. Es allí donde la mente cesa de reconstruir información, dando paso a la unidad total del universo.

Casa Ajena apenas llena dos páginas, de primerísimos primeros planos que reflejan y recogen buena parte de la historia, aparentemente olvidada, de la ciudad de Maracaibo, visionando el cómo, hasta ahora, los habitantes de esta ciudad han asumido culturalmente su propia historia.

Nada permanece donde aparece. Una ciudad cuya fisonomía fue borrada. Calles y casas derrumbadas, olvidadas, cambiadas de lugar. Igual, en *Casa Ajena* se percibe ese crecimiento vertiginoso en el que el narrador se sumerge, sin tratar de escapar a esa especie de serpentina que le envuelve, deslizándose por cada imagen, y cada una de ellas abre una especie de vacío que viene a ser llenado por una transformación de lo significado, pero en sí mismo está el recuerdo de la experiencia, de la idea, de la decisión y la acción.

La idea de modernidad, el cambio aparente o de apariencia, el culto por lo nuevo parece arrasarse con todo. Una especie de esplendor perdido en el tiempo y que sólo reclama la palabra de los poetas y escritores de una ciudad que creció a espaldas de su propia naturaleza. Una

ciudad donde el sol revienta en los
ventanales solitarios

De lado y lado, junto a la angosta acera, se suceden hileras de ventanas provistas de artísticas rejas de hierro forjado. Los portales y las cancelas están cerrados para que nadie ose entrar por los zaguanes (Bermúdez de Belloso, 1989: 1)

En Casa Ajena así como en los cuentos de Mercedes Bermúdez de Belloso en general, hay un alguien que observa cada detalle y pinta escenas un poco con asombro. Ese observador solitario que mira la soledad del otro desde una ventana crea un cuadro que posee todo el poder expresivo, y a la vez de síntesis, que se da en la poesía.

A mí me parece que el cuento en sí es muy poético, tiene una especie de vinculación con la poesía, sobre todo en la expresión, en lo breve, en lo fuerte que debe ser la línea para expresar un concepto o cualquier suceso... Yo me acerco al cuento lo mismo que al poema... hay un sentido, una necesidad de querer decir, aunque a los poetas ahora no les gusta hablar de inspiración, que te toma como el poema. (Bermúdez de Belloso, 1992). (entrevista grabada en video).

Tanto el verso como la prosa de Mercedes Bermúdez de Belloso, se desliza por las rendijas engañosas de la memoria. Y lo real, concreto y tangible, pasa a una impresión, la impresión desde el ser, esa percep-

ción interna que reelabora y descubre el sueño del ser.

La memoria no es un depósito de información, sino un mecanismo de regeneración de la misma... —Por ello— por una parte, los símbolos que se guardan en la cultura, llevan en sí información sobre los contextos —o también los lenguajes— y, por otra parte, para que esa información se despierte el símbolo debe ser colocado en algún contexto contemporáneo, lo que inevitablemente transforma su significado. Así pues, la información que se reconstruye se realiza siempre en el contexto del juego entre los lenguajes del pasado y del presente (Lotman, 1998: 157).

Así, lo que es común, cotidiano, se torna misterioso. Cada detalle se hace presente en un primer plano, para descubrir lo que siempre estuvo.

La calle se ha confundido de ciudad, de tal manera que todo el que llega debe preguntar en qué región está (Bermúdez de Belloso, 1989:1).

Busco en este lugar la casa que en otro tiempo fuera la de mis padres y sus antepasados. Tengo la certeza de haber vivido en alguna de las tantas de esta calle mas no acierto a dar con ella (Ob.Cit: 1).

El patio de la antigua Universidad de Mérida ¿1938?... observé en el fondo de una arcada, aquella puerta entreabierta... No sé cuando pasé al interior de aquel recinto... Pronto me di cuenta de que los muros estaban atestados de viejos papeles... Por una luceta ovalada que había

cerca de la techumbre se filtraba una débil claridad. Sería suficiente para entender las letras del pergamino... Sólo pude descifrar una breve frase en latín que me causó una extraña desazón y que pronto se convirtió en perplejidad y angustia... algo que sentí como si alguien quisiera dirigirme un urgente mensaje:

“Es a ti a quien busco”. (Bermúdez de Beloso, 1988: 127).

Tiempo y espacio es un instante, una misma escena en la que las reflexiones van y vienen entre la acción, la idea, el sentir, el percibir una manera de vivir en la que personajes y seres reales adquieren el mismo valor como representación de un todo.

El sofá de bambú, la mesa y su florero de vidrio azul sobre fina carpeta de seda, no pertenecen a este corredor sino al de la casa de la esquina, donde vivía una señora de espléndida presencia a quien un día se llevaron en una carroza de ébano y cristal tirada por dos relucientes caballos blancos (Bermúdez de Beloso, 1989: 1).

En cada instante narrado los rostros de los personajes se diluyen en un acto contemplativo, entendido éste como un acto activo y productivo (Bajtín, 1985:29). Apenas un nombre, una somera descripción que se dibuja y desdibuja, que presenta y representa, despierta y recrea cada significado de esa simbología propia. Y como representación inexacta, cada símbolo abre una especie de

vacío que viene a ser llenado por una transformación de lo significado, pero en sí mismo está el recuerdo de la experiencia, de la idea, de la decisión y la acción.

Cada Instante es un acto de contemplación, que no rebasa los límites de ese otro que se asoma a través de la palabra, la cual une y ordena una realidad que se despliega a lo largo del texto, y que surge como consecuencia de lo que Bajtín apunta como el excedente de la visión interna y externa del otro, cuya esencia es puramente estética.

El excedente de la visión es un retoño en el cual duerme la forma y desde la cual ésta se abre como una flor. Pero, para que el retoño realmente se convierta en la flor de la forma conclusiva, es indispensable que el excedente de mi visión complete el horizonte del otro contemplado sin perder su carácter propio (Bajtín. 1985:30).

La mirada del detalle en la cuentística de Mercedes Bermúdez de Beloso rebasa la conciencia de un objeto determinado, tratando de encontrar en apenas una forma, un color o la evocación de un aroma, el orden implicado que estructura las cosas y el mundo. La estabilidad de un mundo definido se desintegra, dejándonos la certeza de que todo y nada existe sólo a partir de nuestra actitud como observadores.

Desde lo más íntimo del cuento brotan los objetos como algo inde-

pendiente y comienzan a desintegrarse, en medio de una atmósfera de lo inacabado que nos arrastra y, por momentos, nos hace perdersnos a nosotros mismos. Precisamente, en ese punto, en el que no atinamos a saber si el tiempo transcurre, si el espacio es exactamente en algún lugar, nos percatamos de esa nuestra película, más allá de toda realidad, más allá de toda sensación, más allá de todo sentido. Entonces, lo que parecía ajeno se hace propio.

Según Bajtín, el trabajo creativo se vive, pero la vivencia no se oye ni

se ve a sí misma, tan sólo ve su producto o el objeto hacia el cual está dirigido y se comparte la interpretación de la experiencia, pues, de alguna manera, se trata de armar una representación, producto de la interpretación de una determinada experiencia. "Por eso el artista nada tiene que decir acerca de su proceso creativo: todo él está en el producto creado, y lo único que le queda es señalarnos su obra;..." (Bajtín, 1985:15).

Bibliografía

- BAJTÍN, M.M. (1985). *Estética de la creación verbal*, Trad. Tatiana Bubnova, Siglo XXI editores, Lingüística y Teoría literaria, 2da edición en español, 396 p.
- BERMUDEZ DE BELLOSO, Mercedes (1988). *El Candelabro y otros cuentos*. Comisión presidencial para el Bicentenario del Natalicio del General Rafael Urdaneta. Col. Escritores zulianos de hoy, Maracaibo, Venezuela, 137 p.
- BERMÚDEZ DE BELLOSO, Mercedes (1992). Entrevista grabada en video por el equipo de investigación del proyecto Propuestas Estéticas en la Literatura Zuliana, 11 de diciembre de 1992.
- BERMUDEZ DE BELLOSO, Mercedes (1989). *Casa Ajena*. Cuento inédito (ver anexo en este artículo). Ibidem.
- Biblia de Jerusalén (1976). Evangelio Según San Juan, Prólogo 1: 1-4, *Nuevo Testamento*, 367 p.
- BLOOM, Harold (1979). *La Cábala y la Crítica*, trad. Edison Simons, Monte Ávila editores, col. Estudios, Caracas, Venezuela, 120 p.
- GARCÍA BACCA, Juan D. (1984) *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado*, Anthropos, Col. Pensamiento crítico/ Pensamiento utópico, Barcelona, España, 210 p.
- LOTMAN, Iuri M. (1998). *La semiosfera. Semiótica del texto, de la conducta y del espacio*. Selección y traducción: Desiderio Navarro. Frónesis-Cátedra, 2 tomos, Madrid, España.

- REYES, Alfonso (1983). *El deslinde*. Fondo de Cultura Económica, Lengua y estudios literarios, México, 420 p.
- SHELDRAKE, Rupert, CAPRA, F. VAUGHAN, Francés y otros (1990). *Sabiduría antigua y ciencia moderna*, Editorial Kairós, Bogotá, Colombia.

Fuentes Consultadas

- BOHM, David. (1991). *La totalidad y el orden implicado*, Kairós. Col. Nueva ciencia, Barcelona, España.
- BOHM, David y PEAT, David (1989). *Ciencia, orden y creatividad*, Kairós, Col. Nueva ciencia, Barcelona, España.
- CABALLERO, José (1981). *Morfología Simbólica, Sígnica y Alegórica*, Edit. A.T.E., Barcelona, España, 167 p.
- ELIADE, Mircea (1980). *Historia de las creencias y de las Ideas religiosas*. Tomo IV: Las religiones en sus textos, Trad. J. Valiente Malla, Ediciones Cristiandad, Madrid, España, 790 p
- MORALES, Laura (1995). "Una mujer en la ventana. Los cuentos de Mercedes Bermúdez de Beloso". *Anuario del Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas*, Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela, p. 51-62
- RICOEUR, Paul (1995). *Teoría de la Interpretación. Discurso y excedente de sentido*, Siglo Veintiuno editores y Universidad Interamericana, México, 112 p.
- SHELDRAKE, Rupert (1991). "Biología Trascendental". *Treinta Caminos. Nuevos Senderos* (número único) p. 90-92
- ZOLLA, Elemire (1983). *Los arquetipos*. Trad. Esdras Parra. Monte Ávila Editores. Col. Estudio, Caracas, Venezuela. 200 p.

Anexo: Casa Ajena

Autora: Mercedes Bermúdez de Beloso (1989)

Esta casa no estuvo nunca situada donde aparece. El árbol que da sombra al ancho alero se alzaba frente a otra residencia. El patio interior no lucía los rosales que le colman de color y fragancia porque sobre el muro y las pérgolas sólo abundan campánulas, trepadoras y jazmines. Nadie parece vivir en estos aposentos. El sofá de bambú, la mesa y su florero de vidrio azul sobre fina carpeta de seda, no pertenecen a este

corredor sino al de la casa de la esquina, donde vivía una señora de espléndida presencia a quien un día se llevaron en una carroza de ébano y cristal tirada por dos relucientes caballos blancos.

La calle se ha confundido de ciudad, de tal manera que todo el que llega debe preguntar en qué región está. De lado y lado, junto a la angosta acera, se suceden hileras de ventanas provistas de artísticas rejas de hierro forjado. Los portales y las cancelas están cerrados para que nadie ose entrar por los zaguanes. Con las lluvias torrenciales se desbordan aljibes de varios caserones y el agua se cuele por la rendija de los umbrales estropeando el mobiliario y las afelpadas alfombras. Estas construcciones parecen no contar con desagües apropiados. A veces se percibe un rumor de escobas escurriendo agua pero no hay quien se atreva a lustrar los pisos en medio de tanto vacío y tan sobrecogedora soledad.

Por momentos el viento combate contra el pacífico silencio. En los traspacios los mismos gallos parecen anunciar el amanecer y revolotean las palomas buscando anidar entre las molduras de las cornisas. Pero sólo al silencio inaugura las madrugadas y éstas caen sobre días sin fechas y sin horas porque los años han ido perdiendo significación entre los estrechos y deshabitados callejones laterales donde la gente de antes se

conocía sin conocerse y hablaba por hablar sin despertar interés alguno, por lo cual jamás llegó a alcanzar categoría de vecindario.

Busco en este lugar la casa que en otro tiempo fuera la de mis padres y sus antepasados. Tengo la certeza de haber vivido en alguna de las tantas de esta calle mas no acierto a dar con ella. En aquel entonces ninguna familia buscaba mudarse. Más bien el hecho de cambiar de residencia era algo así como señal de ruina o infortunio. El tiempo era aún perceptible y no se ahogaba en la bulla de las ciudades de hoy donde un constante ruido, desacompañado y chirriante neutraliza sus causas y distinciones significativas. Los días eran medidos y calculados según sapientes almanaques. Los festejos y las ceremonias se repetían con exactitud y se disponía la siembra de los campos y las cosechas según las sequías y las lluvias bienhechoras. Era importante observar las fases de la luna y la luna se entrometía en la existencia y el comportamiento de los seres humanos y hasta en la manera de ladrar o aullar los perros.

Vuelvo a este lugar después de recorrer muchas tierras como el viajero fatigado que necesita sosiego y lo busca volviendo a sus orígenes. Mas no he podido precisar ni reconocer el solar apetecido. La casa que fue mía ha pasado a ser ahora casa sin dueño conocido, casa ajena, sombría y aban-

donada como todas las demás que ayer ya confuso entre los caritativos sólo existen en la evocación de un engaños de la memoria.