

tiempo cambiaba como el discurso de un loco. La primavera se agitaba en las alturas y hacía esculturas y sombras con las mil y una cosa de la ciudad. De pronto se echó a llover sobre un fragmento de la calle; instantes después salió el sol y el suelo se irizó lleno de espejismos. A la salida de la casa de Monir la tarde se había cubierto por completo y el cielo era plomizo. Una de esas tardes de domingo tan predisuestas para el aburrimiento y la metafísica. Nada más llegar a casa escribí, como respuesta a lo que había visto, estas líneas:

Una noción común a toda la obra de Monir, que nos puede ayudar a comprender el sentido de su trabajo, es la de lo inacabado: por muy perfecto que sea uno de sus grabados, acuarelas o dibujos, en todos ellos sentimos que hay puertas abiertas. Nada termina ni comienza del todo, todo está a punto de continuar, de lanzarse a la aventura de la imaginación poética. Es como si pudiéramos asistir, en la contemplación de la obra terminada, al acto mismo de la pintura. Nada más lejos de lo monumental y de lo cerrado que esta obra. No sería extraño pensar que su modelo es la naturaleza: esa suerte de caos y de necesidad siempre en un equilibrado desequilibrio donde el vacío juega un papel primordial.

En muchas de las obras de Monir aparecen *grafitti*, frases escritas en bengalí (su lengua natal) o en inglés. Los caracteres del bengalí se prestan al dibujo. Esos textos no acompañan al dibujo sino que hacen al dibujo mismo. Signifiquen algo o nada, su función es pictórica; son, antes que un significado, una presencia. Las palabras dibujan, son signos abstractos que toman formas concretas: vegetación, arena, rasguños trazados con una tensión que podríamos llamar eléctrica. Si la palabra nos hace hombres, parece decirnos Monir, es, más que una invención, un momento de la naturaleza. Asistido por una imaginación visual y un dominio técnico admirables, Monir nos enseña a descubrir en el garabato el signo que revela nuestra condición. El garabato fluye hasta encontrar su forma, su dirección, lo que llamamos sentido y, en términos de poética, analogía: ver en esto aquello. El garabato se niega para ser una forma asistida por la fluidez. Ver lo que pocos ven: el pintor hace de lo invisible una plenitud de evidencias que, una vez pintadas, nos parecen que han estado ahí toda la vida.

Abundancia y reticencia, plenitud del dibujo y ausencia, nitidez y disipación de las formas. Continuamente los contrarios se alían en una obra que incorpora el vacío como fundamentación de la forma. Hay en esto una lección oriental, pues no en vano Monir es originario del país que inventó el budismo, un saber que se extendió por China y Japón transformando sus nociones filosóficas, sociales y artísticas. Se ha hablado en ocasiones de la pintura de Monir como abstracta. Yo no lo creo. Es un mundo lleno de concretud que en cuanto lo alcanzamos se nos escapa. Pintura hecha de tiempo que quiere durar. Lo que vemos aquí es tiempo puro.

Pitágoras y las alubias *(5 de mayo)*

Todas las órdenes religiosas tienen alguna que otra norma atrabiliaria, por decir poco. A Pitágoras, que fundó una orden religiosa, se le ocurrió estas reglas que le deben a uno hacer ganar el cielo, pero que no dejan de ser antojadizas: «Abstenerse de comer alubias» (debe ser por decencia y odio a los meteorismos). «No andar por las carreteras» (norma de razonable aplicación en nuestro tiempo). «No dejar que las golondrinas aniden en el tejado de la propia casa» (sin comentarios). «No tocar un gallo blanco». «No romper el pan». «No recoger lo que se había caído». «No mirar un espejo al lado de una luz». «Al levantarse de las sábanas, enrollarlas y hacer desaparecer la huella del cuerpo» (la huella del adulterio, si de eso se trata).



Heráclito, filósofo de pensamiento poco homérico, admiró a pocos hombres de su tiempo, por no decir a ninguno. De Homero dijo: «Debería ser borrado de la lista y golpeado». Sólo admiró a Teutano, que a su vez pensaba que la mayoría de los hombres eran malos. A diferencia de Parménides, que pensaba que todo es fijo, él pensaba que todo cambiaba, menos la maldad de los hombres, claro.

El karma del diario *(12 de mayo)*

Un diario de este tipo se puede acabar en cualquier momento. Carece de estructura, de planteamiento, nudo y desenlace, de idea central: es un poco como la vida misma, zigzagueante, repetitiva, pero, eso sí, algo más breve. Me apena que la mayoría de mis amigos y amigas no salgan en él, sean o no literatos. ¿Por qué no habré contado cosas de Luis Alberto, Blas, Orlando, Daniel, Bea, Andrés y un largo etcétera? Algo he dicho de Héctor, de Fernando, Pepe, Denis, a los que veo con más o menos frecuencia. No hablo de Carmen, quizás por no violar la intimidad. Mi hija sólo aparece una vez, y aunque este no es un diario íntimo, incluso en lo literario podría haber contado cosas de su iniciación como lectora. En fin, ¡cómo me hubiera gustado haber escrito de todo! Pero he escrito otra cosa. Uno siempre escribe otra cosa, por eso no se acaba nunca de escribir. Este diario está hecho de retazos, no de continuidad. Son flecos de literatura. Continuidad de retazos, una de esas prendas hechas con telas de aquí y de allá, con la fragmentaria tela del tiempo. Así que tal vez se acabe pronto. De hecho no creo que pase del verano. Pero me temo que este es un diario con karma y, por lo tanto, con reencarnación. No será extraño que espíe sus errores en un diario futuro

hasta que al fin, alcance el punto de no retorno: el nirvana, un buen momento de vacío/plenitud. El momento sunyata del diario.



Hay hombres (también mujeres) para los que las relaciones amorosas son una suerte de palinseptos: una y otra vez borran, sobre la persona del presente, los cuerpos y rostros del pasado; o bien al revés: todos van formando un cuerpo/tablilla en el que vislumbran los sucesivos rostros del deseo. Son ensayos de una escritura que no termina de revelar su nombre.

Villaurrutia (*17 de mayo*)

Releo a Villaurrutia. Como otras veces, pienso: Paz es heredero de Villaurrutia; aunque no se parezcan, hay formas de su imaginación verbal que están en su compatriota y amigo, como también hay huellas en él de Neruda. Paz mismo ha declarado la admiración por ambos. Sobre Villaurrutia (y su tiempo) escribió un librito valioso. Sobre Neruda, observaciones al paso. Le oí decir que él haría una antología de Neruda comenzando por *Residencia en la tierra*. Los libros anteriores le parecen prescindibles. A mí, sin embargo, hay poemas anteriores que me parecen antologables.

Al leer algunos versos de Villaurrutia me viene a la mente ciertos cuadros de De Chirico: «Y el grito de la estatua desdoblado la esquina». Siempre hay cuerpos vacíos, sin sombra, estatuas que son cuerpos sin vida y una soledad extrema no exenta de melancolía. Un reloj sin hora. ¿«Será mía aquella sombra/ sin cuerpo que va pasando?». Otros, cuadros de Ramón Gaya: el misterio de la identidad, de las cosas y de uno mismo. Pero Gaya es estático, mientras que Villaurrutia expresa el misterio del tránsito de lo uno a lo otro. Además, en Gaya hay a veces una cierta cursilería de la que carece el poeta mexicano. Villaurrutia o el deseo como herida. Se mueve en un cuarto sin salida, sin historia. «Las cinco letras del DESEO [formando] una enorme cicatriz luminosa». Recuerdo un poema en el que Paz dibuja una mano con las letras de la palabra love (amor), tal vez un eco, y una respuesta, a ese otro verso de Villaurrutia.

Simone/Jean-Paul (*28 de mayo*)

Blanca Lamblin, la que fue de joven amante de Simone de Beauvoir y Sartre (formaron un atribulado trío), pública en 1993 sus memorias, *Mémoires d'une jeune fille dérangée*, en la que, a raíz de la publicación