

Seudomemorias: las edades de un exilio

Pseudomemories: the Ages of an Exile

Resumen

El cultivo de la memoria como recurso de vida para el exiliado. En el caso de un exilio desde la infancia es mayor el énfasis en retener los recuerdos, las historias transmitidas, el paisaje. El esfuerzo se dirige no sólo hacia el pasado, sino hacia el futuro, porque existe la probabilidad de un retorno al país de origen y, en ese caso, lo que la memoria preservará es el nuevo país de acogida. El término de "seudomemoria".

Palabras clave: Memoria, seudomemoria, exilio, paisaje

Abstract

For the exiled, cultivating memory becomes a life-giving resource. If the exile took place during childhood, then there is a greater need to emphasize the preservation of the memories, the transmitted stories, the landscapes. The effort is aimed not only at the past, but also at the future, given that the probability of returning to the original country exists, and in such a case, what the memory will preserve will be the welcoming country. The meaning of "pseudomemory".

Key words: Memory, pseudomemory, exile, landscape

Fuentes Humanísticas > Año 29 > Número 55 > II Semestre > julio-diciembre 2017 > pp. 147-155

Fecha de recepción 20/05/16 > Fecha de aceptación 02/10/17

amhuber@unam.mx

* Universidad Nacional Autónoma de México.

Somos adictos a cultivar la memoria y a detener el tiempo en cada instante de una historia perdida. Esa historia puede ser contada a partir de la infancia, si la infancia fue sacudida y careció de asidero. Una infancia trashumante: otros países, otros idiomas, otros paisajes, nuevas casas, nuevas caras, nuevas situaciones.

Hay un modo clásico de empezar una historia: "había una vez", que puede convertirse en: "nunca habrá una vez", porque quien todo lo pierde en la infancia se queda sin vez. Le resta sólo la memoria de las cosas y los lugares que guardará celosamente. La imaginación y la reinvención marcarán el sentido de su vida.

La vida hacia atrás si bien será un asidero inamovible es, de igual modo, la realidad de la cual partir, crear y poner en movimiento el presente. Si ayer fue clausurado, hoy es la promesa constante y mañana sólo cuenta como un retorno imposible. Así el porvenir se borra y el pasado es el porvenir. Con sólo el pasado y el presente se alcanza una felicidad precaria pero aceptable.

La memoria es la gran seleccionadora de lo que conviene guardar, o se quiere guardar o se prefiere inventar. De ahí que elija llamarla *seudomemoria*, porque no es de fiar. En la *seudomemoria* interviene la ficción como elemento volátil que puede modificarse sin que con ello desmerezca la realidad de los hechos. No quiere decir que se borren los límites de verdad y mentira sino que es la habilidad de penetrar en un nuevo horizonte ampliado. No poner límites a la facultad creadora e incorporar nuevas facetas dentro de un supuesto que tuvo o tiene cierta relación con la representación real de los hechos. Es un penetrar en el terreno de la verosimilitud sin remordimientos. Proponer una visión

relativizada del mundo en derredor. Por lo tanto, el mundo se extiende al borrar fronteras y conceptos preconcebidos. En ese sentido, la artificial división del tiempo en pasado, presente y futuro se convierte en una sola unidad sin cortes. La medida es una desmedida que se identifica con la eternidad. Así, en la infancia el tiempo es relativo comparado con el de los adultos. Esa relatividad se une a la espacialidad diferente desde el punto de vista particular de cada espectador que cataloga a las distancias y a los lugares desigualmente.

El cultivo del arte de la memoria se basa en la unión entre cosa, concepto y lugar. En las citas a continuación, la imagen de la infancia más vívida se localiza en una determinada casa, calle, parque. La reconstrucción de esos lugares cuando el tiempo pasó y lo más seguro es que ya no existan en su forma original o incluso hayan desaparecido, se logra al intervenir la *seudomemoria* para recomponer el panorama. Del mismo modo, las palabras que se pronunciaron en el pasado no se reproducirán idénticas en el futuro. Ante la imposibilidad de comprobar los hechos se viola la razón de ser de la memoria. La *seudomemoria*, en cambio, es una correctora de la historia que deambula en el claroscuro propio de los sueños. Cumple con una función imprescindible que puede derivarse en la creación de símbolos, mitos, leyendas.

En otras palabras, la *seudomemoria* es la capacidad creadora a partir de un chispazo de memoria que no puede ser completado. Como si fuera el inicio de una frase musical de la que se derivará toda una composición. Por lo tanto, está en constante movilidad y la dirección que tome será inesperada. Rompe con reglas y erige la absoluta libertad. Es por eso que

he denominado pseudomemorias a mis memorias a la manera de un subgénero que me es cómodo.

A continuación he armado este escrito con fragmentos de mis libros, como un periplo en torno al exilio por la nueva ciudad receptora.

Hay historias que empiezan en un hotel. Que el recuerdo más antiguo de la infancia no parte de la salida o del abandono de un lugar, sino de la llegada, del arribo. Una puerta grande de maderas espesas. Los limpios cristales. Los porteros de uniforme. Muebles sólidos, oscuros, con el sosiego de lo desgastado.

Y si la historia empieza en un hotel se trata de un lugar nuevo, al cual se entra de fuera hacia dentro. Que ofrece lo desconocido y lo diferente. Que no exige muchas reglas que cumplir. Que establece un refugio libre. Un horario inexistente. Un lugar mágico donde basta salir por un par de horas de la habitación para encontrarla al regreso en orden y recogida, con la colcha impecablemente estirada, con toallas blancas y bienolientes, con diminutos jabones envueltos en papel de color.

Y si la historia empieza en un hotel para una niña de seis años, esa niña pensará que el lugar ideal para vivir es siempre un lugar nuevo, diferente del anterior, con otra distribución de cuartos, con otros muebles y otro tapiz en las paredes.

Así empieza la aventura de vivir para Alberina. En el hotel Gillow. Una tarde lluviosa del mes de marzo de 1942.

Es divertido ver llover. Todo de gris. La gente sin paraguas –porque ha sido sorprendida o porque no tiene costumbre de usarlo– y con los zapatos en las manos.

Saltando en los charcos. A veces con el agua hasta las rodillas. Desde el cuarto del hotel (qué buena cosa es un hotel) veo caer la lluvia. Me encanta la lluvia. Me encantan las gotas golpeando el cristal de la ventana. Con el dedo sigo su resbalar. Y luego empaño de vaho el cristal y dibujo un arbolito.

Alberina contempla tranquilamente el nuevo mundo que se le aparece. La calle Cinco de Mayo va a ser la primera calle que conozca. No recuerda de ningún otro lado tanto automóvil y tanta gente. Tanto tienda y tanto escaparate.

Caminar por la ciudad será ir descubriendo pequeñas marcas suyas de lugares que reconoce y que sirven para no perderse. Para que la ciudad le pertenezca.

Porque se inicia una batalla de posesión. Primero la ciudad será extraña, lejana. Después irá mostrando los rincones y recovecos, los detalles de los edificios, los árboles, las plazas, algunos jardines, los almacenes con sus mercaderías maravillosas.

Los fragmentos de ciudad que Alberina irá escogiendo nadie antes los vio. Para ellos y para ella nacen por primera vez.

Los días son grises por la lluvia. El cuarto del hotel es de color café. Es un cuarto oscuro. Si alguien cierra las cortinas, yo las abro. Yo sé cómo abrirlas. Pero hay luz. Hay luz a pesar de la oscuridad. Hay un cuadro sobre mi cama. Son los volcanes. Por todos lados los volcanes. Aún no me aprendo sus nombres. En las mañanas me despiertan las campanas de la catedral. Me despiertan y me gusta.

La catedral y el palacio de gobierno dan sobre el Zócalo. En medio está el jardín, con platanillos, palmeras enanas y césped. Son grandes los espacios y los tranvías se

entrecruzan. Hay vendedores ambulantes y puestos en el suelo con mujeres arrojadas y niños de pecho.

Extrañas cosas venden. Cosas que yo no conozco. Frutas. Dulces. Comida que está friéndose. Juguetes. Tanto que no sé cómo se llama. Ya lo aprenderé. Voy de la mano de mis padres, uno de cada lado. No tengo miedo.

Me han comprado unas cazuelitas de barro pintadas de verde que caben en el bolsillo de mi vestido. Jugaré con ellas en la noche, antes de irme a dormir.

Alberina está contenta en la nueva ciudad. Muchas cosas nuevas le esperan. Por ejemplo, ir a una escuela. Por primera vez. Todo será por primera vez. Ya ha visto una escuela. Ya sabe lo que es. Una enorme escuela en las calles de Balderas y Chapultepec. Con un patio enorme. Con enormes esculturas. Y niños. Como nunca ha visto tantos juntos.

Ha sentido miedo Alberina. Ha visto por fuera la escuela y ha sentido miedo. El gozo se le escapa. ¿Qué será ir a una escuela? Estar encerrada. Separada. Lejos. No lo sabe. No se lo imagina.

Aún le quedan días de libertad. El hotel sigue siendo su casa y sigue ofreciendo encantamientos y misterios. No le importaría continuar viviendo ahí. Podría recorrer todos los pisos, abrir todas las puertas y dormir cada noche en una habitación diferente. Al despertar se preguntaría: dónde estoy, y sólo esforzando su memoria tras la leve confusión se contestaría: en el hotel Gillow. (Muñiz-Huberman, 1995, pp. 9-11)

La historia de Alberina es la historia de las guerras del siglo xx que, a veces, terminan:

Los titulares de los periódicos lo afirman. Un niño lo vocea. La guerra ha terminado. Alberina caminaba con sus padres un atardecer. Al llegar a la esquina de Puebla e Insurgentes es el alboroto. Gritan que la guerra ha terminado. Que han hallado el cadáver de Hitler. La guerra ha terminado.

Terminó la guerra civil española y terminó la segunda guerra mundial. ¿Qué otra guerra habrá de terminar? ¿Qué otra guerra habrá de empezar? Porque acaba una y empieza otra.

El niño que vende periódicos agita uno y sigue gritando: "¡La guerra ha terminado!" Los padres de Alberina están jubilosos. La gente habla entre sí en la calle aunque no se conozcan. Alberina piensa que es el fin del mal en el mundo.

Alberina ya no tendrá pesadillas. Ya no aparecerán los nazis arrastrándola por la escalera para luego arrojarla por la ventana de un piso alto, caer al patio empedrado y no morir. Una y otra vez, el mismo sueño y la misma escena. Los nazis habrán muerto y nadie la perseguirá.

Alberina siente alivio. La guerra ha terminado. (Muñiz-Huberman, 1995, pp. 141-142)

Sus padres y con ellos los amigos y los refugiados que se reúnen en los cafés creen que ahora se acabará también con el régimen franquista. Aprestan el regreso y hacen votos porque sea pronto. Mas no habrá de ser así.

La niña pasea la mirada por el nuevo país. Los árboles marcan la historia de la ciudad recién descubierta para quien huye de las guerras.

En México, Alberina conoce otros árboles. Cada calle tiene un árbol especial.

Sabe ir a los sitios por los árboles. Son su estela. En Chapultepec son imponentes. Ancianos árboles ya sin edad. De troncos anchos y retorcidos por los cuales es fácil trepar. Ahuehuetes de los que cuelgan las barbas de los helechos. Con nidos sonoros de pájaros. Con orquídeas huéspedes.

Una jacaranda que escucha las palabras de Alberina, en la avenida grande de Mazatlán, entre Francisco Márquez y Vicente Suárez: nombres de niños héroes. Una jacaranda que Alberina acaricia y que le regala leves flores azules.

Árboles de la ciudad que se conforman con el cemento. Árboles que corren a la velocidad de los automóviles. Árboles que no pudieron crecer. O árboles que estallan el pavimento. (Muñiz-Huberman, 1995, p. 170)

Los fenómenos de la naturaleza también son nuevos: las lluvias torrenciales, las inundaciones, los terremotos, las erupciones de los volcanes. Recién llegada a México ocurre la erupción del volcán Parícutín: fue una madrugada.

Hubo una conmoción y ruidos y movimientos. El padre de Alberina la envuelve en una manta y trata de salir del cuarto. Pero todo se mueve, las paredes crujen y la casa parece venirse abajo. Los muebles cambian de lugar, los cuadros se balancean y se caen al piso. Hay sonido de cristal roto.

(El padre con Alberina dando tumbos por la escalera. La madre paralizada, con los brazos extendidos.) (Su hermano. ¿Dónde está su hermano?)

Después de los ciclones en Cuba, ahora los terremotos en

México. La furia de los cuatro elementos se cumple: agua, aire, fuego, tierra.

Alberina vio en los noticieros la erupción del volcán del Parícutín. La lava lenta y negra, arrugándose y desarrugándose, con esas formas grotescas, con esa imagen de roca en movimiento, de sólido derretido y, de nuevo, de lo derramable a lo duro. Igual a la pesadilla que se le repetía: la del sueño y la real, una y otra, antes y después, sin importar cuál fuera el orden. Las masas amorfas retorciéndose, verde negruzco, con expresión antropoide. La lava que todo lo cubría y el sueño que todo lo abarcaba. El terremoto destructor de lo entero y lo fuerte. El movimiento envolvente de las imágenes en el cine y en el sueño impedían respirar a Alberina. Toda forma de vida era obliterada. Los sellos de fuego paralizaban. Alberina ya no podía moverse.

Una y otra vez repetían los noticieros y se repetían los sueños. Es temible el momento de la oscuridad y el descuido de dormirse. Primero, la lava y los monstruos. Luego, no tener la certeza de despertar: la noche puede ser el fin: es lo que más se le asemeja. Entonces, no la total oscuridad: dejar un leve resquicio para no cerrar la luz. Que los padres no junten las cortinas, o que dejen una puerta entreabierta, o el pasillo iluminado. Ya encontrará su camino la luz, el farol, la pantalla, el rayo de luna, la vela, la lámpara, la linterna, el quinqué. Y no será oscuridad plena.

El Parícutín marcó el sueño de Alberina: ya siempre ligero y con la hora precisa de despertarse en la madrugada: la misma del amanecer del terremoto. (La misma en que su padre encendía el cigarrillo.) Con el cuarto a oscuras y poblado de monstruos, de enanos, de seres deformes, de alientos deslizantes, de sonidos sordos, de cualquier terror

imaginado. La representación de la lava en movimiento resurge si la oscuridad es cerrada. Bajo la lava aún se ven formas de vida y aún se reconoce lo que eran. Aún se agitan.

El Paricutín hizo presente el fuego. Ese fuego lejos y cerca. Lejos: la gente huyendo y corriendo en los noticieros, como en la guerra. Cerca: el cigarrillo encendido por el padre antes del amanecer. Las figuras de un fuego libre o de un fuego voluntario. Si libre: la pasión desatada: imposible detenerlo. Si voluntario: dibujando imágenes de círculos veloces, de verticalidades y de horizontalidades, de triángulos, de serpentinadas. (De acuerdo secreto entre Alberina y su padre.) (Muñiz-Huberman, 1995, pp. 175-176)

Los recuerdos se acumulan. La memoria sigue su arbitrario laberinto. Los canales saltan y aparece la figura de un personaje de la guerra civil: el coronel Trucharte.

Alberina ha conocido a un verdadero coronel de la guerra civil española. El coronel Trucharte. O simplemente: el coronel. Su primer nombre nunca lo sabrá.

El coronel es valenciano, excelente conversador, gastrónomo y acucioso lector. Cada viernes, sin falta, es el huésped de honor en la casa de Tamaulipas 185. Ese día, la madre de Alberina prepara tortilla de patatas, su especialidad, y el plato favorito del coronel.

El coronel es un libro abierto de cuentos. Cuentos verdaderos de la guerra civil. Que disfruta contándolos y que Alberina absorbe sin perder sustancia de ellos, para luego reconvertirlos en las aventuras con Amadis y Uriel.

Alberina tiene suerte: la rodean personas llenas de cuentos en los cuales creer y a los cuales acudir para aumentar los personajes que pueblan sus juegos.

Alberina es un receptáculo de cuentos. Cuentos que lanza al aire y al verlos caer, escoge y repite los preferidos, mezcla, anuda, hace y deshace. Alberina se divierte.

Entre los cuentos del coronel, los hay de índole gastronómica. Por ejemplo, el de una famosísima paella que preparó cuando el gobierno republicano se había trasladado a Valencia. El relato se basa en la descripción detallada de la busca, captura y pesca de cada uno de los ingredientes necesarios. De las dificultades para conseguirlos y, en ocasiones, de la sustitución de unos por otros. De la clandestinidad del proceso, del riesgo y del heroísmo. De tal cual regla saltada y de algún que otro imprescindible soborno.

Pero la paella fue todo un éxito: un paréntesis alimenticio en medio de la guerra. Un sabor exquisito por muchos otros sinsabores. La mejor paella que nadie recuerde.

Alberina se alegra con esta historia: recordar una paella deliciosa entre fusiles y metralla.

Otra vez, el coronel Trucharte fue un verdadero héroe. Capturó tres tanques italianos con sus oficiales, sin hacer un solo disparo. Apostado a la entrada de un puente en recodo con apenas una patrulla de reconocimiento tras de él, hizo descender al capitán del primer tanque, quien, desprevenido, había asomado la cabeza por la torreta. Parapetándose con él, obligó a descender al resto de la tripulación y a la de los tanques siguientes. Regresó al campamento con los prisioneros.

neros italianos, y los tanques se incorporaron a las fuerzas republicanas. Una hazaña de primera.

Otra aventura es la del salto de tigre. Aventura incompleta, porque Alberina no le dedicó la atención debida durante su relato y por no preguntar qué fue lo sucedido, se ha quedado sin saber de qué trataba. El salto de tigre. ¿Sería un salto muy grande que dio el coronel Trucharte? Tal vez sobre una trinchera. Tal vez en el abismo. Tal vez en su mente. Un salto de tigre. ¿Qué puede ser un salto de tigre en una guerra? En la guerra civil española. Un salto de tigre. ¿Sería un episodio cómico? Porque lo siguiente que oye Alberina es las carcajadas de los adultos, después que el coronel terminara de contar la historia. Salto de tigre. Eso se convirtió en una expresión de los padres y de los amigos de los padres. Pero Alberina sigue sin entender el sentido. Los adultos son así: tienen un lenguaje propio y se ríen entre ellos. ¿El salto de tigre? (Muñiz-Huberman, 1995, pp. 133-135)

Y así pasan los años. Alberina sigue conociendo a fondo la ciudad. Los cambios de casa son frecuentes. De la colonia Condesa a San Ángel Inn. Y, de nuevo, a la colonia Condesa. Alberina está muy excitada.

Regresa a su primer barrio en México: el de la Condesa. El que le es familiar. Ahora podrá ir al cine Lido. A los parques México y España. Estará cerca de la casa de Oriana, en la calle de Amsterdam. Cerca de la de Carlo, en Benjamín Franklin. Irá con su madre al mercado de Nuevo León. Podrá caminar hasta el bosque de Chapultepec.

Alberina se siente contenta de que habrá de vivir en Mazatlán 132. Cierta aire imaginado empieza a mover sus molinos hasta ahora sin viento. Habrá nuevos ojos de cerradura por descubrir. (Muñiz-Huberman, 2001, pp. 207-208)

Otro modo de conservación de la memoria son las fotografías. La historia perdida deja sus huellas en el papel y la niña repasa las fotos y memoriza los nombres de la familia. Al fondo está el paisaje también perdido, apenas un fragmento, y trata de continuarlo fuera del marco agregando lo que supone que vendría después. El juego de la imaginación no se detiene. Pienso que si un día regresa a esos lugares podrá reconocerlos.

Las fotografías han sido otro modo de conocimiento de Alberina. Son una pertenencia que se ha salvado milagrosamente por tierra, aire y mar. Algo de lo que sus padres no sólo nunca se desprendieron, sino que fueron aumentando pasando el tiempo. Y colocando amorosamente en álbumes. O, por lo menos, en cajas de cartón. Con nombres y fechas en el reverso. (Muñiz-Huberman, 2001, p. 121)

La historia de las fotografías continúa y se amplía en el nuevo país. Pareciera que la historia del exilio poco a poco fuera incluyendo la realidad mexicana en un afán de crear nuevas raíces.

Las fotos de México son muy dispares. Distintos tamaños, distintos fotógrafos. Fechadas, de nuevo, como las de Europa. Cuando el padre se compró una cámara hubo un mayor orden. Que tal vez no hacía falta, porque la vida en México era

la vida que Alberina estaba viviendo: nunca fue el pasado relativo: era el presente absoluto. Y esto la constreñía.

Por eso, la idea de que México era la transitoriedad, Alberina vivía el momento con plena lucidez. (Su madre se lo había advertido en Chachalacas, de cara al mar: ella debería convertirse en observadora del mundo nuevo.) En todo caso, México era el presente activo y el futuro a recordar (algo así como *Los recuerdos del porvenir*, según el nombre de una cantina, lugar de soñadores). La inminencia del regreso a España esforzaba a Alberina a grabar en su memoria lo que también habría de abandonar. México presentaba una visión melancólica. De pérdida anunciada, de fin cumplido. (Muñiz-Huberman, 2001, pp. 124-125)

Con el tiempo no sólo se trata de conocer y reconocer la ciudad, de señalarla, de incorporarla, sino de hacerla actuar por medio de la palabra. La ciudad pasa a ser el lugar por excelencia en el que se escribe y sobre el cual escribir. La perspectiva, sin embargo, es la del exilio: no puede evitarse ser espectador y oyente. Las imágenes y los sonidos pueblan la mente y el panorama se amplía. En una novela, *Dulcinea encantada*, la protagonista se pregunta:

Porque qué es vivir en México. ¿Es algo? ¿Puede existir eso de vivir en un lugar concreto? O ¿se vive en todas partes al mismo tiempo? Sí, estoy en este automóvil, en el Periférico, en México. Pero, ¿es real? ¿No estoy viviendo también en los bosques de Pushino, o de Saratov, en la casa de Cuernavaca, en las casas de México: en la colonia Condesa, en la colonia Nápoles, en Mixcoac, en San Ángel?

¿Viviré en México? ¿Estoy realmente en México? ¿En el Periférico? ¿En un automóvil? No necesariamente. Donde se está no es donde se está. Donde se piensa, sí. Donde se imagina, desde luego. En realidad no vivimos aquí. Nadie vive aquí. Estoy en el automóvil, pero estoy deseando llegar. A dondequiera que vaya, pero estoy deseando llegar. Ni me doy cuenta que estoy en el automóvil, salvo por las casas que se mueven, las figuras que se desvanecen.

Deseamos llegar. Menos cuando no deseamos llegar. ¿Has entendido? Claro, no deseamos llegar al final. Al final final. A la muerte. A la última carta. A la danza" (Muñiz-Huberman, 1992, pp. 124-125)

Y, sin embargo, hay una esperanza antes del final. Después de la ciudad recorrida, de los libros armados en tantas calles, de las casas minuciosamente descritas, queda el último recurso: la reconciliación, como el título del poema en *Vilano al viento*. Así, la reconciliación es la aceptación de la ciudad, del paisaje, de los volcanes al oriente, de la nueva memoria estrenada y reinventada.

Reconciliación

Y un día acepté el paisaje

Las montañas,
siempre las montañas.
El lago del recuerdo,
que hubo,
que ya no hay.
Los volcanes al oriente,
los volcanes siempre.
Los volcanes al oriente,
la punta de nieve,
ya blanca, ya breve.

El sol que se pierde en ella.
Árboles lejanos,
de tan lejanos,
olvidados.

No hay agua que corra,
no hay agua que brote,
sólo el agua que cae,
que limpia,
que arrastra,
que reverdece.

Y acepté el paisaje,
el paisaje que no era mío,
que me encerraba en cuatro paredes,
que me daba alta prisión,
con sólo el escape del cielo
y tal cual nube para sentirme mejor.

¿Qué hacer si el paisaje no era mío?
¿Qué hacer si nací de cara al mar?
Si el mar desgastado
había arrastrado la arena
y con ella los recuerdos conjurados.
Si la memoria no guardó nada,
si el olvido era línea confín.

Y sin embargo
durante años
creer en el olvido,
en la tierra perdida,
en el mar que lloraba,
en la imagen sellada.

Hasta que ya no se puede más.
Porque un día ya no se puede más.
Y entonces
al abrir la ventana
ves el alto perfil,
la nieve en los volcanes,
los árboles lejanos.

Y ese día,
ese día,
aceptas el paisaje.
(Muñiz-Huberman, 1982, pp. 37-38).

Bibliografía

- Muñiz-Huberman, Angelina (1982). *Vilano al viento. Poemas del amor y el exilio*. México: Cuadernos de poesía, Universidad Nacional Autónoma de México.
- . (1992) *Dulcinea encantada*. México: Novelistas contemporáneos, Joaquín Mortiz.
- . (1995). *Castillos en la tierra*. México: Hora actual, El equilibrista.
- . (2001). *Molinos sin viento*. México: La torre inclinada, Aldus.

