

Coyote 13 y otras historias

Benjamín Barajas

El humorismo es el realismo llevado hasta sus últimas consecuencias.

Augusto Monterroso

La literatura nos permite atisbar ciertos aspectos de la realidad o encarnar ciertos valores que no sólo suelen estar fuera de mis límites, sino que, además, en su pureza extremada son incompatibles entre sí. A la vez, puedo sentir la aventura y el orden, la lujuria y la pureza, la ortodoxia y la transgresión.

Andrés Amorós

Entre las muchas obras que ha escrito el maestro Arturo Souto ocupan un lugar muy importante sus relatos, en cuya construcción se advierte un perfecto dominio de la técnica narrativa; pericia que da como resultado una serie de cuentos con particular fuerza expresiva.

La primera edición de sus ficciones, cuyo título fue *La plaga del crisantemo*, data de 1960, y apareció con el sello de la muy célebre Imprenta Universitaria de nuestra máxima casa de estudios. En esta publicación, elegante y sobria, reunió el autor siete relatos, a saber: “El candil”, “Coyote 13”, “El Pinto”, “Tenebrario”, “*In memoriam*”, “No escondas tu cara” y “La plaga del crisantemo”. Años después, en 1997, se reeditaron los textos anteriores bajo el nuevo título de *Coyote 13 y otras historias*¹ y se agregaron cinco más: “Bestia de mar”, “Los lagartos”, “El idiota”, “El ojo de Dios” y “Las botas”, para sumar en total doce narraciones.

Como se observará en este somero bosquejo, la obra de ficción conocida, hasta hoy, del maestro Arturo Souto es breve, pero esta brevedad bien puede deberse a que la escritura, cuando nace de la experiencia vital y de la necesi-

¹ Arturo Souto Alabarce, *Coyote 13 y otras historias*. México, UNAM, 1997. En adelante las citas directas de la obra corresponderán a esta edición. El número de página se anotará entre paréntesis.

dad expresiva “es cosa de musas”, como él suele decir. Y será precisamente la medida, frente a la abundancia, una de las virtudes de su obra, virtudes que se perciben (y se viven) en sus doce piezas, que de tan logradas no admiten recorte alguno.

84 Consideraba Dámaso Alonso que “Las obras literarias no nacieron para ser estudiadas y analizadas, sino para ser leídas y directamente intuitas”,² por su parte, Amado Alonso recomendaba llegar al objeto literario “por los caminos de la delicia estética”, procurando “sentir la operatoria de las fuerzas psíquicas que conforman la composición de la obra”.³ Ambos autores veían en la reconstrucción del ánimo del escritor leído una de las fuentes de conocimiento del texto literario. Apoyándonos en estas palabras, nos hemos preguntado acerca de cuál sería el estado de ánimo del maestro Arturo Souto al momento de dar vida a sus creaciones, y la respuesta imaginaria nos lleva a pensar que nuestro autor disfrutó mucho en el detalle y la forma de sus relatos porque en muchos de ellos el humor y la ironía ganan al lector para la causa de una lectura placentera, lectura en la que se siente seguro por el fraseo de una prosa esmerada en la que se dibujan muy bien los personajes, se recrean las atmósferas en que habitan, se les mira con malicia en su tragedia y en su alegría inconsciente, o se les juzga sin contemplaciones, pero sin perder de vista los rasgos de su carácter.

Si, como escribió Horacio, “Todo sufragio ganó quien mezcló a lo dulce lo útil”,⁴ hoy diríamos —siguiendo de manera infiel su sentencia— que todo autor que nos infunde el placer de la lectura con base en la técnica y la fuerza expresiva, merece un reconocimiento especial, porque a toda obra literaria se entra y se permanece en *su mundo* por el gusto, del mismo modo que se le rehuye por el efecto contrario.

Otra cosa es *explicar el placer* o las razones por las que uno decide frecuentar una obra determinada. En ese momento empiezan los problemas del método, que demanda un cierto orden, frente al caos complaciente de la simple experiencia preliminar del gozo.

Dicho esto, podemos empezar diciendo que los relatos del maestro Arturo Souto agrupados en *Coyote 13* y *otras historias* representan una lectura agradable porque, en principio, en ellos se encuentran las características del cuento canónico, esto es: la apertura de los textos con un relativo equilibrio de la historia, la aparición de un elemento perturbador que puede trocar lo coti-

² Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, Gredos, 1993, p. 37.

³ Amado Alonso, *Materia y forma en poesía*. Madrid, Gredos, 1986, p. 82.

⁴ Horacio, *Epístolas* (I y II) y *arte poética*. Trad. de Tarsicio Herrera. México, UNAM, 1974, p. 133.

diano en extraño y, por último, el desenlace inesperado. Uno de los cuentos que ilustra lo que aquí decimos se titula “No escondas tu cara”; en él, el narrador-protagonista hace su paseo matinal de rutina: “por esos barrios bajos, por esos barrios donde hay casas de empeño, teatrillos indecentes, mercados de ladrones y ventanas con flores y canarios” cuando de pronto se encuentra con el vendedor de máscaras, quien, entre repulsivo y atrayente, dará un vuelco a su existencia, como se observa en el desenlace imprevisto por el lector, que no sabe si dar crédito a un loco que escribe desde la cárcel o bien considerarlo simplemente un asesino.

Se debe reconocer, asimismo, en estos relatos la exactitud en el dibujo de los personajes, lo mismo en sus rasgos exteriores que en sus motivaciones psíquicas, esto último hasta donde el género lo permite. Así, en “El candil”, vemos el retrato cariñoso del niño Nicodemo; dice: “Tenía de charol la cabeza el negrito Nicodemo, y el pelo como borra empapada en tinta china, los ojos grandes de porcelana con una estrella oscura en el centro, y los dientes blancos como la cal soleada”. (10) También se declara con una frase veloz, de relámpago oscuro, la figura de Mambasa: “El negro Mambasa era grande y fuerte como el aguilón”. (24) La economía del lenguaje también se aprecia cuando se describe al vaquero Juan, héroe de “Coyote 13”: “Ancho el rostro, de expresión brutal, con labios tenues y agrietados, permanente en ellos la colilla amarillenta, Juan vaquero tenía mucho de bestia y de anacoreta”. (38) O bien, el retrato se convierte en dardo irónico cuando se caracteriza a Justino —personaje de “*In memoriam*”—, un tinterillo de mostrador, quien padece una doble personalidad merced a su actitud lacayuna y a su agresividad automática en contra de su mujer. De él dice el narrador:

Justino era un modesto empleado de tribunales. Chaparrito y enteco, miope, casposo, lleva siempre la garganta ceñida por una mascada de lana, sucia, grasienta, resobada [...] Justino habla quedito, muy despacio, cortésmente, a veces demasiado. Engola su vocecilla y pone ribetes retóricos en su discurso, frases aprendidas en los cancioneros, en la oratoria política (75).

A la destreza en la caracterización rápida de los personajes se debe agregar la recreación de las atmósferas para dotar a los relatos de un ambiente verosímil. En este sentido, arraiga en la mirada del lector la fuerza de las *imágenes*, como sucede en “El candil” cuando miramos el mundo con los ojos del negrito, pues “cuando brillaba mucho el sol y se sentía protegido con su coraza de oro, el negrito Nicodemo se acercaba a la casa vieja y quería descubrir el misterio por encima de la tapia mohosa” (15), o bien, se nos pinta el horizonte en estos términos: “el cielo parecía una infinita pradera azul donde pacieran aseogados rebaños” (22).

Pero la representación magistral del paisaje alcanzará su cúspide en la recreación del crepúsculo que acompaña al vaquero Juan en la búsqueda de su bestia favorita: “El coyote 13”, ahí leemos: “Rodaba el sol detrás del horizonte, dejando una línea de fuego violeta en los confines del desierto; remolinos de viento levantaban polvorientas espirales en las llanuras; nacía Venus cintilante en una esquina sombría del cielo” (33). A partir de esta entrada contundente, el relato asumirá el tono narrativo y la atmósfera que habrá de mantener hasta su desenlace.

86

Asimismo, el tono, entre festivo y lúgubre, se aprecia con sus efectos extremos en el relato “Los lagartos”, donde se juega con la luz y la sombra, la ligereza de los bailes entallados de los tangos, colmados con la espuma del champaña, y contraste con el acoso denso, oscuro, de piedra rodante de los cocodrilos. Sólo cuando estas dos realidades chocan, cuando se funden los opuestos o, mejor dicho, cuando los cocodrilos se meriendan a sus víctimas, desaparece el conflicto de la bipolaridad.

Un elemento constante en los relatos de Arturo Souto es el de la *ironía*. Con este recurso, el autor trastrueca la percepción realista de muchas escenas e introduce la distancia del narrador frente a las acciones de los personajes y las actitudes que asumen. La ironía, también, es un detonante del humor y, por eso mismo, es pieza clave de la empatía que generan sus textos en el lector.

De hecho, algunos textos llevan implícito este recurso desde el título; es el caso de “Tenebrario” que alude a la oscuridad mental y a la miopía de un cierto número de ciudadanos estadounidenses, ávidos de signos apocalípticos; otro es “*In memoriam*”, rótulo que alude al billete de cinco pesos enmarcado, como prueba del adulterio de la esposa de Justino.

La ironía también se asoma en los nombres de algunos personajes, como el muy sonoro y gozoso “Don Lucanor de Cienfuegos y Bramante”, o el nombre con epíteto de “el anciano y honorable Matsuo” o el inextinguible por sus ecos de luz de “Doña Perpetua”, mujer proba y muy devota que, sin embargo, va a reposar en el estómago de un cocodrilo oscuro.

Pero la ironía como un recurso constitutivo tiene su residencia en dos cuentos: “Tenebrario” e “*In memoriam*”. En el primero de ellos, el narrador impide toda posibilidad de identificación con alguna de las tres criaturas enajenadas que un buen día se congregan en la casa de la señorita Carter para vigilar el cumplimiento de las profecías del reverendo Chase, su padre espiritual. El primero en llegar al asedio, no precisamente de los signos del Apocalipsis, sino del cuerpo de la dama solterona, es el profesor Lippi, quien era “Doctor en Filosofía y otras Ciencias del Ser” (62) y sentía especial predilección por la vainilla estimulante de los bizcochos que horneaba la señorita Carter, y, fiel a esta debilidad, prefería hundirse en su propia catástrofe, de

espaldas a las constelaciones, atento sólo al camino de Venus. Entretanto, Miss Carter apenas escuchaba sus requiebros, como se escuchan los ecos de una música lejana, ansiosa como estaba por las señales “de números, de cábalas, de símbolos, de profecías, de martirios, de pasiones, de milagros” (59), y es que el éxtasis por el juicio final la situaba en el lindero frágil, vertiginoso, del orgasmo..., y era entonces cuando escuchaba las palabras de su profeta doméstico, el reverendo Chase: “Y fue hecho granizo y fuego, mezclado con sangre, y fueron arrojados a la tierra; y la tercera parte de los árboles fue quemada, y quemóse toda la hierba verde” (67-68). Pero a pesar de estas palabras seguras, palabras que pesaban como piedras de tan sólidas, el momento del fin del mundo no llegó, de modo que sin perder el ánimo, los tres tenebrosos (incluido el señor Horner) decidieron esperarlo, con nostalgia, en otra mejor ocasión.

87

Otra pauta de estilo recurrente en la obra del maestro Arturo Souto es la *enumeración*. Este recurso le sirve para limitar la abundancia y precisar los elementos que demandan las descripciones y la caracterización de sus personajes. En el dibujo del animal en “Coyote 13”, por ejemplo, la enumeración permite resaltar con viveza los rasgos de la bestia: “Y el vaquero Juan, temblando de frío bajo las mantas, fija la vista en las estrellas, lo escuchaba; y parecía verle, encorvado el espinazo, tensa la cola, puntiagudo el hocico; parecía verle trotar proféticamente por la llanura, fosfórico y salvaje” (37). Asimismo, la enumeración aparece en la descripción de los detalles visuales, como ocurre cuando la señorita Carter prepara —en una especie de conflagración religiosa— sus pasteles: “Poco a poco, batiendo cremas espesas, emulsiones y espumas, caramelo al punto, finísimas raspaduras de cáscara de limón, las yemas de seis huevos y una pizca de bicarbonato, brota una pasta blanca, fragante, magnífica” (59).

La enumeración también permite a nuestro autor sintetizar las acciones en el tiempo de sus personajes, como ocurre en el relato “*In memoriam*”:

Justino, como todos, tiene una intensa vida privada. Está casado, desde hace veinte años, pero nunca ha podido tener hijos. Siempre pobre, siempre cansado, siempre hastiado de vivir esperando lo que no llegará, ha debido secarse antes de tiempo. Y su mujer está también agotada; morena, pequeña, no levanta los ojos, ni las manos, ni alza la voz. Lava sus camisetas, le sirve la mesa, le zurce los calcetines, y él, un gran señor oriental en su casa, lee los periódicos, bebe tequila añejo, y cuando se digna le cuenta cosas importantes” (79).

Además, la *enumeración*, al igual que la *ironía*, se convierte en un recurso constituyente —porque eslabona de manera perfecta el tema y la estructura— en el excelente relato: “La plaga del crisantemo”. De hecho, el propio

título ya nos da una sensación de abundancia, aunque ésta sea nefasta, por su carácter calamitoso.

La estructura visual del cuento tiene forma de espiral. Empieza en la parte baja, simbolizada por los puntos blancos iniciales que advierte el honorable Matsuo en las hojas de sus amados crisantemos, y desde ahí se propagan por todo su jardín, por toda la cuadra, por toda la ciudad, por toda Asia, por todos los continentes y el mundo entero. Todo lo invade la mancha vertiginosa y voraz. En otro punto de la espiral, la plaga ataca al mismísimo honorable Matsuo, quien de por sí ya tenía el espíritu gris por la pérdida irreparable de sus deliciosos crisantemos, luego corre por el cuerpo de los hombres de su cuadra, de su ciudad... y del mundo.

88 En este contexto, el ritmo del relato está supeditado al movimiento de la plaga, y éste se acelera cuando aumentan sus estragos. Escribe el narrador, a propósito de las celeridades de los científicos: “Y se dieron a discutir sobre virus, bacterias, hemípteros, coleópteros, hongos, protozoarios, cáncer de las plantas, avitaminosis, auxinas, falta de nitratos, fosfatos, cloruros, hierro, manganeso, cobalto, mutaciones”(104).

Pero a pesar de estos valientes esfuerzos inhibitorios:

El mal afectaba a los animales domésticos y silvestres, y el círculo blanco se ensanchaba, consumía aldeas, ciudades, bosques, montañas y ríos. Y los colores, los colores de la tierra, de las piedras, de las casas, de las aguas, de los tranvías, de los automóviles, de los templos, de los anuncios luminosos, de los libros, todo, todo se cubría de esa costra gris impalpable. Venían sabios extranjeros, especialistas eminentes [...], científicos de renombre internacional, teólogos y teósofos, cartománticos, sociólogos, exploradores y actores de cine, agentes secretos y agitadores, terroristas, veteranos de guerra, cortesanas, órdenes religiosas, emisarios del papa [...] y nadie podía comprender una sola palabra de aquella algarabía (109).

La consecuencia de este caos produce el fin de la especie humana, a la que sucede una nueva generación de ratas, fogosas y magníficas, dotadas de una renovada actitud para el comercio, herencia genética, sin duda de sus ancestros. Por último, en el plano del sentido, la *enumeración* puede aparecer como un recurso desesperado contra el caos, una búsqueda del orden en la pluralidad desorbitante, un antídoto contra la angustia que nos provoca la vida diaria, y ante el peso alarmante de los objetos el escritor —y los poetas de nuestro tiempo— prefieren clasificarlos, establecer nóminas, a veces interminables.⁵

⁵ Leo Spitzer, “La enumeración caótica en la poesía moderna”, en *Lingüística e historia literaria*. Madrid, Gredos, 1974, p. 232.

Lugar especial ocupan en la obra del maestro Arturo Souto las constantes temáticas que, inexorablemente, están unidas a las estructuras que las expresan para conformar una visión de mundo integral. En este sentido, María Isabel Alonso Marín, en su tesis *El cosmos literario de La Plaga del crisantemo*,⁶ encontró que el asunto dominante en sus relatos es la *soledad*. Efectivamente, la *soledad* será uno de los elementos más significativos que caracterice a la mayoría de los personajes centrales de los relatos de nuestro autor. Esta soledad los coloca en una especie de páramo, o desprendimiento del mundo real, que los aísla y dispone frente a sus contradicciones, y en la búsqueda de su propia identidad, o bien, los hunde en la vacuidad enajenada en la que habrán de morir. De este modo, en “El candil”, el negrito Nicodemo conjura el miedo a las tinieblas cuando logra apaciguar la fantasía que produce la llama encendida en la casa fantasma; esta aprehensión de la realidad representa una experiencia vital benéfica para su desarrollo emotivo posterior. En “Coyote 13”, el vaquero Juan apacigua las soledades del desierto, y el vacío que se infiltra hasta sus huesos, perdonando la vida a la bestia que persigue. El vaquero Juan descubre, como lo descubrió el capitán Ahab, acosador perpetuo de la ballena blanca, que la bestia lo constituye, es parte de su ser y del sentido de su existencia [de ahí que el verdugo se enamore en secreto de su víctima]. En “El Pinto” el aislamiento conduce al personaje a la revelación consciente de sí mismo y a la escritura; en “Tenebrario”, la soledad o la carencia de una visión de mundo coherente sume a los personajes en un proceso de enajenación degenerativa, mientras que, en “*In memoriam*”, Justino transforma su soledad en el lodo de su rencor, y el alimento de su vida consiste en el recurado de su infamia: su mujer lo ha traicionado con un mozo de quince años, y eso lo debe saber el mundo entero. En “Los lagartos”, la enajenación, y también la cursilería, impregna el cuerpo y el espíritu de toda una familia criolla, no en vano el narrador los hace devorar por los cocodrilos. En esta atmósfera decadente sólo hay un personaje —el niño Antelmo— que tiene conciencia de la banalidad de su entorno, pero he ahí que su deformidad, pues padece macrocefalia, le impide tener futuro: de modo que su conciencia sólo le permite avizorar la proximidad del fin.

De esta manera, podríamos decir que, en una primera mirada, los relatos del maestro Arturo Souto no dan lugar a la esperanza en un mundo proclive a la enajenación y a la vacuidad. En este mundo de confusiones, ni las ciencias ni la religión parecen garantizar el desarrollo de una vida plena. Sin embargo, la paradoja consiste en descubrir cómo en esos cuentos, en que

⁶ María Isabel Alonso Marín, *El cosmos literario de La plaga del crisantemo*. Tesis. México, UNAM, FFyL, 1983, *passim*.

desmonta los valores hipócritas, emerge la confianza en la mirada limpia del mundo, en el esfuerzo transformado en lucha para darle sentido a las cosas y, sobre todo, subyace la creencia en la escritura como una vía que nos salva de la soledad, de la locura, de la ignominia y del vacío. En la literatura convergen los valores que nos permiten vivir; en la literatura todos encontramos acomodo ya sea como creadores, como críticos, como diletantes o como compañeros de viaje de la especie.

90 Por último, se ha de mencionar que el libro entero es bueno y *apto* para los amantes de la ficción breve, y que, seguramente, habrá de ser leído y ubicado en el lugar que le corresponde dentro de la narrativa mexicana. Por ahora sólo diremos que nos atrae por su energía excitante —y carnicera— “Los lagartos”, y que encontramos en “No escondas tu cara”, “Coyote 13” y “La plaga del crisantemo”, tres piezas que simbolizan el estilo depurado, la gracia y el humor del prosista Arturo Souto, a quien hoy, merecidamente festejamos.