

Tres versiones de Julio Prieto

MARGARITA SUZÁN PRIETO

1 Antes del amanecer empezó a soplar el viento. En la casa de la primera calle de Guerrero se oyó el golpe seco de las maderas que oscurecían las ventanas y protegían la casa, por la noche. El ruido despertó a Julio, quien, con cincuenta días de vida, ignoraba que la Ciudad de México donde había nacido era por aquellos días un caos de destrucción y muerte.

María Posada, su madre, se levantó del lecho meditando sobre la enorme dificultad de conseguir algún alimento en aquel domingo 16 de febrero de 1913. Tomó de la cuna a su niño y lo acercó a su pecho.

Con las primeras claridades, Valerio Prieto, el padre, salió al patiecillo interior que dividía las dos viviendas: aquella donde habitaba con su esposa e hijo, y la que pertenecía a las propietarias del inmueble. El pintor organizaba sus bastidores para el trabajo diario cuando advirtió que un extraño silencio se abatía sobre la capital de la República, atormentada por las balaceras y el trueno de los cañones desde ocho días atrás. Transcurrían las jornadas que más tarde habrían de conocerse como La Decena Trágica.

A la mitad de la mañana, que continuaba en calma, María encargó el infante al cuidado de su hermana, quien vivía en la casa contigua, como acompañante de la doctora Matilde Montoya. Resuelto ese problema, la joven se aventuró por las calles obstaculizadas por escombros de mampostería, adobe y yeso desprendidos de las casas ametralladas, y se alegró de que el burro, que se descomponía muy cerca de su puerta, hubiera sido retirado. El olor a basura y carne quemada llenaba el aire, pero María no dudó; su intención era llegar hasta la estación Colonia, lugar de arribo de los ferrocarriles procedentes del norte del país y que, a la

sazón, constituían el único medio de avituallamiento para los habitantes de una urbe cuyo comercio se hallaba paralizado por la guerra. Por Puente de Alvarado llegó hasta la Plaza de la Reforma y siguió con paso rápido; levantaba ligeramente sus largas faldas para evitar ensuciarse, en lo posible, los botines de cabritilla. En el Paseo había más gente, pues los ciudadanos empezaban a transitar por las vías después de largas horas de encierro forzoso.

Frente a los palacetes de la otrora apacible arteria, recordó las tardes con luz de domingo, apenas meses antes, cuando paseaba del brazo de Valerio luciendo su atuendo inspirado en Paquin o en Callot y admirando los edificios afrancesados de techumbre tipo Mansard erigidos en las incipientes colonias Juárez y Roma que tanto agradaban a su esposo.

En su recorrido procuraba pensar en imágenes que le produjeran deleite: el pavorreal de plata, con ópalos y madreperla, de Georges Fouquet, que el pintor le había regalado, o las postales europeas: "Ma Milka, jolie et belle plus que le feu d'artifice. Je t'envoie dans cette carte un souvenir d'un espiègle matin ...", le decía Valerio. Sin embargo, sus preocupaciones pronto superaban las visiones agradables; sabía que las epidemias surgidas a causa de la situación de guerra eran peligrosas para su hijito, y don Ismael, experto bacteriólogo y padre de Valerio, no se hallaba en el país para enfrentar un posible contagio. María llegó a la estación de trenes, hizo una larga fila y hacia el atardecer inició el retorno, con sus sacos de maíz y frijol a cuestas.

Un sonido de seda desgarrada inundó el espacio: la ciudad indefensa se estremecía ante el embate de los traidores y de modo súbito se reiniciaron los tiros y el cañoneo. La

multitud se desbandó alocada y junto a ellos la madre de Julio corrió y atravesó la bocacalle de Guerrero, hasta entrar sana y salva a su casa.

Una hora después la escena hogareña, alterada por las circunstancias de los tiempos de guerra, se restablecía. Los quinqués se habían encendido; María, ya más tranquila, amantaba a su hijo y escuchaba la carta que Domingo Posada, ingeniero en minas, por medio de un propio, había enviado a sus hermanas y que esa noche le leía en voz alta Margarita. Valerio, a la luz del candil, escribía algunas notas para no atrasar el trabajo, momentáneamente cerrado, de la Inspección de Monumentos Arqueológicos donde era curador y dibujante. Por lo bajo, silbaba el vals de *La Bohemia*.

2. Caía la tarde, Julio aprovechaba las últimas luces para retocar un armario que había construido su padre el fin de semana. Se trataba de un mueblecito de pared, de setenta centímetros de largo, cuyo extremo superior era abovedado. El inferior consistía en una gaveta reservada para que María guardara sus guantes; dentro de ella había pequeños entrepaños y se abría hacia afuera con dos puertas, también de pino. Valerio lo había pintado de un azul intenso, para luego diseñar sobre esa base un conjunto de flores y pájaros multicolores, una guía arborescente rematada por papagayos de colores naranja y verde, tulipanes y colibríes, campánulas que se desmayaban en la policromía. Un *art nouveau* mexicano, entre Julio Ruelas y Ángel Zárraga, conformado por los elementos decorativos de esta tendencia, pero sin la tristeza ni la languidez de los pintores que Valerio admiraba. Julio seguía cuidadosamente los trazos y les daba una "segunda mano".

María, desde su mecedora, abandonó la relectura de *Cumbres borrascosas* y se

hizo el ánimo de ir a la cocina para preparar la merienda de los pequeños Alejandro y Matilde, quienes, sentados en el suelo, se entretenían con el misterioso contenido de una canastita redonda en que su hermana Margarita —nombrada así en honor de su tía materna— guardaba sus preciadas pertenencias.

La madre se puso en pie, colocó las manos sobre su espalda a la altura de los riñones y arqueó su cuerpo hacia atrás, en un gesto muy suyo, muy característico. Después se acercó a la cama matrimonial donde su esposo dormía exhausto porque al amanecer había terminado un bodegón encargado por las señoritas Terrés.

Entonces empezó a llover y por las ventanas del aposento —estudio y dormitorio conyugal—, colmado de lienzos, cuadros, libreros, el caballete y los *bibelots* que la oscuridad iba ganando, sólo se filtraba una luz mortecina.

Valerio se desperezó y después advirtió la frustración de Julio, que no había logrado concluir su labor. Éste colocó los pinceles en el jarrito del aguarrás y se fue a sentar a la cama de su padre, recostado contra los barrotes de metal de la piecera. Entre ambos se reinició una discusión que interesaba vivamente a los Prieto y que en más de una oportunidad había terminado en disgusto. Julio argüía que la pintura de su padre y la de sus contemporáneos tendía a ser rígida, casi fotográfica, sometida a normas convencionales que les impedían reparar en los mundos de color y de forma que, con espontaneidad y emoción, plasmaban en cuanto muro podían los artistas más jóvenes. La crítica no era totalmente certera y la defensa de Valerio tenía aspectos contundentes:

a los quince años, su hijo discutía con más pasión que conocimientos.

Margarita entró por las puertas de vidrio que separa-





ban la habitación del corredor externo y se detuvo en el dintel para escuchar la controversia mientras mordisqueaba su lápiz escolar con que había terminado la nefasta tarea de matemáticas de primero de secundaria. Sus hermanos menores se inmovilizaron, sabedores del conflicto que habían provocado al jugar con las propiedades ajenas. Margarita lanzó un grito al constatar la exposición de sus secretos: una flor seca, un perfumero vacío, los dibujos realizados por un amor imposible, la cabecita rota de su muñeca de porcelana. Y, en ese momento, “se fue la luz”.

La oscuridad aumentó la confusión. Margarita lloraba de enojo, Matilde de miedo y Alejandro, que era tan pequeño, se unió a los llantos. María no se alteró. A tientas y con paciencia buscó las velas, mientras Julio salvaba la situación llevándose a los chiquitos con él y acomodándolos en el lecho paterno. Margarita, por su cuenta, se arrebujó junto a su padre. María se dio por vencida y aceptó la penumbra, así como el aguacero desbordado que seguramente provocaría goteras; luego ocupó el lugar que Matilde había dejado libre, al tomarla entre sus brazos y acunarla hasta que cesaron sus sollozos.

Valerio dijo: “En un lejano país de selvas oscuras y trepidantes y cascadas que parecían provenir del cielo, el príncipe Lamphun lanzó su daga a la cabeza de la artera serpiente que lo amenazaba.” María intervino: “El hechicero del rei-

no, Oswal de Azmir, envidioso del amor del pueblo hacia su príncipe, había tomado la forma de serpiente para matarlo.” Y continuó Julio: “Los poderes del brujo hicieron que la daga se desviara y el animal se acercó amenazadoramente, dispuesto a clavar sus colmillos en el cuello de Lamphun.” Margarita intervino, casi sin aliento: “Pero los dioses que protegían al príncipe porque era sabio y bueno abrieron las nubes y enviaron un rayo de sol que se reflejó en los ropajes dorados del monarca y cegó a la culebra. Te toca, Matilde.” “La víbora se enojó y persiguió a Lamphun...” —empezó a relatar la niña, cuando Alejandro, seguro de que le llegaba su turno, interrumpió: “...y vino una osa muy vieja y se murió”.

Estos acontecimientos tenían lugar en un apartamento muy reducido ubicado en el número 42 de la calle de Edison, en el año de 1927. Ninguno de sus protagonistas sabía que en otro continente la baronesa de Blixen practicaba la misma forma de narrar un cuento.

3. Al filo de la madrugada, el teatro fue quedándose vacío. El ensayo general de *Moby Dick*, iniciado por la tarde con una prueba de luces que entró en materia con una cascada de chispas que se desprendían de las diablitas, había sido extenuante. Encontrar y reparar el cortocircuito requirió a Julio Prieto un tiempo precioso para ajustar las intensidades y las temperaturas de la luz, esencial estructura de apoyo de la narración teatral. El escenógrafo había quedado casi satisfecho después de las múltiples apariciones de su ya tradicional figura de pie en el proscenio gritando: “Ese *liko* a la derecha, no, no tanto, un pelito nada más.” Después fue tomando forma ese aparente caos que caracteriza el trabajo teatral, acentuado en la noche del último ensayo. La única actriz de la obra afirmó que no se pondría ese aborto de traje, mientras la costurera, casi en lágrimas, negaba tener la culpa de que la señorita hubiese adelgazado durante las prácticas. Julio la despojó de la chaqueta y pidió a voces nuevos leotardos y otra gabardina, al tiempo de apuntar mentalmente que los botones de la chaqueta de Ahab no soportaban la violencia del movimiento escénico y se desprendían.

Hacia la mitad de la tarde todo parecía irse a pique: la música original escrita para la obra nunca entraba a tiempo; Elías, a señas, anunciaba una súbita afonía; en dos o tres ocasiones, el telar se había atascado, y el director amenazó con irse y no volver más. La mecánica teatral, especialmente complicada, había hecho perder la cabeza sucesivamente al escenógrafo, al jefe de producción y a los actores.

Pero, entrada la noche, Camarena exclamó: “Los maquinistas fuera del escenario; necesitamos silencio y escenario libre...” Y todos los obstáculos que habían devenido en roces,



malentendidos y nervios de punta desaparecieron cuando fue convocada la vieja magia que transforma un espacio oscuro y vacío en el centro de las pasiones que semejan un mundo.

La obra fluyó sin contratiempos ni tropiezos; el ir y venir del hormiguero humano, el tenso y agitado esfuerzo rindió sus frutos.

Horas más tarde, por la zona de los camerinos, se oían unas últimas voces, risas y ruidos de pasos, lo cual indicaba que el edificio quedaba vacío.

Julio, temblando de agotamiento, encendió su pipa, se sentó en una butaca de la platea y dio una larga y placentera inhalada al tabaco oloroso a maple. Reflexionaba sobre esa nueva creación colectiva e intentaba tranquilizarse antes de emprender el regreso a casa, demasiado cansado para poder dormir. Recordó los meses de trabajo con Ignacio Retes, al traducir la adaptación de Melville efectuada por Orson Welles,

que plantea un conflicto eterno, una dualidad obsesionante, que aparecerá como conmovido cimiento en todas sus obras: el bien contra el mal en un universo cerrado, circunscrito por el mar infinito. Desde el barco donde el arcángel Billy Budd es atormentado por el demonio: el Maestro Armero frente al Capitán De Vere es un Dios impasible; hasta la isla donde la viuda rodeada por sus perros en Las Islas Encantadas espera

un imposible rescate; desde el conflicto de la más verosímil mentira contra la simple verdad creíble en Benito Cereno, en todos los casos y sobre todos ellos en *Moby Dick*, insistirá Melville —¿prekafkiano?— en enfrentar al hombre consigo mismo, como a Dios con el Diablo, como a Jonás con el Ángel en una lucha interminable. La duda última, los fenómenos exteriores y tremendos: la tormenta, el rayo, las corrientes submarinas, la fiereza de la bestia, ¿son agentes casuales o deliberados de un propósito definido, de una voluntad precisa e implacable?

Sumido en estas reflexiones, el artista se dirigió a su oficina, repitiéndose una y otra vez su duda incesante: “¿tomé la decisión correcta al seguir la técnica más antigua de la historia del teatro: crear con la magia de la palabra pura el ambiente del conflicto?” Así, confiando en los elementos básicos de su quehacer: el director, los actores y la imaginación del público, resolvió la escenografía con cuatro plataformas y una escalera revestida con la pintura de la luz, no la del pigmento habitual, hasta recrear el caos de la salvaje cacería, el aislamiento del camarote del Capitán y al agudo púlpito del padre Maple en la capilla de Nantucket.

El cuidador del establecimiento le salió al paso: “Maestro, a la media noche le llamó la señora Margarita, pero como usted ha ordenado que no se le interrumpa cuando hay ensayo...” Julio se comunicó por teléfono con su hermana, cuya voz sonó angustiada.

“... Y tienen a Dora María presa en esa estación que queda en las calles de Victoria; yo sé lo ocupado que estás, pero si su padre lo sabe vamos a tener otro enorme disgusto...”

Las brumas del agotamiento se han disipado de la cabeza de Julio: “¿Qué hizo?” “Repartía propaganda del Partido Comunista en 16 de septiembre.” “No te apures, voy para allá.”

En las mañanas previas a los estrenos, el escenógrafo bebía té, tomaba un relajante muscular y regresaba al teatro, fresco y descansado, después de varias horas de sueño.

Aquella mañana del principio de los años sesentas la dedicó entera a las negociaciones con la policía para que liberaran a su sobrina, previa entrega de todo el dinero que traía, su reloj y su pluma Mont Blanc.

Cuando Dora María, pálida, ojerosa y aún asustada, tomó asiento en el jeep de Julio, éste recordó con cierta nostalgia las jornadas del 29.

Por la noche, la barca de Ahab zarpó con un éxito verdaderamente inesperado. ♦