Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980)

1. Fundadores e innovadores

Selección de José Miguel Oviedo



Literatura
Alianza Editorial

Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX

1. Fundadores e innovadores

Literatura

Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX

1. Fundadores e innovadores

Selección, introducción, comentarios,
bibliografía y notas de
José Miguel Oviedo

Thomas J. Bata Library
TRENT UNIVERSITY
PETERBOROUGH, ONTARIO



El libro de bolsillo
Literatura hispanoamericana
Alianza Editorial

PQ 7082 .S5 A57 2003 v.1

Primera edición en «El libro de bolsillo»: 1992
Primera edición, revisada, en «Área de conocimiento: Literatura»: 2002
Primera reimpresión: 2003

Diseño de cubierta: Alianza Editorial
Ilustración: Wifredo Lam, *La buena compañía*, 1969. VEGAP 2002

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la selección y preparación: José Miguel Oviedo, 1992
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1992, 2002, 2003
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15;
28027 Madrid; teléfono 91 393 88 88
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 84-206-7277-7 (Tomo I)
ISBN: 84-206-7359-5 (O.C.)
Depósito legal: M. 36.780-2003
Impreso en Fernández Ciudad, S. L.
Printed in Spain

A Luis Jaime Cisneros,
que me enseñó a leer

A la memoria de Ángel Flores
(1900-1992),
que murió escribiendo libros a mano

A la memoria de mi hermana

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/antologiacritica0001unse

Agradecimientos

Los libros que firma una persona suelen ser el resultado de la contribución anónima de muchas; esta antología no es una excepción. Aunque sé que olvido a otros, quiero agradecer aquí la información que obtuve de José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska y Rosario Ferré, entre los autores incluidos en este volumen; a los profesores Beth Jörgensen y Hugo J. Verani, que me brindaron valiosa información bibliográfica; a mi asistente Beth Feldman, que colaboró conmigo en la recopilación del material; y a Persephone Braham, que me ayudó a preparar los diagramas que acompañan la introducción.

J. M. O.

Introducción

Para dar un indicio de la importancia y la madurez que el cuento alcanzó en Hispanoamérica en el siglo XX, bastaría mencionar tres o cuatro nombres que cualquiera reconocerá de inmediato: Borges, Cortázar, Rulfo, García Márquez. Si nuestra novela del siglo XX es un género cuyos mejores ejemplos todos admiran, el cuento no debería merecer menos aprecio: no le cede ni en variedad de formas, ni en audacia de invención, ni en hondura para representar el mundo real o imaginario. Esa misma riqueza del género hace más difícil su recopilación en una antología como ésta, que sólo puede dar una idea aproximada de todos los matices de su evolución presentando unas cuantas de sus manifestaciones más notables.

La presente selección comienza en el año 1920; hay dos razones para ello. En primer lugar, es el punto en que terminaba nuestra *Antología crítica del cuento hispanoamericano. Del romanticismo al criollismo (1820-1920)*[1], de la que estos dos volúmenes deben considerarse el complemento para tener el cuadro de la producción cuentística del continente, desde sus

1. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

orígenes hasta el presente. La segunda razón (que añade justificación a la primera) es que 1920 es la fecha alrededor de la cual se produce el primer impacto de la vanguardia europea entre nosotros, y que ese fenómeno marca el arranque de una etapa radicalmente nueva para el género: la que podemos llamar contemporánea. Hasta entonces predominaban todavía los ecos de la corriente modernista y sus formas epigonales: el posmodernismo y el primer criollismo, del que el gran Horacio Quiroga –el último nombre incluido en la citada antología– era el máximo exponente. Es decir, las formas nacidas en el siglo XIX se prolongaron literariamente en esas dos primeras décadas del XX y constituyeron la tradición dominante de su producción, como lo prueban no sólo el cuento, sino la poesía y la novela. Esa huella desaparece, en términos prácticos, hacia 1920; todo cambia entonces, todo comienza de nuevo. Esta antología trata de ofrecer una síntesis que muestre cómo tal estado de cosas afecta al cuento de las décadas siguientes y al ejercicio del género en los años presentes.

La historia de la vanguardia en América no ha sido del todo trazada hasta ahora, aunque hay aportes valiosos a su conocimiento[2]. El estudio integral de lo que este fenómeno

2. Entre ellos cabe mencionar las reflexiones de Octavio Paz en *Los hijos del limo* (Barcelona: Seix Barral, 1974); algunos trabajos reunidos en César Fernández Moreno, ed., *América Latina en su literatura* (México: UNESCO-Siglo XXI, 1972), y en Peter Earle y Germán Gullón, eds., *Surrealismo/Surrealismos. Latinoamérica y España* (Filadelfia: Department of Romance Languages, University of Pennsylvania, s. f.), especialmente el de Anna Balakian en este volumen («Latin-American Poets and the Surrealist Heritage», 11-19); y las recopilaciones de documentos y crítica de y sobre el vanguardismo realizadas por Óscar Collazos *(Los vanguardismos en la América Latina,* La Habana: Serie Valoración Múltiple-Casa de las Américas, 1970), Hugo Verani *(Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos,* Roma: Bulzoni Editore, 1986), Nelson Osorio T. *(Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana,* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988) y Jorge Schwartz *(Las vanguardias latinoamericanas,* Madrid: Cátedra, 1991).

representa –en el campo de la literatura, el arte y la sensibilidad general del continente– todavía no existe; pese a ello, es necesario establecer ciertos hechos y significaciones en cuanto tienen que ver con el asunto de nuestra antología. Lo primero que hay que afirmar es que, siendo la vanguardia un fenómeno nacido en Europa, su desarrollo en Hispanoamérica es autónomo, divergente y profundamente creador. Europa da la chispa inicial, pero el febril impulso americano se mantiene con fuerzas propias que exceden, estética y cronológicamente, las propuestas originales de la vanguardia. Lo que queremos decir es que no hay una vanguardia canónica y otra subordinada a ella, sino *dos* vanguardias (y quizá tres, si se piensa en la que se produce en Nueva York para el área norteamericana). Se parecen, pero no son las mismas; están relacionadas, pero son distintas; por eso es importante no confundirlas. Y habría que agregar que incluso la idea de que Europa se anticipa cronológicamente en todas las formas que dan nacimiento a la vanguardia no es del todo exacta: el creacionismo de Huidobro está esencialmente definido por el poeta chileno hacia 1916, justo antes de viajar a Europa, donde era por entonces una novedad para los grupos vanguardistas. Es decir, la literatura de vanguardia no se desplaza en un solo sentido a través del Atlántico: es un vaivén; mejor aún: una red que se abre en múltiples direcciones interconectadas. Así, un juego de convergencias y divergencias se produce en el cuadro de la expansión vanguardista, en el que la presencia hispanoamericana es fundamental. Baste un ejemplo: una vez descubierto el surrealismo francés en el continente, se genera un surrealismo hispanoamericano que le es afín, pero cuyos alcances y propuestas no son idénticos, y que finalmente escapan al molde original; es el modo como el espíritu hispanoamericano procesa la idea surrealista –y, en general, vanguardista– lo que interesa destacar.

Aunque la citada frase de Breton –«México tiende a ser el lugar surrealista por excelencia»– no debe interpretarse en

el sentido de que ese país tuviese una innata condición surrealista, sino más bien como síntoma de la extrañeza del poeta francés ante un mundo cultural desconocido, lo cierto es que el mensaje vanguardista cayó en un terreno fértil en el continente debido a un conjunto de circunstancias históricas que lo afectaron profundamente. Aparte de que el impacto de la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa de 1917 tuvieron naturales repercusiones en estas latitudes, grandes transformaciones se habían producido poco antes en América. Entre ellas, la Revolución Mexicana que, iniciada en 1910, seguía desarrollándose a través de episodios de violencia y caos político, por un lado, pero, por otro, como un vasto movimiento de afirmación y recuperación de las dormidas fuerzas creadoras de un pueblo dominado por su vieja clase dirigente. Era la primera revuelta auténticamente popular contra una dictadura que había negado esas fuerzas en su afán de inventar un país «a la europea», pensado para una minoritaria burguesía ilustrada, no para la mayoría campesina mantenida en el atraso y la ignorancia. La actitud de Estados Unidos frente a este acontecimiento y a otros sucesos políticos en el continente es uno de los síntomas más claros de la aparición de un nuevo fenómeno en el panorama político: el auge del capitalismo norteamericano (ante el declinamiento del europeo) y del intervencionismo imperialista (en alianza con las dictaduras militares) como pauta habitual en sus relaciones con los países del resto del continente. Esto, a su vez, provoca un reacomodo de las fuerzas económicas y políticas dentro de los países hispanoamericanos, que afecta por igual a sus oligarquías tradicionales (cuyo poder era la propiedad de la tierra), las nuevas burguesías nacionales (cuyo dominio estaba en la industria o la exportación) y la creciente clase obrera (cuyos intereses la ligaban a veces al campesinado). Había, pues, un intenso fermento social, una inquietud general que provocaba, alternativa o simultáneamente, estallidos de violencia, llamados a la organización o

coalición de los nuevos rangos, y una expectativa por el cambio revolucionario.

La vida intelectual no podía estar ajena a este clima de fervor y agitación. La revuelta estudiantil en Córdoba, Argentina (1918), que conduce a la Reforma Universitaria, señala un momento decisivo en la nueva orientación del sistema de educación superior y su entronque con las demandas de una distinta realidad social; esto tendrá profundas consecuencias en la formación de los grupos intelectuales y su acción en sus respectivos medios. En México, la gestión de Vasconcelos como ministro de Educación genera, a partir de 1921, un cambio radical no sólo en ese campo, sino en el del arte público, con su estímulo a la escuela muralista mexicana, que es –sin disculpar sus aberraciones ideológicas– un ejemplo vivo de cómo la pintura podía hablar directamente a un público multitudinario. No es necesario agregar más para entender por qué la rebelión vanguardista en América se inserta en una situación singular, que no es del todo homóloga a la europea, y por qué, consecuentemente, su signo estético cambia con rapidez. Frecuentemente, las vanguardias artísticas y las políticas coincidieron en su fase inicial y marcaron con un doble sello a algunos de sus miembros, como ocurre con Carpentier; otros, en cambio, como Vallejo, abandonaron la primera para ingresar a la segunda.

En algunos países –Cuba y México son dos casos eminentes– la vertiente surrealista facilita un reencuentro con esencias y raíces culturales propias, con un fondo ancestral de imágenes latentes que no habían sido activadas. Al revés de lo que pasaba en Francia y el resto de Europa, el lenguaje internacional de la vanguardia sirve muchas veces no para lanzarse en vuelos por horizontes estéticamente remotos, sino para intentar síntesis con herencias y tradiciones nacionales. Es igualmente notorio que, mientras que el espíritu surrealista europeo tiende a unificarse en el canon que Breton se esforzó siempre en mantener, en América el surrealismo se fragmen-

ta en un conjunto de manifestaciones diversas entre país y país, pese a los eventuales contactos que tuvieron sus participantes: es una constelación de formas, más que un movimiento nuclear. Esto ayuda a explicar el proceso discontinuo y asincrónico que la vanguardia sigue en las diversas latitudes de América; aun en un mismo país, como ocurre en México, el surrealismo en las artes visuales es anterior a su manifestación literaria, pese a los estímulos despertados por la presencia física de Breton, Artaud, Péret y otros.

Estos desfases cronológicos de la vanguardia hispanoamericana y sus inserciones en otras formas estéticas como el «begrismo» antillano o el peculiar «indigenismo» de Miguel Ángel Asturias hacen muy difícil, si no imposible, ordenar la producción cuentística de este siglo de acuerdo con membretes más o menos convencionales como ésos. Los casilleros bastante nítidos que podían usarse para el siglo XIX –«romanticismo», «realismo», «modernismo»– no existen en verdad para el XX, y tratar de aplicarlos, como han hecho algunos antólogos, supone dos riesgos inversos: incluir bajo una denominación textos que lo desbordan o encontrarse con cuentos a los que no podemos atribuir una clasificación apropiada. Un caso notorio que prueba esto es el que ofrece una figura capital del siglo: Borges. Su obra cuentística no cabe dentro de ninguna de las corrientes literarias dominantes en su tiempo, como no sea en la más genérica de «literatura fantástica». Y aun esta designación puede serle estrecha, pues algunos de sus relatos son irónicas excursiones por los márgenes de ella, al adoptar la forma de falsas reseñas, biografías apócrifas o razonamientos teóricos. La abundancia con la que aparecen en el siglo XX cuentos de filiación marginal o fronteriza presentaba una dificultad que luego resultó ser un indicio de la evolución y el perfil verdaderos del cuento contemporáneo: esa dispersión de formas y visiones no debe confundirnos, sino orientarnos para reconocer, una vez más, las inevitables limitaciones de toda clasificación literaria.

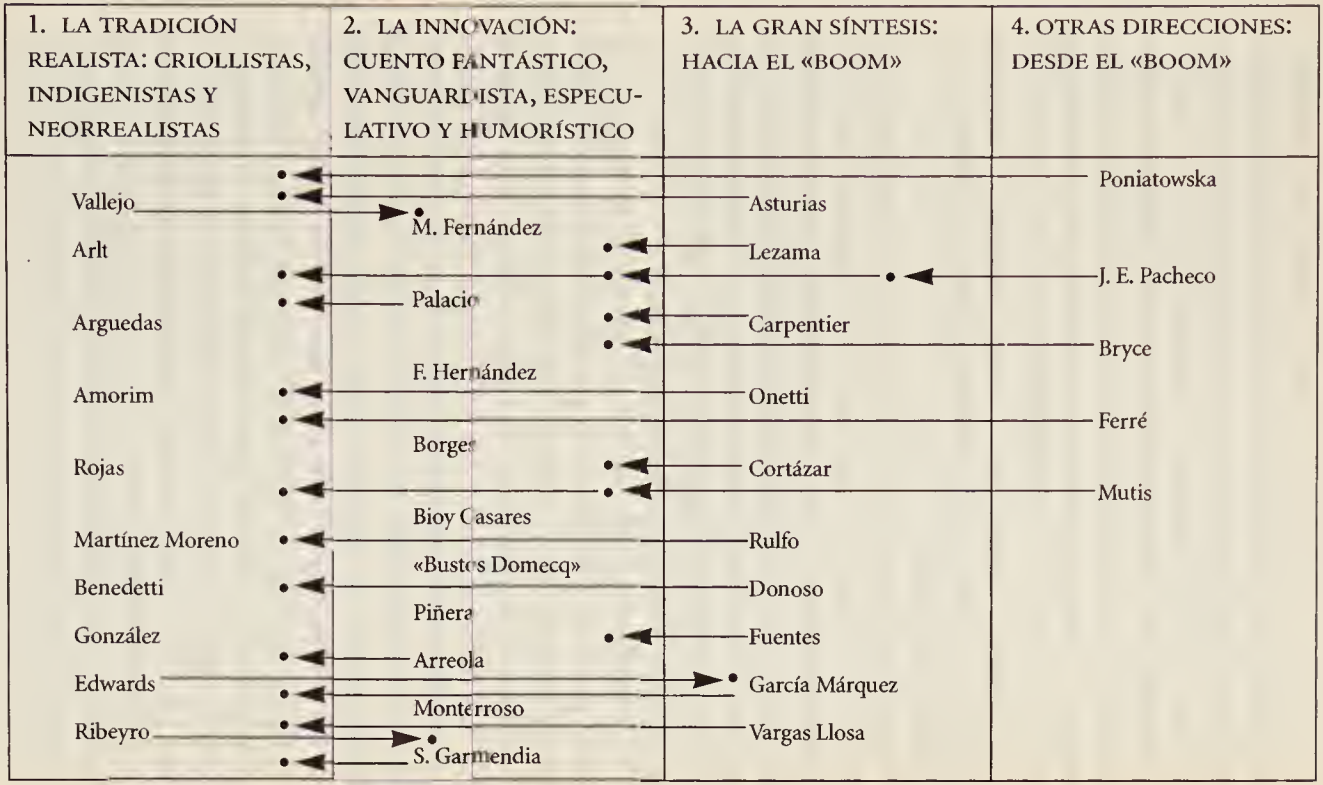


Diagrama I. Mapa clasificatorio del cuento hispanoamericano del siglo XX.

Descubrir, por ejemplo, que siendo la huella del surrealismo tan profunda en América casi no puedan encontrarse propiamente «cuentos surrealistas» o que algunos relatos de García Márquez sean paradigmas del realismo y otros su contradicción nos llevó a concluir que la producción del género seguía líneas distintas de las habitualmente señaladas por los historiadores, y obligaba a usar otros criterios que realmente las reflejasen. (Incluso puede llegarse a pensar que la notable madurez estética alcanzada por el cuento en el siglo XX es precisamente una consecuencia de esa independencia respecto de moldes y fórmulas.)

Buscando una forma de ordenamiento alternativo para presentar el género de una manera comprensible al lector decidimos trazar un mapa clasificatorio que distribuyese su producción en las cuatro grandes líneas que ha seguido su marcha: la tradición, la innovación, la gran síntesis y otras direcciones. Los autores aquí presentes han sido colocados bajo estos rubros de acuerdo con el diagrama I.

Unas observaciones son necesarias antes de explicar las cuatro partes del esquema. La primera es que en las líneas 1 y 2 quedan absorbidos varios conocidos membretes, como «criollistas», «indigenistas» o «vanguardistas». Esto significa que esas denominaciones no se ignoran, sino que se reacomodan dentro de una distinta perspectiva general y son vistas como componentes de un cauce mayor en el que cobran nuevo sentido. La segunda es que, como puede observarse por las flechas que atraviesan el cuadro, hay varios autores cuya obra transita por dos o más líneas estéticas, lo que puede deberse a la variedad interna de su obra o a la dificultad para encasillarlo sólo en una sin distorsionar así el signo de su producción. La tercera es que, teniendo el esquema una dirección básicamente diacrónica, no hay que entenderlo como siguiendo una línea recta, sino una trayectoria que –aparte de eventuales superposiciones– está dominada por una gran convergencia:

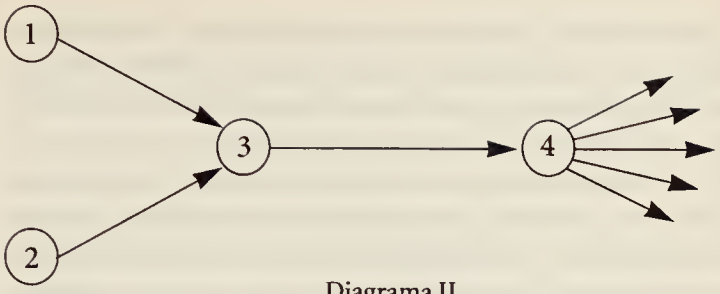


Diagrama II.

1. *La tradición* realista agrupa todas las formas de narración cuyo canon central es la representación de una realidad más o menos objetiva y reconocible por los lectores como un mundo que comparten con el autor. Esta definición tiene, como todas, ciertos límites: hay un realismo que pone el acento en el ámbito psicológico; por ejemplo, tenemos un «indigenista» como Arguedas que se concentra en el torturado mundo interior de sus personajes. El módulo central de esta dirección es, por cierto, el realismo, al que adhieren las otras formas a través de las cuales evoluciona: criollismo, indigenismo, neorrealismo, etc. Todos estos son, en el fondo, realistas; es decir, narradores que usan el relato como un vehículo para comunicar una realidad o experiencia que está fuera de sí mismos, en el mundo de los hechos verificables, no en su fantasía. Se ha dicho que el realismo es un arte que trata de hacernos olvidar que lo es, proponiéndonos una identidad (o al menos una correspondencia) entre la representación y lo representado; la idea es que el lector crea que la ficción es una forma apenas alterada de referir el acontecer real. El elemento testimonial, cuando no documental o de denuncia, está presente en muchas manifestaciones de esta clase. El realismo tuvo su primer gran auge en el último tercio del siglo XIX y se mantuvo como una expresión paralela durante los años de dominio modernista. Al decaer éste hacia la segunda década del siglo XX, la vieja tradición realista surgió con nueva fuerza y se renovó estéticamente, dejando de lado

las expresiones algo ingenuas de su primera fase. Había razones para ello: los dramáticos acontecimientos históricos, políticos y sociales que se han reseñado más arriba brindaban un caudal de temas de decisiva importancia.

A través de las épocas, las diversas variantes del módulo han subrayado cierto aspecto de lo real: el criollismo, la presencia del paisaje y la desigual lucha del individuo con las fuerzas de la naturaleza; el indigenismo, las injusticias del sistema de explotación de la tierra y la postración que sufrían el campesino o el minero; el neorrealismo, la crisis del crecimiento urbano, la desadaptación de sus nuevos pobladores y la tensión social entre sus clases, etc. Los influjos o contactos con la literatura europea y norteamericana brindan estímulos innegables a estas fórmulas a lo largo de su desarrollo histórico: primero es la narrativa rusa, francesa y española (Dostoyevski, Andreiev, Chejov, Gorki, Balzac, Maupassant, Pérez Galdós, Baroja) que orienta la evolución desde el realismo social hasta el llamado «realismo socialista» de los años treinta; luego es la «literatura comprometida» y la novela existencial (Malraux, Sartre, Camus, Graham Greene) de la segunda postguerra; finalmente, el neorrealismo italiano (tanto el cinematográfico como el literario) y la escuela norteamericana (con Hemingway y Faulkner a la cabeza).

2. *La innovación* reúne propuestas de carácter aún más diverso, pero que coinciden en su sesgo experimental, el elemento de extrañeza y el carácter radicalmente inventado de la materia narrativa. Si los cuentistas que siguen las formas de la tradición tratan de alcanzar una mímesis, acercando la narración al contexto real borrando las señas de su manipulación artística, los de la innovación subrayan la condición inevitable del relato como una creación ficticia, fruto de la pura imaginación y sin sujeción previa a un correlato objetivo. Es decir, destacan el artificio (y aun la artificialidad) de la invención y buscan, no la identificación del lector con algo conocido, sino su perplejidad y su asombro ante lo inexplicable. El

módulo central aquí es el de la «literatura fantástica». Esta vertiente cubre un campo bastante amplio de formas (algunas de tradición muy antigua en la literatura universal) y muchas variantes de origen más reciente. Tales formas y variantes dependen principalmente del modo como aparece y funciona el factor desconcertante o perturbador: intervención sobrenatural, acontecimiento milagroso o maravilloso, ingrediente de horror, presencia del mundo del más allá y de la muerte, proyección futurista, desdoblamiento temporal, etc. En cualquier caso, es una negación de las evidencias de nuestra razón y nuestros sentidos: una inquietante suspensión de las certezas con las que actuamos en el mundo cotidiano. Por un lado, esta literatura colinda con la filosofía y la metafísica; por otro, con el juego, el humor negro y la paradoja intelectual. Es un ejercicio de la imaginación libre, que tiende siempre a concebir lo imposible. El realismo y sus variantes buscan la verosimilitud y la correspondencia entre el mundo natural y el artístico; la literatura fantástica y sus variedades trabajan seduciendo precisamente nuestra incredulidad con el rigor lógico que adopta el hecho insólito e inexplicable. El estremecimiento que suelen producirnos es un síntoma de la alteración radical que ha sufrido nuestra percepción del mundo.

La vanguardia, interesada en todo lo desconcertante y anómalo, y especialmente el surrealismo, con sus buceos en el ámbito del subconsciente, estimularon la imaginación de muchos escritores y reclamaron su atención hacia esa zona oscura de la experiencia personal: los estados parapsicológicos y la percepción extrasensorial, las perturbadoras visiones del sueño y la comunicación telepática fueron motivos que dieron origen a narraciones con estructura onírica, tono lírico y personajes de contextura larval. (Es cierto que esta tendencia fue adelantada por el postmodernismo, que presentaba «casos» clínicos o patológicos y estudiaba conductas morbosas.) Pero el influjo más constante y profundo sobre la

vertiente fantástica del cuento hispanoamericano proviene de la literatura anglosajona que brinda los grandes modelos del cuento de horror, la fantasía especulativa, la ciencia-ficción, la novela policial, etc. Poe, Henry James, H. G. Wells, Chesterton y Wilkie Collins son algunos de los nombres clave para varias generaciones de escritores que los conocieron principalmente a través del magisterio de Borges –una fuerza rectora dentro del género–, del grupo asociado con la revista *Sur* y las traducciones y publicaciones de ese sello. Hay que recordar que el área rioplatense –especialmente Argentina– ha sido un importante foco de interés por este tipo de literatura, que en el pasado habían cultivado, entre otros, Eduardo Wilde, Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga[3]. En el siglo XX esa tradición ha sido continuada y renovada brillantemente por Macedonio Fernández, Felisberto Hernández, Adolfo Bioy Casares y otros.

Uno de los aspectos más singulares de las narraciones agrupadas en esta línea es el de haber llevado a su más «alto desarrollo el arte de la trama», como un diseño interior que funciona con la perfección de los engranajes en una maquinaria y con un aire de inevitabilidad y persuasión ante los más desconcertantes acontecimientos. La trama deja de ser un mero soporte y se convierte en un elemento que usurpa el papel protagónico de los personajes, que pueden llegar a ser accesorios en el designio argumental, meros peones en un tablero de ajedrez regido por una estrategia impecable. Esto contribuye a crear el sugestivo efecto de irrealidad que emana del relato: es una rigurosa construcción que flota a medias entre el espacio de lo fenoménico y la elaboración hipotética.

Estas fantasías abren las puertas a una serie de posibilidades: el juego, la experimentación o la alegoría. Si, por un lado, se acercan al ejercicio gratuito y elegante de una mente rigu-

3. Véase Ana María Barrenechea y Emma Speratti Piñero, *La literatura fantástica en Argentina,* México: UNAM, 1967.

rosa, por otro se acercan a la grave advertencia moral de que no vivimos en el mejor de los mundos posibles y de que hay una seria falla en la entraña de nuestra civilización. La preocupación ética del ejercicio imaginativo –que cultivaron Swift y Defoe y, en este siglo, Kafka, cuya huella es decisiva en nuestros cuentistas contemporáneos– suele aparecer bajo la forma de parábolas, sátiras, fábulas y paradojas. Los relatos de Bioy Casares, Arreola o Monterroso ofrecen brillantes ejemplos de cómo el humor y la invención pueden ser aleccionantes.

3. *La gran síntesis* alude a un momento o fenómeno bien conocido: el llamado «boom» de la narrativa hispanoamericana a mediados de los años sesenta. Sobre este tema se ha escrito ya bastante[4], y no es necesario explicar lo que todo el mundo ya sabe. Pero sí es oportuno aclarar algunas cuestiones básicas. La primera es que, aunque a falta de otro mejor resulta forzoso usar el término «boom», debe entenderse que el término no es un concepto literario, sino que expresa una realidad sociológica de la vida intelectual hispanoamericana: una nueva forma de producir y consumir literatura, específicamente la novela. No alude tampoco a una determinada generación de escritores ni menos a una escuela narrativa; se refiere a una feliz conjunción de, al menos, cuatro factores en el lapso aproximado de una década: un brillante conjunto de nuevas novelas; el redescubrimiento de ciertos maestros olvidados; la oportuna intervención de España (especialmente Barcelona) como centro de difusión editorial; y sobre todo la presencia de un público lector mayoritario e interesado en conocer la literatura del continente. En nuestro mapa, la designación «hacia el

4. Libros de consulta obligada son: Emir Rodríguez Monegal, *Narradores de esta América* (Montevideo: Alfa, 1962); Luis Harss, *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1978); Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana* (México: Joaquín Mortiz, 1969); José Donoso, *Historia personal del «boom»* (Barcelona: Anagrama, 1972).

"boom"» subraya el hecho de que la mayor parte de los hombres del grupo habían venido escribiendo desde los cincuenta (García Márquez, Fuentes, Donoso) y aun desde el cuarenta (Onetti, Carpentier); muchos cuentos suyos que aquí los representan son anteriores a la eclosión del sesenta.

Es el síntoma de la aparición de una nueva sensibilidad, de una madurez en la experiencia de creadores y lectores y de un estándar crítico más elevado o preciso para juzgarla. Es posible hacer referencia a situaciones históricas y culturales que favorecieron ese estado de cosas. La fase «heroica» y liberal de la Revolución Cubana, que estimuló la conciencia solidaria del continente, es una; otra es la fatiga que pareció sufrir por esos años la literatura europea que ese público había estado consumiendo, especialmente la que venía de Francia y España. Aunque, por cierto, el «boom» es sobre todo un impulso hacia lo que era nuevo y actual en la ficción hispanoamericana, llamó también la atención sobre ciertos autores de la época anterior (incluso sobre el mismo Borges, cuya obra no incluye novelas), que habían pasado desapercibidos por razones extraliterarias. De este modo, el «boom» contribuyó a un cambio de foco y perspectiva en nuestra propia tradición literaria. Pasado y presente, realidad e imaginación, historia y mito, origen y utopía: en estas novelas se consolidaba una potente visión integradora de un continente dividido y contradictorio. En un determinado momento, la ficción hispanoamericana culmina una gran síntesis de formas, ideas y propuestas gestadas con anterioridad: eso es lo que el «boom» realmente significa.

La variedad estética de ese momento no impide reconocer que su módulo central es el llamado «realismo mágico», en sí mismo una síntesis. Igual que sobre el «boom», sobre este término existe toda una bibliografía específica, fruto de una ya larga discusión[5]. Es un tema polémico y complejo, a veces

5. Consúltese la bibliografía al final de un libro de muy útil lectura: Irlemar Chiampi, *El realismo maravilloso* (Caracas: Monte Ávila, 1983), 225-26.

confuso o no siempre bien planteado. Quizá eso se deba a que el propio Carpentier, en su célebre prólogo a *El reino de este mundo* (1949), definió el concepto con alguna extensión pero sin evitar ciertas imprecisiones. Es ahora bien sabido que el término «realismo mágico» fue usado por primera vez, hacia 1925, por el teórico de arte y fotógrafo de vanguardia Franz Roh, aplicado a la pintura neoexpresionista alemana, y en América, en 1948, por Arturo Uslar Pietri[6]. En el citado prólogo, sin embargo, Carpentier no usa este término (aunque sin duda se refiere a él y conoce sus antecedentes), sino el de «lo real maravilloso», que tiene una resonancia del *merveilleux* surrealista, frente al cual el cubano quería plantear una distinta alternativa. Presumiblemente, ignoraba la que había presentado Borges en su ensayo «El arte narrativo y la magia» (1932), que es una especie de teoría personal de la narración fantástica.

Hay una cuestión personal (el diferendo entre Carpentier y el grupo surrealista) detrás de la cuestión teórica que allí se presenta, lo que no contribuye a hacerla más clara. En el planteamiento carpenteriano, hay dos notas clave de la estética real-maravillosa o mágica: una es la presencia de una fe, de una creencia en algo más allá de la razón, asociando así la creación literaria al «milagro» y a la experiencia religiosa; la otra es la certeza de que el escritor hispanoamericano hallará una fuente inagotable de ocurrencias de ese tipo si presta atención a la historia misma del continente, es decir, a una realidad documentable pero privilegiada por el elemento prodigioso. Al final del prólogo, Carpentier formula una pregunta reveladora: «¿Pero qué es la historia de América sino una crónica de lo real maravilloso?»[7], evidentemente inspira-

6. Consúltese José Miguel Oviedo, *Breve historia del ensayo hispanoamericano* (Madrid: Alianza Editorial, 1991), 120-22. También el libro de Irlemar Chiampi, cit. en n. 5.

7. Alejo Carpentier, [Prólogo a] *El reino de este mundo,* ed. Florinda Friedmann de Goldberg, Buenos Aires: Librería del Colegio, 1975, 51-57.

do por las ideas de Spengler expuestas en *La decadencia de Occidente* (1918), quien señalaba que la civilización había perdido ese elemento religioso que, en cambio, se mantenía vivo en las culturas «primitivas».

Hoy, más de cincuenta años después de haber sido publicado ese prólogo, hay que despejar las confusiones a las que ha dado origen. El realismo mágico o maravilloso no es, en verdad, ni un acto de fe ni una propiedad especial de la realidad americana; tampoco es, como postula Carpentier, una receta que reactualiza el barroco. Las campañas de Alejandro Magno no son menos «maravillosas» que los delirios napoleónicos de Henri Christophe; y tampoco hay que ser adepto al vudú para creer en los poderes licantrópicos de Mackandal. El realismo mágico es, sobre todo, una retórica y una poética, un lenguaje y una visión narrativa; que los novelistas hispanoamericanos lo hayan desarrollado hasta convertirlo en una expresión madura es un logro estético del siglo XX, no una predestinación cultural. Es un arte simbiótico, equidistante (y distinto) del realista y del fantástico. Es más fácil distinguirlo del primero (que evita todo efecto de extrañeza, esencial aquí) que del segundo (que comparte con él la negación de las evidencias racionales sobre el mundo real). Pero no es posible confundirlo con la narrativa fantástica: mientras que en ésta el efecto de asombro y el consecuente de desconcierto o terror se producen porque nos hemos asomado «al otro lado» o «más allá» de la realidad, en el realismo mágico ese efecto se incorpora a ella, resolviendo (o disolviendo) sus diferencias. Es un arte inclusivo, que establece una seductora y poderosa semejanza entre elementos de opuesta naturaleza. El relato fantástico propone una antítesis; el realista-mágico una síntesis, una continuidad entre los dos orbes, y así genera una *mutación poética* en la forma de percibir ambos: no estamos *allá,* sino *dentro* de lo prodigioso y envueltos en su aura. Los fenómenos del mundo que percibimos como opuestos son absorbidos en una especie de visión monista que no distingue en-

tre lo verosímil y lo imposible –un mundo donde no hay contradicción ni duda.

El abanico de posibilidades que esta fórmula permite es una de sus grandes virtudes: el efecto es el mismo pero se puede conseguir de muchos modos. Los elementos mágico-realistas que se encuentran en Rulfo suelen estar asociados a las creencias del México antiguo sobre la muerte; en Asturias, a las tradiciones mayas sobre el poder de la palabra y la creación de la vida; en García Márquez, a las historias bíblicas, las supersticiones populares y los cuentos de hadas. Debe recordarse, para evitar malentendidos respecto de la presente selección de textos, que los autores reunidos bajo el presente rubro también han escrito relatos que escapan a la estética del realismo mágico (el caso de García Márquez es muy claro); otros tienen con él sólo una conexión ocasional (Vargas Llosa, Donoso) y otros más son del todo ajenos a él (Onetti). Aunque definió esa década, el realismo mágico no fue la única opción creadora del «boom».

4. La designación *Otras direcciones* es notoriamente mucho menos precisa que las anteriores y revela la imposibilidad de establecer la fisonomía de lo que está ocurriendo en nuestros días y menos la de prever la evolución que tendrá en el futuro inmediato: no tenemos perspectiva suficiente para establecerlas sino de modo provisorio. Nos enfrentamos a los márgenes mismos de la historia, en los que toda antología tiende a volverse catálogo o muestra de lo que está pasando. Colocamos en esta línea a cuentistas de muy diferente edad (entre el mayor, Álvaro Mutis, y la más joven, Rosario Ferré, hay una distancia de casi veinte años), pero sobre todo de muy diversas actitudes y propuestas estéticas que no se acogen a ningún patrón reconocible: hay un abismo, por ejemplo, entre los relatos de Mutis y los de Bryce Echenique. Lo que sí puede decirse es que, más allá de sus diferencias, este grupo es el primero cuya tradición más cercana es el «boom» (aun si les resulta indiferente como modelo creador, es algo

que aparece en su horizonte intelectual) y el último antes de la aparición del espíritu «postmoderno» en nuestra narrativa. A eso alude la segunda parte del membrete: «Desde el "boom"». Como esta antología llega hasta 1980, las manifestaciones postmodernas, en pleno desarrollo ahora, quedan fuera.

Consultando el cuadro puede observarse que todos estos autores se mueven a lo largo de dos y más líneas distintas. El más versátil parece ser José Emilio Pacheco, que cultiva los modos realista, fantástico y que, como novelista (en *Morirás lejos),* se acerca al experimentalismo del «boom». Mutis es otro caso especial, pues su obra narrativa, iniciada tardíamente, está desfasada de toda de su época y parece un rebrote, interiorizado y demoníaco, del realismo regionalista y a veces de ese sector de la literatura fantástica que gustaba a los surrealistas. Rosario Ferré, Elena Poniatowska y Bryce Echenique están, en grados distintos, más cerca del realismo, pero al mismo tiempo señalan fases o variantes nuevas de ese modelo: las dos primeras, haciendo con él un afinado registro de la historia pasada o presente, de la infancia o de la sociedad misma; Bryce, con un toque irónico y un romántico impulso vitalista como vehículos para obtener un cuadro irónico de la vida moderna. Menos simples y más sutiles que sus predecesores, estos nuevos realistas pueden estar marcando el momento crucial que va de la crisis del viejo modelo a su renovación. Algo más: la presencia de dos mujeres en este grupo da testimonio de una fase en la que la activa participación femenina en la vida literaria hispanoamericana, su sensibilidad y su visión peculiar de las relaciones humanas cobran una importancia considerable.

El presente trabajo sigue, en términos generales, los lineamientos conceptuales e historiográficos del dedicado al cuento del XIX. No hay más remedio que reiterar aquí, abreviándolos, esos criterios. No es ésta una antología de «grandes

cuentistas» del siglo XX, sino de los cuentos que mejor muestran la diversidad del género en el período; no es tanto una selección de autores como de textos. En cierto sentido, su selección fue más difícil que la de los cuentistas del siglo anterior, pues su crecido número obligó a ciertas exclusiones por razones de espacio; algunas podrán parecer injustas, pero –como en el caso anterior– el propósito fue ofrecer un cuadro vivo y *funcional* del género, no un catálogo con la presencia «obligada» de ciertas figuras o maestros nacionales. (La única omisión ajena a la responsabilidad del antólogo es la de Augusto Roa Bastos, que se debe a una cuestión de derechos.) Las notas de autor que preceden cada selección tratan de explicar o justificar la respectiva inclusión. Igualmente, se ha excluido todo texto que no pudiese considerarse propiamente «cuento» (aunque los de Macedonio Fernández y Lezama Lima sean casos límite), o capítulos de novela, páginas autobiográficas, etc. Esta decisión impuso una tarea previa de relectura y revaloración de todo el material disponible: la presente no es una antología que se basa en otras antologías –aunque éstas fuesen útiles–, sino en la consulta directa de las obras de los autores. Dentro de cada uno de los cuatro grandes rubros en que está dividido el material, hay una secuencia cronológica dada por las fechas de redacción o publicación original de los textos, no por el año de nacimiento de los autores; el lector relacionará una serie con otra y podrá observar el juego de correspondencias, superposiciones, precedencias y secuelas que forman el mapa general. Por último –y esto es obvio–, tampoco se trata de una antología por países, ni por temas y tampoco por escuelas o tendencias establecidas por las historias literarias. Refleja una lectura personal de un repertorio de obras, y al hacerlo asume conscientemente los riesgos que ese gesto acarrea. Hemos tratado de recoger los textos que, en conjunto, pudiesen ofrecer al lector la misma experiencia de fascinación, asombro y placer que tuvimos al ir haciendo su selección.

Se han aclarado con notas al pie de página ciertos giros o modismos cuya comprensión era indispensable para entender un cuento. Al final aparece una bibliografía de antologías del género y obras de referencia y de consulta general.

JOSÉ MIGUEL OVIEDO
Filadelfia, julio 1991-enero 1992
Revisado en Filadelfia, septiembre 2001

I. La tradición realista: criollistas, indigenistas y neorrealistas

César Vallejo

(Santiago de Chuco, Perú, 1892-París, 1938) Su admirable obra poética (una de las mayores de la lengua) ha oscurecido la existencia de su obra narrativa. Puede decirse que con justicia porque, en realidad, no tienen la misma importancia. Sin embargo, hay aspectos y momentos en esa narrativa que deben atenderse. «Paco Yunque» es uno de sus textos que merece relectura.

La obra literaria de Vallejo se divide en dos grandes etapas: la que desarrolla en el Perú (hasta 1923) y la que produce en París y España (desde esa fecha hasta su muerte). Nacido en un pueblo remoto y humilde y criado en medio de la pobreza, la formación intelectual de Vallejo es una difícil y heroica lucha contra las adversidades y limitaciones del medio. Su primer libro poético *(Los heraldos negros,* 1918-1919) lo muestra ligado todavía a la herencia romántica al mismo tiempo que usa la retórica postmodernista para encontrar su propia voz. Pero el salto que da con *Trilce* (1922) es considerable y lo coloca, de hecho, entre los poetas más innovadores (y enigmáticos) en una época ya dominada por el espíritu de la vanguardia. Dos libros narrativos correspondientes a esta misma etapa *(Escalas* y *Fabla salvaje)* revelan el fondo os-

curo de la psiquis vallejiana y la expresan con un lenguaje torturado, lleno de abruptas transiciones, imágenes disonantes y perturbadoras visiones oníricas. La parte europea de su obra se define por la expresa renuncia a este experimentalismo y la adhesión estética e ideológica a los lineamientos del marxismo. El fruto poético de esta etapa es póstumo: los llamados *Poemas humanos* (el título no es suyo) y el elegíaco poema *España, aparta de mí este cáliz.* Simultáneamente, Vallejo se empeñó en una tarea de cronista, ensayista y propagandista del credo revolucionario. Sus obras teatrales y narrativas del período responden a ese afán. Entre ellas hay que mencionar: la novela *El tungsteno,* un ejemplo paradigmático de aplicación de las tesis del «realismo socialista», difundidas por los teóricos oficiales soviéticos, al tema minero y el ambiente indígena; y el cuento «Paco Yunque».

El relato data de comienzos de 1931, o sea uno de los períodos de mayor exaltación ideológica de Vallejo, tras sus dos viajes a la Unión Soviética (haría un tercero ese mismo año), cuyo fruto es un libro de reportaje sobre la «construcción del socialismo» bajo Stalin. Como otras narraciones de la misma época, ésta no fue conocida sino muy tardíamente: apareció por primera vez en una revista limeña en 1951. Se sabe que Vallejo la escribió por encargo de la editorial española Cenit, pero que no fue publicada entonces porque el editor consideró que el cuento era «demasiado triste». También hay que recordar que se trata de un cuento infantil, lo que explica su claro tono didáctico y la forma como están presentados los personajes y el ambiente; hasta el nombre del protagonista delata la intención militante: el yunque era uno de los símbolos más repetidos de la clase proletaria. Es evidente que el autor quería hacer del texto una parábola pedagógica de la lucha de clases y probar que su dura ley funciona en todos los niveles de la vida humana. Precisamente por la pesada carga ideológica que el texto sobrelleva, el resultado nos parece más sorprendente. Como solía ocurrir con su poesía, las ideas (aun las

más simplistas) encarnan en poderosas imágenes y se impregnan con una desgarradora emoción que puede ser compartida por cualquiera.

El colegio al que llega Paco Yunque es un mundo que reproduce, en pequeño, las características de la realidad social: ricos y pobres separados por odiosas diferencias y en pugna unos contra otros. Lo que aprende allí, dolorosamente, no es lo que está en los libros y menos aún en lo que dice el profesor, sino en la violencia oculta de las relaciones humanas. Hay una correspondencia total entre lo que pasa aquí y lo que pasa fuera, en el mundo real de los adultos: el abuso al que el niño Grieve somete a Yunque guarda simetría con el que sufre su madre como sirvienta en la casa del patrón Grieve. (El nombre de éste, Dorian Grieve, trae un eco –tal vez deliberado– del decadente Dorian Gray de Oscar Wilde.) En ningún momento deja Vallejo que el lector olvide que lo que está contando es la *demostración* de la conducta social propia del mundo burgués; para probar esa tesis, el relato incurre en reiteraciones y subrayados que, sin duda, resultan excesivos. En el niño rico se concentran todos los males atribuidos a una «clase ociosa», que se apropia del trabajo ajeno y del hombre que lo produce. Las figuras del profesor y del director son también significativas porque podría pensarse, al observar su debilidad moral y su obsecuencia con las maldades de Grieve, que el autor ha querido retratar con ellos al intelectual burgués, inseguro y ambiguo en sus actitudes ideológicas. La literatura revolucionaria que defendía entonces Vallejo quería ser así, directa e inequívoca: «Arte de primer plano. Fobia a la media tinta y al matiz. Todo crudo –ángulos y no curvas–, pero pesado, bárbaro, brutal, como en las trincheras», dice en *El arte y la revolución,* influido sin duda por lo que había visto en el arte, el cine y el teatro soviéticos. Pero el peso de la tesis está aliviado porque el tono simple de la exposición y la manera nítida en que se definen las situaciones producen convicción y sugieren una verdad esencial: los niños actúan y hablan en

el cuento de modo semejante al que usan, en circunstancias parecidas, en el mundo real.

Es visible el aprovechamiento que hace Vallejo de su propia experiencia pedagógica, tanto como estudiante que como profesor; y esa experiencia es honda y penosa. Esto crea una reveladora discrepancia entre la intención consciente del texto (ser un cuento para niños) y la inconsciente, en la que se reflejan las obsesiones típicas de Vallejo: la fatalidad del sufrimiento, la humillación de la pobreza, la solidaridad natural de los desposeídos y el inexplicable castigo que sufren los inocentes. La escena en la que Grieve pone en cuatro patas a Paco Yunque, salta sobre él y lo golpea como si fuese un animal recuerda unos famosos versos de «Piedra negra sobre una piedra blanca»: «César Vallejo ha muerto, le pegaban / todos sin que él les haga nada; / le pegaban duro con un palo y duro // también con una soga...». Todo esto explica el pesimismo del final, poco apropiado o frecuente en ese tipo de relatos. Aunque es una narración en tercera persona, en varios momentos el autor usa el estilo indirecto libre, que le permite identificarse sutilmente con su personaje y comunicarle sus propias emociones. Y la voz que escuchamos es la voz inconfundible de Vallejo. Con sus virtudes e imperfecciones, el texto plantea las cuestiones inherentes a toda literatura de tesis o propagandística, y puede servir para hacer un interesante paralelo con el teatro didáctico que intentaba por entonces Bertolt Brecht o con la poesía que escribiría, poco después, Neruda. En todo, el cuento es un documento ilustrativo de la literatura militante que dominó por una larga época en América.

OBRA NARRATIVA:
Escalas, Lima: Talleres Gráficos de la Penitenciaría, 1923; *Fabla salvaje,* Lima: Col. «La Novela Peruana», 9, 1923; *El tungsteno,* Madrid: Editorial Cenit, 1931; *Novelas y cuentos completos,* Lima: Francisco Moncloa Editores, 1967; *Obras completas,* vol. 2, Barcelona: Laia,

1976; *Paco Yunque,* Barcelona: Laia, 1979; *Cuentos completos,* pról. Carlos Meneses, México: Premia, 1981; *Escalas melografiadas* [nueva versión establecida por Claude Couffon a partir de un ejemplar corregido por el autor], Arequipa, Perú: Universidad de San Agustín, 1994.

CRÍTICA:

Castagnino, Raúl H., «Dos narraciones de C. V.», *Revista Iberoamericana,* 36:71 (1970), 321-39; Cornejo Polar, Antonio, «Sobre *Paco Yunque», Visión del Perú* (Homenaje Internacional a C. V.), 4, julio 1969, 322-24; Hahn, Oscar, ed.*, 134-40, Neale-Silva, Eduardo, *C. V., cuentista,* Barcelona: Salvat, 1987, 285-300; Paoli, Roberto, «V., prosista en los años de *Trilce», Visión del Perú, cit. supra,* 9-12.

* El asterisco remite a obras incluidas en la bibliografía general al final de esta obra, donde pueden verse los datos completos bajo el nombre del autor.

Paco Yunque

Cuando Paco Yunque y su madre llegaron a la puerta del colegio, los niños estaban jugando en el patio. La madre le dejó y se fue. Paco, paso a paso, fue adelantándose al centro del patio, con su libro primero, su cuaderno y su lápiz. Paco estaba con miedo, porque era la primera vez que venía a un colegio y porque nunca había visto a tantos niños juntos.

Varios alumnos, pequeños como él, se le acercaron y Paco, cada vez más tímido, se pegó a la pared y se puso colorado. ¡Qué listos eran todos esos chicos! ¡Qué desenvueltos! Como si estuviesen en su casa. Gritaban. Corrían. Reían hasta reventar. Saltaban. Se daban de puñetazos. Eso era un enredo.

Paco estaba también atolondrado porque en el campo no oyó nunca sonar tantas voces de personas a la vez. En el campo hablaba primero uno, después otro, después otro y después otro. A veces oyó hablar hasta a cuatro o cinco personas juntas. Era su padre, su madre, don José, el cojo Anselmo y la Tomasa. Con las gallinas eran más. Y más todavía con la acequia, cuando crecía... Pero no. Eso no era ya voz de personas, sino otro ruido, muy diferente. Y ahora sí que

esto del colegio era una bulla fuerte, de muchos. Paco estaba asordado.

Un niño rubio y gordo, vestido de blanco, le estaba hablando. Otro niño, más chico, medio ronco y con blusa azul, también le hablaba. De diversos grupos se separaban los alumnos y venían a ver a Paco, haciéndole muchas preguntas. Pero Paco no podía oír nada, por la gritería de los demás. Un niño trigueño, cara redonda y con una chaqueta verde muy ceñida en la cintura, agarró a Paco por un brazo y quiso arrastrarlo. Paco no se dejó. El trigueño volvió a agarrarlo con más fuerza y lo jaló. Paco se pegó más a la pared y se puso más colorado.

En ese momento sonó la campana y todos entraron a los salones de clase.

Dos niños –los hermanos Zúmiga– tomaron de una y otra mano a Paco y le condujeron a la sala del primer año. Paco no quiso seguirlos al principio, pero luego obedeció, porque vio que todos hacían lo mismo. Al entrar al salón, se puso pálido. Todo quedó repentinamente en silencio y este silencio le dio miedo a Paco. Los Zúmiga le estaban jalando, el uno para un lado y el otro para otro lado, cuando de pronto le soltaron y le dejaron solo.

El profesor entró. Todos los niños estaban de pie, con la mano derecha levantada a la altura de la sien, saludando en silencio y muy erguidos.

Paco, sin soltar su libro, su cuaderno y su lápiz, se había quedado parado en medio del salón, entre las primeras carpetas de los alumnos y el pupitre del profesor. Un remolino se le hacía la cabeza. Niños. Paredes amarillas. Grupos de niños. Vocerío. Silencio. Una tracalada de sillas. El profesor. Ahí, solo, parado, en el colegio. Quería llorar. El profesor le tomó de la mano y lo llevó a instalar en una de las carpetas delanteras, junto a un niño de su mismo tamaño. El profesor le preguntó:

–¿Cómo se llama usted?

Con voz temblorosa, Paco respondió muy bajito:

–Paco.

–¿Y su apellido? Diga usted todo su nombre.

–Paco Yunque.

–Muy bien.

El profesor volvió a su pupitre y, después de echar una mirada muy seria sobre todos los alumnos, dijo con voz de militar:

–¡Siéntense!

Un traqueteo de carpetas y todos los niños ya estaban sentados.

El profesor también se sentó y durante unos momentos escribió en unos libros. Paco Yunque tenía aún en la mano su libro, su cuaderno y su lápiz. Su compañero de carpeta le dijo:

–Pon tus libros, como yo, en la carpeta.

Paco Yunque seguía muy aturdido y no le hizo caso. Su compañero le quitó entonces sus cosas y las puso en la carpeta. Después, le dijo alegremente:

–Yo también me llamo Paco. Paco Fariña. No tengas pena. Vamos a jugar con mi tablero. Tiene torres negras. Me lo ha comprado mi tía Susana. ¿Dónde está tu familia, la tuya?

Paco Yunque no respondía nada. Este otro Paco le molestaba. Como éste eran seguramente todos los demás niños: habladores, contentos y no les daba miedo el colegio. ¿Por qué eran así? Y él, Paco Yunque, ¿por qué tenía tanto miedo? Miraba a hurtadillas al profesor, al pupitre, al muro que había detrás del profesor y al techo. También miró de reojo, a través de la ventana, al patio, que estaba ahora abandonado y en silencio. El sol brillaba afuera. De cuando en cuando, llegaban voces de otros salones de clase o ruidos de carretas que pasaban por la calle.

¡Qué cosa extraña era estar en el colegio! Paco Yunque empezaba a volver un poco de su aturdimiento. Pensó en su casa y en su mamá. Le preguntó a Paco Fariña:

–¿A qué hora nos iremos a nuestras casas?

–A las once. ¿Dónde está tu casa?

–Por allá.

–¿Está lejos?

–Sí... No...

Paco Yunque no sabía en qué calle estaba su casa porque acababan de traerlo, hacía pocos días, del campo y no conocía la ciudad.

Sonaron unos pasos de carrera en el patio y apareció a la puerta del salón Humberto, el hijo del señor Dorian Grieve, un inglés, patrón de los Yunque, gerente de los ferrocarriles de la «*Peruvian Corporation*» y alcalde del pueblo. Precisamente a Paco Yunque le habían hecho venir del campo para que acompañase al colegio a Humberto y para que jugara con él, pues ambos tenían la misma edad. Sólo que Humberto acostumbraba venir tarde al colegio y esta vez, por ser la primera, la señora Grieve le había dicho a la madre de Paco:

–Lleve usted ya a Paco al colegio. No sirve que llegue tarde el primer día. Desde mañana, esperará a que Humberto se levante y los llevará usted juntos a los dos.

El profesor, al ver a Humberto Grieve, le dijo:

–¿Hoy otra vez tarde?

Humberto, con gran desenfado, respondió:

–Me he quedado dormido.

–Bueno –dijo el profesor–. Que ésta sea la última vez. Pase a sentarse.

Humberto Grieve buscó con la mirada donde estaba Paco Yunque. Al dar con él, se le acercó y le dijo imperiosamente:

–Ven a mi carpeta conmigo.

Paco Fariña le dijo a Humberto Grieve:

–No. Porque el señor lo ha puesto aquí.

–¿Y a ti qué te importa? –le increpó Grieve violentamente, arrastrando a Yunque por un brazo a su carpeta.

–¡Señor! –gritó entonces Fariña–, Grieve se está llevando a Paco Yunque a su carpeta.

El profesor cesó de escribir y preguntó con voz enérgica:

–¡Vamos a ver! ¡Silencio! ¿Qué pasa ahí?

Fariña volvió a decir:

–Grieve se ha llevado a su carpeta a Paco Yunque.

Humberto Grieve, instalado ya en su carpeta con Paco Yunque, le dijo al profesor:

–Sí, señor. Porque Paco Yunque es mi muchacho[1]. Por eso.

El profesor lo sabía esto perfectamente y le dijo a Humberto Grieve:

–Muy bien. Pero yo le he colocado con Paco Fariña, para que atienda mejor las explicaciones. Déjelo... que vuelva a su sitio.

Todos los alumnos miraban en silencio al profesor, a Humberto Grieve y a Paco Yunque.

Fariña fue y tomó a Paco Yunque por la mano y quiso volverlo a traer a su carpeta, pero Grieve tomó a Yunque por el otro brazo y no le dejó moverse.

El profesor le dijo otra vez a Grieve:

–¡Grieve! ¿Qué es eso?

Humberto Grieve, colorado de cólera, dijo:

–No, señor. Yo quiero que Yunque se quede conmigo.

–¡Déjelo, le he dicho!

–No, señor.

–¿Cómo?

–No.

El profesor estaba indignado y repetía, amenazador:

–¡Grieve! ¡Grieve!

Humberto Grieve tenía bajos los ojos y sujetaba fuertemente por el brazo a Paco Yunque, el cual estaba aturdido y se dejaba jalar como un trapo por Fariña y por Grieve. Paco Yunque tenía ahora más miedo a Humberto Grieve que al profesor, que a todos los demás niños y que al colegio entero. ¿Por qué Paco Yunque le tenía tanto miedo a Humberto Grieve? Porque este Humberto Grieve solía pegarle a Paco Yunque.

1. *Mi muchacho:* quiere decir «mi sirviente».

El profesor se acercó a Paco Yunque, le tomó por el brazo y le condujo a la carpeta de Fariña. Grieve se puso a llorar, pataleando furiosamente en su banco.

De nuevo se oyeron pasos en el patio y otro alumno, Antonio Geldres –hijo de un albañil–, apareció a la puerta del salón. El profesor le dijo:

–¿Por qué llega usted tarde?

–Porque fui a comprar pan para el desayuno.

–¿Y por qué no fue usted más temprano?

–Porque estuve alzando a mi hermanito y mamá está enferma y papá se fue a su trabajo.

–Bueno –dijo el profesor, muy serio–. Párese ahí... Y, además, tiene usted una hora de reclusión.

Le señaló un rincón, cerca de la pizarra de ejercicios.

Paco Fariña se levantó entonces y dijo:

–Grieve también ha llegado tarde, señor.

–Miente, señor –respondió rápidamente Humberto Grieve–. Yo no he llegado tarde.

Todos los demás alumnos dijeron en coro:

–¡Sí, señor! ¡Sí, señor! ¡Grieve ha llegado tarde!

–¡Psch! ¡Silencio! –dijo, malhumorado, el profesor y todos los niños se callaron.

El profesor se paseaba pensativo.

Fariña le decía a Yunque en secreto:

–Grieve ha llegado tarde y no lo castigan. Porque su papá tiene plata. Todos los días llega tarde. ¿Tú vives en su casa? ¿Cierto que eres su muchacho?

Yunque respondió:

–Yo vivo con mi mamá...

–¿En la casa de Humberto Grieve?

–Es una casa muy bonita. Ahí está la patrona y el patrón. Ahí está mi mamá. Yo estoy con mi mamá.

Humberto Grieve, desde su banco del otro lado del salón, miraba con cólera a Paco Yunque y le enseñaba los puños, porque se dejó llevar a la carpeta de Paco Fariña.

Paco Yunque no sabía qué hacer. Le pegaría otra vez el niño Humberto, porque no se quedó con él, en su carpeta. Cuando saldría del colegio, el niño Humberto le daría un empujón en el pecho y una patada en la pierna. El niño Humberto era malo y pegaba pronto, a cada rato. En la calle. En el corredor también. Y en la escalera. Y también en la cocina, delante su mamá y delante la patrona. Ahora le va a pegar, porque le estaba enseñando los puñetes y le miraba con ojos blancos. Yunque le dijo a Fariña:

–Me voy a la carpeta del niño Humberto.

Y Paco Fariña le decía:

–No vayas. No seas zonzo. El señor te va a castigar.

Fariña volteó a ver a Grieve y este Grieve le enseñó también a él los puños, refunfuñando no sé qué cosas a escondidas del profesor.

–¡Señor! –gritó Fariña–. Ahí, ese Grieve me está enseñando los puñetes.

El profesor dijo:

–¡Psch! ¡Psch! ¡Silencio!... Vamos a ver... Vamos a hablar hoy de los peces, y después, vamos hacer todos un ejercicio escrito en una hoja de los cuadernos, y después me los dan para verlos. Quiero ver quién hace el mejor ejercicio, para que su nombre sea inscrito en el Cuaderno del primer año. ¿Me han oído bien? Vamos a hacer lo mismo que hicimos la semana pasada. Exactamente lo mismo. Hay que atender bien a la clase. Hay que copiar bien el ejercicio que voy a escribir después en la pizarra. ¿Me han entendido bien?

Los alumnos respondieron en coro:

–Sí, señor.

–Muy bien –dijo el profesor–. ¡Vamos a ver!... Vamos a hablar ahora de los peces.

Varios niños quisieron hablar. El profesor le dijo a uno de los Zúmiga que hablase.

–Señor –dijo Zúmiga–, había en la playa mucha arena. Un día nos metimos entre la arena y encontramos un pez medio vivo y lo llevamos a mi casa. Pero se murió en el camino...

Humberto Grieve dijo:

–Señor, yo he cogido muchos peces y los he llevado a mi casa y los he soltado en mi salón y no se mueren nunca.

El profesor preguntó:

–¿Pero los deja usted en alguna vasija con agua?

–No, señor. Están sueltos, entre los muebles.

Todos los niños se echaron a reír.

Un chico, flacucho y pálido, dijo:

–Mentira, señor. Porque un pez se muere pronto, cuando lo sacan del agua.

–No, señor –decía Humberto Grieve–. Porque en mi salón no se mueren. Porque mi salón es muy elegante. Porque mi papá me dijo que trajera peces y que podía dejarlos sueltos entre las sillas.

Paco Fariña se moría de risa. Los Zúmiga también. El chico rubio y gordo, de chaqueta blanca y el otro, cara redonda y chaqueta verde, se reían ruidosamente. ¡Qué Grieve tan divertido! ¡Los peces en su salón! ¡Entre los muebles! ¡Como si fuesen pájaros! Era una gran mentira lo que contaba Grieve. Todos los chicos exclamaban a la vez, reventando de risa:

–¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¡Miente, señor! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¡Mentira! ¡Mentira!...

Humberto Grieve se enojó porque no le creían lo que contaba. Todos se burlaban de lo que había dicho. Pero Grieve recordaba que trajo dos peces pequeños a su casa y los soltó en su salón y ahí estuvieron varios días. Los movió y no se movían. No estaba seguro si vivieron muchos días o murieron pronto. Grieve, de todos modos, quería que le creyesen lo que decía. En medio de las risas de todos, le dijo a uno de los Zúmiga:

–¡Claro! Porque mi papá tiene mucha plata. Y me ha dicho que va hacer llevar a mi casa a todos los peces del mar. Para mí. Para que juegue con ellos en mi salón grande.

El profesor dijo en alta voz:

–¡Bueno! ¡Bueno! ¡Silencio! Grieve no se acuerda bien, seguramente. Porque los peces mueren cuando...

Los niños añadieron en coro:

–... se les saca del agua.

–Eso es –dijo el profesor.

El niño flacucho y pálido dijo:

–Porque los peces tienen sus mamás en el agua y sacándolos se quedan sin mamás.

–¡No! ¡No! ¡No! –dijo el profesor–. Los peces mueren fuera del agua, porque no pueden respirar. Ellos toman el aire que hay en el agua, y cuando salen, no pueden absorber el aire que hay afuera.

–Porque ya están como muertos –dijo un niño.

Humberto Grieve dijo:

–Mi papá puede darles aire en mi casa, porque tiene bastante plata para comprar todo.

El chico vestido de verde dijo:

–Mi papá también tiene plata.

–Mi papá también –dijo otro chico.

Todos los niños dijeron que sus padres tenían mucho dinero. Paco Yunque no decía nada y estaba pensando en los peces que morían fuera del agua.

Fariña le dijo a Paco Yunque:

–Y tú, ¿tu papá no tiene plata?

Paco Yunque reflexionó y se acordó haberle visto una vez a su mamá con unas pesetas en la mano. Yunque le dijo a Fariña:

–Mi mamá tiene también mucha plata.

–¿Cuánto? –le preguntó Fariña.

–Como cuatro pesetas.

Paco Fariña dijo al profesor en alta voz:

–Paco Yunque dice que su mamá tiene también mucha plata.

–¡Mentira, señor! –respondió Humberto Grieve–. Paco Yunque miente, porque su mamá es la sirvienta de mi mamá y no tiene nada.

El profesor tomó la tiza y escribió en la pizarra, dando la espalda a los niños.

Humberto Grieve, aprovechando de que no le veía el profesor, dio un salto y le jaló de los pelos a Yunque, volviéndose a la carrera a su carpeta. Yunque se puso a llorar.

–¿Qué es eso? –dijo el profesor, volviéndose a ver lo que pasaba.

Paco Fariña dijo:

–Grieve le ha tirado de los pelos, señor.

–No, señor –dijo Grieve–. Yo no he sido. Yo no me he movido de mi sitio.

–¡Bueno! ¡Bueno! –dijo el profesor–. ¡Silencio! ¡Cállese, Paco Yunque! ¡Silencio!

Siguió escribiendo en la pizarra y después preguntó a Grieve:

–Si se le saca del agua, ¿qué sucede con el pez?

–Va a vivir en mi salón –contestó Grieve.

Otra vez se reían de Grieve todos los niños. Este Grieve no sabía nada. No pensaba más que en su casa y en su salón y en su papá y en su plata. Siempre estaba diciendo tonterías.

–Vamos a ver, usted, Paco Yunque –dijo el profesor–, ¿qué pasa con el pez, si se le saca del agua?

Paco Yunque, medio llorando todavía por el jalón de pelos que le dio Grieve, repitió de una tirada lo que dijo el profesor:

–Los peces mueren fuera del agua porque les falta aire.

–¡Eso es! –decía el profesor–. Muy bien.

Volvió a escribir en la pizarra.

Humberto Grieve aprovechó otra vez de que no podía verle el profesor y fue a darle un puñetazo a Paco Fariña en la boca y regresó de un salto a su carpeta. Fariña, en vez de llorar como Paco Yunque, dijo a grandes voces al profesor:

–¡Señor! Acaba de pegarme Humberto Grieve.

–¡Sí, señor! ¡Sí, señor! –decían todos los niños a la vez.

Una bulla tremenda había en el salón.

El profesor dio un puñetazo en su pupitre y dijo:

–¡Silencio!

El salón se sumió en un silencio completo y cada alumno estaba en su carpeta, serio y derecho, mirando ansiosamente

al profesor. ¡Las cosas de este Humberto Grieve! ¡Ya ven lo que estaba pasando por su cuenta! ¡Ahora habrá que ver lo que iba a hacer el profesor, que estaba colorado de cólera! ¡Y todo por culpa de Humberto Grieve!

–¿Qué desorden era ése? –preguntó el profesor a Paco Fariña.

Paco Fariña, con los ojos muy brillantes de rabia, decía:

–Humberto Grieve me ha pegado un puñetazo en la cara, sin que yo le haga nada.

–¿Verdad, Grieve?

–No, señor –dijo Humberto Grieve–. Yo no le he pegado.

El profesor miró a todos los alumnos sin saber a qué atenerse. ¿Quién de los dos decía la verdad? ¿Fariña o Grieve?

–¿Quién lo ha visto? –preguntó el profesor a Fariña.

–¡Todos, señor! Paco Yunque también lo ha visto.

–¿Es verdad lo que dice Fariña? –le preguntó el profesor a Yunque.

Paco Yunque miró a Humberto Grieve y no se atrevió a responder, porque si decía que sí, el niño Humberto le pegaría a la salida. Yunque no dijo nada y bajó la cabeza.

Fariña dijo:

–Yunque no dice nada, señor, porque Humberto Grieve le pega, porque es su muchacho y vive en su casa.

El profesor preguntó a los otros alumnos:

–¿Quién otro ha visto lo que dice Fariña?

Todos los niños respondieron a una voz:

–¡Yo, señor! ¡Yo, señor! ¡Yo, señor!

El profesor volvió a preguntar a Grieve:

–Entonces, ¿es cierto, Grieve, que le ha pegado usted a Fariña?

–No, señor. Yo no le he pegado.

–¡Cuidado con mentir, Grieve! Un niño decente como usted no debe mentir.

–¡No, señor! No le he pegado.

–Bueno. Yo creo en lo que usted dice. Yo sé que usted no miente nunca. Bueno. ¡Pero tenga usted mucho cuidado en adelante!

El profesor se puso a pasear, pensativo, y todos los alumnos seguían circunspectos y derechos en sus bancos.

Paco Fariña gruñía a media voz y como queriendo llorar:

–No le castigan porque su papá es rico. Le voy a decir a mi mamá...

El profesor le oyó y se plantó enojado delante de Fariña y le dijo en alta voz:

–¿Qué está usted diciendo? Humberto Grieve es un buen alumno. No miente nunca. No molesta a nadie. Por eso no lo castigo. Aquí todos los niños son iguales, los hijos de ricos y los hijos de pobres. Yo los castigo, aunque sean hijos de ricos. Como usted vuelva a decir lo que está diciendo del padre de Grieve, le pondré dos horas de reclusión. ¿Me ha oído usted?

Paco Fariña estaba agachado. Paco Yunque también. Los dos sabían que era Humberto Grieve quien les había pegado y que era un gran mentiroso.

El profesor fue a la pizarra y siguió escribiendo.

Paco Fariña le preguntaba a Paco Yunque:

–¿Por qué no le dijiste al señor que me ha pegado Humberto Grieve?

–Porque el niño Humberto me pega.

–¿Y por qué no se lo dices a tu mamá?

–Porque si le digo a mi mamá, también me pega y la patrona se enoja.

Mientras el profesor escribía en la pizarra, Humberto Grieve se puso a llenar de dibujos su cuaderno.

Paco Yunque estaba pensando en su mamá. Después se acordó de la patrona y del niño Humberto. ¿Le pegaría al volver a la casa? Yunque miraba a los otros niños y éstos no le pegaban a Yunque ni a Fariña, ni a nadie. Tampoco lo querían agarrar a Yunque en las otras carpetas, como quiso hacerlo el niño Humberto. ¿Por qué el niño Humberto era así con él? Yunque se lo diría ahora a su mamá y si el niño Humberto le pegaba, se lo diría al profesor. Pero el profesor no le hacía

nada al niño Humberto. Entonces, se lo diría a Paco Fariña. Le preguntó a Paco Fariña:

–¿A ti también te pega el niño Humberto?

–¿A mí? ¡Qué me va a pegar a mí! ¡Le pego un puñetazo en el hocico y le echo sangre! ¡Vas a ver! ¡Como me haga alguna cosa! ¡Déjalo y verás! ¡Y se lo diré a mi mamá! ¡Y vendrá mi papá y le pegará a Grieve y a su papá también, y a todos!

Paco Yunque le oía asustado a Paco Fariña lo que decía. ¿Cierto sería que le pegaría al niño Humberto? ¿Y que su papá vendría a pegarle al señor Grieve? Paco Yunque no quería creerlo, porque al niño Humberto no le pegaba nadie. Si Fariña le pegaba, vendría el patrón y le pegaría a Fariña y también al papá de Fariña. Le pegaría el patrón a todos. Porque todos le tenían miedo. Porque el señor Grieve hablaba muy serio y estaba mandando siempre. Y venían a su casa señores y señoras que le tenían miedo y obedecían siempre al patrón y a la patrona. En buena cuenta, el señor Grieve podía más que el profesor y más que todos.

Paco Yunque miró al profesor, que escribía en la pizarra. ¿Quién era el profesor? ¿Por qué era tan serio y daba miedo? Yunque seguía mirándolo. No era el profesor igual a su papá ni al señor Grieve. Más bien se parecía a otros señores que venían a la casa y hablaban con el patrón. Tenía un pescuezo colorado y su nariz parecía moco de pavo. Sus zapatos hacían rissss-rissssss-rissssss, cuando caminaba mucho.

Yunque empezó a fastidiarse. ¿A qué hora se iría a su casa? Pero el niño Humberto le iba a dar una patada, a la salida del colegio. Y la mamá de Paco Yunque le diría al niño Humberto: «No, niño. No le pegue usted a Paquito. No sea usted malo». Y nada más le diría. Pero Paco tendría colorada la pierna de la patada del niño Humberto. Y Paco se pondría a llorar. Porque al niño Humberto nadie le hacía nada. Y porque el patrón y la patrona le querían mucho al niño Humberto, y Paco Yunque tenía pena porque el niño Humberto le pegaba mucho. Todos, todos, todos le tenían miedo al niño

Humberto y a sus papás. Todos. Todos. Todos. El profesor también. La cocinera. Su hija. La mamá de Paco. El Venancio, con su mandil. La María que lava las bacinicas. Quebró ayer una bacinica en tres pedazos grandes. ¿Le pegaría también el patrón al papá de Paco Yunque? ¡Qué cosa fea esto del patrón y del niño Humberto! Paco Yunque quería llorar. ¿A qué hora acabaría de escribir el profesor en la pizarra?

–¡Bueno! –dijo por fin el profesor, cesando de escribir–. Ahí está el ejercicio escrito. Ahora, todos sacan sus cuadernos y copian lo que hay en la pizarra. Hay que copiarlo completamente igual.

–¿En nuestros cuadernos? –preguntó tímidamente Paco Yunque.

–Sí, en sus cuadernos –le respondió el profesor–. ¿Usted sabe escribir un poco?

–Sí, señor. Porque mi papá me enseñó en el campo.

–Muy bien. Entonces, todos a copiar.

Los niños sacaron sus cuadernos y se pusieron a copiar el ejercicio que el profesor había escrito en la pizarra.

–No hay que apurarse –decía el profesor–. Hay que escribir poco a poco, para no equivocarse.

Humberto Grieve preguntó:

–¿Es cierto, señor, el ejercicio escrito de los peces?

–Sí. A copiar todo el mundo.

El salón se sumió en el silencio. No se oía sino el ruido de los lápices. El profesor se sentó a su pupitre y también se puso a escribir en unos libros.

Humberto Grieve, en vez de copiar su ejercicio, se puso otra vez a hacer dibujos en su cuaderno. Lo llenó completamente de dibujos de peces, de muñecos y de cuadritos.

Al cabo de un rato, el profesor se paró y preguntó:

–¿Ya terminaron?

–Ya, señor –respondieron todos a la vez.

–Bueno –dijo el profesor–. Pongan al pie sus nombres bien claros.

En este momento sonó la campana del recreo.

Una gran algazara volvieron a hacer todos los niños y salieron corriendo al patio.

Paco Yunque había copiado su ejercicio muy bien y salió al recreo con su libro, su cuaderno y su lápiz.

Ya en el patio, vino Humberto Grieve y agarró a Paco Yunque por un brazo, diciéndole con cólera:

–Ven a jugar al *melo.*

Lo echó de un empellón al medio y le hizo derribar su libro, su cuaderno y su lápiz.

Yunque hacía lo que le ordenaba Grieve, pero estaba colorado y avergonzado de que los otros niños viesen cómo lo zarandeaba el niño Humberto. Yunque quería llorar.

Paco Fariña, los dos Zúmiga y otros niños rodeaban a Humberto Grieve y a Paco Yunque. El niño flacucho y pálido recogió el libro, el cuaderno y el lápiz de Yunque, pero Humberto Grieve se los quitó a la fuerza, diciéndole:

–¡Déjalos! ¡No te metas! Porque Paco Yunque es mi muchacho.

Humberto Grieve llevó al salón de clase las cosas de Paco Yunque y se las guardó en su carpeta. Después, volvió al patio a jugar con Yunque. Le cogió del pescuezo y le hizo doblar la cintura y ponerse a cuatro manos.

–Estáte quieto así –le ordenó imperiosamente–. No te muevas hasta que yo te lo diga.

Humberto Grieve se retiró a cierta distancia y desde allí vino corriendo y dio un salto sobre Paco Yunque apoyando las manos sobre sus espaldas y dándole una patada feroz en las posaderas. Volvió a retirarse y volvió a saltar sobre Paco Yunque, dándole otra patada. Mucho rato estuvo así jugando Humberto Grieve con Paco Yunque. Le dio como veinte saltos y veinte patadas.

De repente se oyó un llanto. Era Yunque que estaba llorando de las fuertes patadas del niño Humberto. Entonces salió Paco Fariña del ruedo formado por los otros niños y se plantó ante Grieve, diciéndole:

–¡No! ¡No te dejo que saltes sobre Paco Yunque!

Humberto Grieve le respondió amenazándolo:

–¡Oye! ¡Oye! ¡Paco Fariña! ¡Paco Fariña! ¡Te voy a dar un puñetazo!

Pero Fariña no se movía y estaba tieso delante de Grieve y le decía:

–¡Porque es tu muchacho, le pegas y lo saltas y lo haces llorar! ¡Sáltalo y verás!

Los dos hermanos Zúmiga abrazaban a Paco Yunque y le decían que ya no llorase y le consolaban, diciéndole:

–¿Por qué te dejas saltar así y dar de patadas? ¡Pégale tú también! ¡Pégale! ¡Sáltalo tú también! ¿Por qué te dejas? ¡No seas zonzo! ¡Cállate! ¡Ya no llores! ¡Ya nos vamos a ir a nuestras casas!

Paco Yunque estaba siempre llorando y sus lágrimas parecían ahogarle.

Se formó un tumulto de niños en torno a Paco Yunque y otro tumulto en torno a Humberto Grieve y a Paco Fariña.

Grieve le dio un empellón brutal a Fariña y lo derribó al suelo. Vino un alumno más grande, del segundo año, y defendió a Fariña, dándole a Grieve un puntapié. Y otro niño del tercer año, más grande que todos, defendió a Grieve, dándole una furiosa trompada al alumno de segundo año. Un buen rato llovieron bofetadas y patadas entre varios niños. Eso era un enredo.

Sonó la campana y todos los niños volvieron a sus salones de clase.

A Paco Yunque lo llevaron por los brazos los dos hermanos Zúmiga.

Una gran gritería había en el salón del primer año, cuando entró el profesor. Todos se callaron.

El profesor miró a todos muy serio y dijo como un militar:

–¡Siéntense!

Un traqueteo de carpetas y todos los alumnos estaban ya sentados.

Entonces el profesor se sentó en su pupitre y llamó por lista a los niños para que le entregasen sus cuartillas con los ejercicios escritos sobre el tema de los peces. A medida que el profesor recibía las hojas de los cuadernos, las iba leyendo y escribía las notas en unos libros.

Humberto se acercó a la carpeta de Paco Yunque y le entregó su libro, su cuaderno y su lápiz.

Pero antes había arrancado la hoja del cuaderno en que estaba el ejercicio de Yunque y puso en ella su firma.

Cuando el profesor dijo: «Humberto Grieve», Grieve fue y presentó el ejercicio de Paco Yunque como si fuese el suyo.

Y cuando el profesor dijo: «Paco Yunque», Yunque se puso a buscar en su cuaderno la hoja en que escribió su ejercicio y no la encontró.

–¿La ha perdido usted? –le preguntó el profesor–. ¿O no la ha hecho usted?

Pero Paco Yunque no sabía lo que se había hecho la hoja de su cuaderno y, muy avergonzado, se quedó en silencio y bajó la frente.

–Bueno –dijo el profesor, y anotó en unos libros la falta de Paco Yunque.

Después siguieron los demás entregando sus ejercicios. Cuando el profesor acabó de verlos todos, entró de repente al salón el Director del Colegio.

El profesor y los niños se pusieron de pie respetuosamente. El Director miró como enojado a los alumnos y dijo en alta voz:

–¡Siéntense!

El Director le preguntó al profesor:

–¿Ya sabe usted quién es el mejor alumno de su año? ¿Han hecho ya el ejercicio semanal para calificarlos?

–Sí, señor Director –dijo el profesor–. Acaban de hacerlo. La nota más alta la ha obtenido Humberto Grieve.

–¿Dónde está su ejercicio?

–Aquí está, señor Director.

El profesor buscó entre todas las hojas de los alumnos y encontró el ejercicio firmado por Humberto Grieve. Se la dio al Director, que se quedó viendo largo rato la cuartilla.

–Muy bien –dijo el Director, contento.

Subió al pupitre y miró severamente a los alumnos. Después les dijo con su voz un poco ronca pero enérgica:

–De todos los ejercicios que ustedes han hecho ahora, el mejor es de Humberto Grieve. Así es que el nombre de este niño va a ser inscrito en el Cuadro de Honor de esta semana, como el mejor alumno del primer año. ¡Salga afuera Humberto Grieve!

Todos los niños miraron ansiosamente a Humberto Grieve, que salió pavoneándose a pararse muy derecho y orgulloso delante del pupitre del profesor. El Director le dio la mano, diciéndole:

–Muy bien, Humberto Grieve. Le felicito. Así deben ser los niños. Muy bien.

Se volvió el Director a los demás alumnos y les dijo:

–Todos ustedes deben hacer lo mismo que Humberto Grieve. Deben ser buenos alumnos como él. Deben estudiar y ser aplicados como él. Deben ser serios, formales y buenos niños como él. Y si así lo hacen, recibirá cada uno un premio al fin del año y sus nombres serán también inscritos en el Cuadro de Honor del Colegio, como el de Humberto Grieve. A ver si la semana que viene hay otro alumno que dé una buena clase y haga un buen ejercicio como el que ha hecho hoy Humberto Grieve. Así lo espero.

Se quedó el Director callado un rato. Todos los alumnos estaban pensativos y miraban a Humberto Grieve con admiración. ¡Qué rico Grieve! ¡Qué buen ejercicio había escrito! ¡Ése sí que era bueno! ¡Era el mejor alumno de todos! ¡Llegando tarde y todo! ¡Y pegándole a todos! ¡Pero ya lo estaban viendo! ¡Le había dado la mano el Director! ¡Humberto Grieve, el mejor de todos los del primer año!

El Director se despidió del profesor, hizo una venia a los alumnos, que se pararon para despedirlo, y salió.

El profesor dijo después:

–¡Siéntense!

Un traqueteo de carpetas y todos los niños estaban ya sentados.

El profesor le ordenó a Grieve:

–Váyase a su asiento.

Humberto Grieve, muy alegre, volvió a su carpeta. Al pasar junto a Paco Fariña, le echó la lengua.

El profesor subió a su pupitre y se puso a escribir en unos libros.

Paco Fariña le dijo en voz baja a Paco Yunque:

–Mira al señor, que está poniendo tu nombre en su libro, porque no has presentado el ejercicio. ¡Míralo! Te van a dejar ahora recluso y no vas a ir a tu casa. ¿Por qué has roto tu cuaderno? ¿Dónde lo pusiste?

Paco Yunque no contestaba nada y estaba con la cabeza agachada.

–¡Anda! –le volvió a decir Paco Fariña–. ¡Contesta! ¿Por qué no contestas? ¿Dónde has dejado tu ejercicio?

Paco Fariña se agachó a mirar la cara de Paco Yunque y le vio que estaba llorando. Entonces le consoló diciéndole:

–¡Déjalo! ¡No llores! ¡Déjalo! ¡No tengas pena! ¡Vamos a jugar con mi tablero! ¡Tiene torres negras! ¡Déjalo! ¡Yo te regalo mi tablero! ¡No seas zonzo! ¡Ya no llores!

Pero Paco Yunque seguía agachado.

Roberto Arlt

(Buenos Aires, 1900-1942) No es una novedad señalar que Arlt fue un escritor de expresión descuidada y algo torpe: su lenguaje podía ser defectuoso e incorrecto porque este hijo de inmigrantes europeos (el padre era austríaco, la madre tirolesa de lengua italiana) habló alemán en casa y aprendió el castellano en las calles de los barrios bajos de Buenos Aires. Esas fallas son reales pero, exageradas, contribuyeron a oscurecer los valores de una obra que, en varios aspectos, se adelantó a su época. En los años de Arlt, cuando en la literatura argentina brillaban figuras como Lugones, Borges *(véase)* y Güiraldes, cuyos gustos y formación tenían un refinado acento europeo, el salvaje mundo urbano y el áspero lenguaje oral de Arlt vibraban con un timbre disonante, fácilmente desechable en la escena literaria como algo de gusto dudoso o espurio. Con el tiempo esa actitud ha ido cambiando, precisamente porque la dirección que la literatura argentina e hispanoamericana tomaría en las décadas siguientes iba a destacarlo como un precursor. Particularmente para creadores como Onetti, Cortázar *(véanse)* y Manuel Puig, ciertos elementos del mundo arltiano (la presencia agobiante de la urbe, el predominio de la oralidad, las inmersiones en el lado tenebroso

de la existencia) serían decisivos en sus esfuerzos innovadores. Si nuestra época literaria ha cambiado el significado que parecía tener su obra es porque ésta ha contribuido a cambiar aquélla.

Puede decirse que, durante el relativamente breve período de quince años que abarca su producción, Arlt fue a la vez un autor popular y marginal. Salvo *El juguete rabioso,* ninguno de los libros que publicó en ediciones baratas para el «gran público» fue reeditado sino después de su muerte: tuvieron éxito sin entrar en el circuito de la «otra» literatura. Esta marginación ha estimulado la leyenda de dos grupos intelectuales que se disputaban la supremacía en Buenos Aires: el de la elegante calle Florida, en el que estaban los vanguardistas, los refinados y europeizados; y los de Boedo, una calle de barrio pobre, representado por escritores realistas, populares e izquierdistas, entre los que se encontraría, por cierto, Arlt. Se trata de una exageración, que Borges rechazó tempranamente; había, en efecto, dos (o más) tendencias en la literatura argentina de entonces, pero la oposición y la polémica que presuntamente dividieron a ambas tienen más de superchería que de realidad. Baste un ejemplo para probar que las líneas eran más difusas de lo que se ha creído: Arlt dedicó *El juguete rabioso* a Güiraldes, notoriamente asociado con el grupo de Florida, quien además publicó unos capítulos de la misma en la revista *Proa,* que codirigía (en su segunda época) con Borges; mientras que, por otro lado, la editorial Claridad, asociada al grupo Boedo, la rechazaría. Más interesante que esa inexistente disputa es advertir que en el mismo 1926 aparecen *Don Segundo Sombra* y *El juguete rabioso,* novelas en las que Güiraldes y Arlt respectivamente usaban el mismo molde básico (el *Bildungsroman* o relato del «aprendizaje de la vida») para presentar dos visiones disímiles: el primero, la de un gauchito que descubre en la libre y viril vida de campo que le enseña el mítico Don Segundo una lección moral y un destino confortable como patrón de estancia; el otro,

la de un adolescente sin dinero y sin guía, desadaptado y finalmente derrotado por el caos de una ciudad en la que no tiene cabida.

Arlt fue siempre fiel a esta realidad de bajos fondos, a las vidas fracasadas en el infierno anónimo de la urbe, al lenguaje explosivo y truncado que las expresa sin atenuantes. Escritor autobiográfico, reflejó su experiencia de una Argentina oculta tras el barniz civilizado de la capital. Sin una sólida educación, sin verdaderos maestros intelectuales, fue un autodidacta que se formó leyendo folletines, novelas policiales y de aventuras; descubrió sin embargo a Dostoyevski, que es una influencia visible en él, como puede notarse por su insistencia en presentar psiquis torturadas y enfermas que no distinguen con claridad los límites del bien y del mal. En verdad, éste es uno de los grandes temas de su obra: la incapacidad para realizarse salvo a través de la traición al otro y su destrucción física. La amistad y el amor están para ser negados, precisamente por el que goza de ellos, sólo para sentir que puede ejercer así un poder maligno y absoluto. Hay una corriente subterránea de perversidad, crueldad y misoginia que aflora apenas las censuras sociales ceden un poco, dejándonos ver que la única vía posible es la del mal insensato, la de los locos y soñadores de delirios. Arlt dijo alguna vez que quería escribir libros que tuviesen «la violencia de un *cross* a la mandíbula», y hay que admitir que lo logró.

Todo esto indica que podemos llamar «realista» a Arlt sólo si lo hacemos con cuidado: es un narrador que alcanza niveles que son propios de la narrativa existencial, cuando no de fantasías distorsionadas y aun de la ficción política de carácter anticipatorio o profético. Hay personajes, como el Astrólogo de *Los siete locos*, que tienen una increíble semejanza con protagonistas de la reciente vida política argentina, en la que el lenguaje del hampa y el ideológico han confluido. Podría decirse que es un realista que por sus técnicas expresionistas,

sus simbolismos numerológicos y cromáticos, su angustiada visión de la sexualidad, sus juegos de voces narrativas y hasta por ciertas incursiones en el campo del monólogo interior, representa una sustantiva renovación del viejo modelo realista heredado del siglo XIX. Su realismo visionario y fantasmagórico puede compararse al de Céline, al Goya de *Los Caprichos*, a las telas de Bacon.

En su corta vida Arlt escribió tres novelas (hay que aclarar que *Los siete locos* y *Los lanzallamas* son en realidad una novela en dos partes o un díptico narrativo), dos libros de cuentos, ocho obras teatrales y numerosas crónicas publicadas con el título de *Aguafuertes porteñas*. Sus historias breves, que suman un total de 75 piezas, suelen estar asociadas con su producción periodística, teatral o novelística: reflejan la misma visión a la vez deprimente y exaltada de la miseria humana. En *El jorobadito* recogió sólo nueve de ellas, pero muestran una gama muy variada de temas y enfoques. «Pequeños propietarios» figura en esa colección y ofrece buena parte de las virtudes de Arlt y casi ninguno de sus defectos. No hay nada en el relato que no sea odioso, vulgar o maligno. Si algunos rasgos físicos contribuyen a hacer más repulsivos a los personajes, peor es su catadura moral: estos seres viven y sueñan con infligir al otro una venganza atroz. Pero pese a esas tintas cargadas y al grado absoluto que alcanza su odio, son perfectamente verosímiles y convincentes: reconocemos en ellos ese resentimiento y esa mezquindad que resecan el espíritu del pequeño burgués cuando se esclaviza a la posesión de algún bien como única realización de su vida. El viejo refrán castellano que nos previene justamente de nuestro vecino tiene aquí una amarga aplicación: la cercanía del aborrecido vecino es a la vez un infierno, pues sólo cabe esperar lo peor de él, y un paraíso, pues tramar modos de arruinarlo e imaginar venganzas es un gozoso ejercicio cotidiano que «les engordaba los tuétanos».

Se disciernen dos partes en la narración; la primera, tras una breve presentación de Joaquín y su mujer cuchicheando en la cama, comienza con «Dos hechos fueron el origen de este odio» y es una retrospección de su historia de rencillas con Cosme, el albañil vecino; esta historia es un crescendo de acusaciones y maniobras siempre más torvas. La segunda comienza con una frase que retoma la situación del comienzo («Ahora Joaquín no podía dormir») y ocurre, básicamente, en el nivel interno de las sensaciones y voliciones de Joaquín: su insomnio es visitado por imágenes tenebrosas, por una ansiedad que distorsiona el mundo que lo rodea. Y sin embargo, ambos vecinos son unos fariseos que en su imaginación se creen honrados y decentes como el que más; los otros son la «gentuza», que sólo merece desprecio. El cuento es feroz, una implacable acusación de la bajeza a la que puede llegar el ser humano. Ésas eran las zonas en las que la imaginación de Arlt trabajaba más cómodamente; sus inmersiones en ese mundo nos hacen ver una realidad que preferiríamos no conocer porque destruye toda creencia en la nobleza natural del hombre.

OBRA NARRATIVA:
El juguete rabioso, Buenos Aires: Latina, 1926; *Los siete locos*, Buenos Aires: Latina, 1929; *Los lanzallamas*, Buenos Aires: Claridad, 1931; *El amor brujo*, Buenos Aires: Victoria, 1932; *Aguafuertes porteñas*, Buenos Aires: Victoria, 1933; *El jorobadito*, Buenos Aires: Anaconda, 1933; *Viaje terrible [relato inédito]*, Buenos Aires: «Nuestra novela», 1941; pról. Adolfo Prieto, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1968; *El criador de gorilas*, Santiago: Zig-Zag, 1941; *Obras de R. A.*, 9 vols., Buenos Aires: Futuro, 1950-51; *Nuevas aguafuertes porteñas*, Buenos Aires: Hachette, 1960; *Novelas completas y cuentos*, pról. Mirta Arlt, 2 vols., Buenos Aires: Fabril, 1963; *Los siete locos. Los lanzallamas*, ed. Adolfo Prieto, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978; *Antología*, ed. Noé Jitrik, México: Siglo XXI, 1980; *Obras completas*, pról. Julio Cortázar, 2 vols., Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1981; *El juguete rabioso*, ed. Rita Gnutzmann, Madrid: Cátedra, 1985.

CRÍTICA:

Abós, Álvaro, «El cuarteto de Buenos Aires», *Quimera*, 101 (1990), 12-19; Arlt, Mirta, y Omar Borré, *Para leer a R. A.*, Buenos Aires: Torres Agüero, 1984; Bianco, José, «En torno a R. A.», *Casa de las Américas*, 1:5 (1961), 45-57; Gnutzmann, Rita, *R. A. o el arte del calidoscopio*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1984; Goloboff, Gerardo M., *Genio y figura de R. A.*, Buenos Aires: Eudeba, 1989; Gostautas, Statys, *Buenos Aires y A. (Dostoievsky, Martínez Estrada y Escalabrini Ortiz)*, Madrid: Ínsula, 1977; Guerrero, Diana, *R. A., el habitante solitario*, Buenos Aires: Granica, 1972; Hayes, Aden W., *R. A.: La estrategia de su ficción*, Londres: Támesis, 1981; Maldavsky, David, *Las crisis en la narrativa de R. A.*, Buenos Aires: Escuela, 1968; Massotta, Óscar, *Sexo y traición en R. A.*, Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1965; Onetti, Juan Carlos, «R. A.», pról. a *El juguete rabioso*, Barcelona: Bruguera, 1979; Pastor, Beatriz, *R. A. y la rebeldía alienada*, Maryland: Hispamérica, 1980.

Pequeños propietarios

Cierta noche, Eufrasia, poco después de cenar, le dijo a Joaquín, su esposo:

–¿Sabés?, tengo el presentimiento de que el de al lado le roba materiales al infeliz a quien le está construyendo la casa.

Joaquín la soslayó hosco con su ojo de vidrio.

–¿De dónde sacás eso?

–Porque hoy al oscurecer vino con el carrito cargado de polvo de ladrillo y tapado con bolsas, para disimular.

–No puede ser.

–Sí, porque ayer traía unos mosaicos debajo del brazo, también envueltos en una bolsa rota. Y se les veía el canto.

–Entonces..., ¡quién sabe!...

–Sí.., también me fijé cuando tenía la otra obra. Al principio llegaba temprano con el carrito; después, cuando estaba por terminar, mucho más anochecido, y siempre el carrito tapado. Con ese material deben haber construido la marquesina.

Taciturno, replicó Joaquín:

–Claro, así es fácil construir obras y hacerse marquesinas para darle envidia a los otros.

Luego no hablaron más. Cenaron en silencio, y el ojo de Joaquín, el corredor y pequeño propietario, estaba tan inmóvil como su otro de vidrio.

Sólo al acostarse, cuando Eufrasia iba a apagar la lámpara, dijo sin mirar a su esposo, con la voz ligeramente desnaturalizada por el deseo de que fuera natural:

–Si el dueño de la casa lo supiera...

–Lo hace meter preso –fue el único comentario del tuerto. Luego se acostaron y ya no hablaron más.

Los dos propietarios se odiaban con rencor tramposo.

Tal sentimiento había madurado al calor de oscuras ignominias, y lo teñía de colores distintos la desemejanza de desgracia que se deseaban.

Cosme, el albañil, invocaba sobre la propiedad de Joaquín una catástrofe súbita. No podría especificar, si se lo preguntaran, qué clase de catástrofe era la que le deseaba a su vecino, ya que ésta no llegaba sino en excepcionales casos a la muerte. Y esta falta de imaginación le atormentaba con iras fugaces, pero tormentosas, pues estaba seguro de que si se concretara su deseo, sería feliz.

En cambio, Joaquín había objetivado este anhelo.

Deseaba que el albañil se arruinara.

Se imaginaba que su vecino no podía pagar las mensualidades del terreno que con poca diferencia de tiempo habían comprado a plazos, y el sencillo acto de representarse la roja bandera de remate flameando en el jardín de Cosme le regocijaba siniestramente. Crujíanle los dientes y su ojo de vidrio traslucía un fulgor más intenso que el otro, al acecho, bajo un fino párpado siempre arrugado.

Dos hechos fueron el origen de este odio.

Cuando Joaquín compró el terreno, pidióle presupuesto, para la casa que pensaba construir, a Cosme, y luego lógicamente le dio la obra a otro albañil.

Pero como necesitó utilizar la medianera de su vecino, éste, furioso, le exigió un precio superior al valor natural, y Joa-

quín, rechinando los dientes, se negó a pagar. Una mañana en que el albañil estaba ausente hizo colocar las vigas del techo, sostenidas provisoriamente por unos parantes, de modo que cuando Cosme llegó era demasiado tarde para detener la obra.

Mas como el importe de ésta era inferior al de la cantidad requerida para sustanciar un litigio ante los tribunales (imposibilidad que lo puso furioso al albañil, pues deseaba arruinar a Joaquín), el asunto fue a parar a un Juzgado de Paz, y en el plazo de un año y medio Cosme cruzó, sombrío y tempestuoso, sucios salones atestados de oficiales de justicia y palurdos aburridos. Conoció todas las triquiñuelas de los que no quieren pagar y durante numerosos meses buscó en su caletre arduos sistemas para asesinar a su vecino; mas como era un bruto, no se le ocurría nada, y al fin, cuando ya desesperaba de la justicia terrestre, cobró.

Pasó el tiempo, y este odio creció, ya no con la energía brutal del primer año; porque ahora que ellos estaban en reposo, el rencor maduraba a la sombra, destilando en el alma de los propietarios un jugo que les engordaba los tuétanos, rezumándoles en el alma feroces proyectos y cierto goce oscuro y vigilante: el presentimiento de que algún día el otro se «las pagaría».

La primera puñalada trapera partió del albañil.

Joaquín construyó una piecita sin presentar el plano a la municipalidad, y lo más grave es que no le hizo colocar el contrapiso, de acuerdo a lo reglamentado en el Digesto.

Cosme lo supo, charlando con el peón de Joaquín en el despacho de bebidas del almacén de la esquina, y puso esta gravísima infracción en conocimiento del inspector municipal de la zona.

Vino éste, y el corredor tuvo que abonar una fuerte multa, pero no sin haber visto antes cómo el inspector destrozaba su hermoso piso de pinotea, a fin de comprobar la infracción.

Aquel día una lágrima cayó de su ojo de vidrio, mientras Eufrasia maldecía en la cocina el poco carácter de su esposo

en no irle a buscar querella al albañil. Y éste esa noche se sumergió en su camastro mascullando dulces palabras torvas.

Siete meses después el albañil compró un carro y un caballo para transportar sus materiales a la obra, pero por negligencia no construyó la caballeriza de acuerdo a las disposiciones del Digesto Municipal. Joaquín, so pretexto de examinar su techo, subió al de Cosme, estudió aquel establo provisorio, luego se hizo recomendar a un inspector, y un buen día el albañil fue sorprendido por una multa, amén de la orden de construir la caballeriza, que le costó más que el carro y el caballo.

El éxito de estas cuchilladas, lubricadas con jurisprudencia, no marchitaba aquel odio.

Joaquín no podía ver a Cosme sin estremecerse de rabia, y la grosera figura del otro le espantaba hasta la repulsión física, pues el albañil era pequeño, morrudo, cargado de espaldas, y en su cara biliosa había, siempre sonriendo, impúdicos, dos ojuelos verdes. Su voz surgía sesgada, recargada del sonido «guee», y cuando Joaquín le escuchaba se escalofriaba hasta el malestar físico. Y, sin embargo, charlaban.

Porque a veces conversaban. El tema era el desmesurado costo de los ladrillos o cualquier otra cosa.

Joaquín, que necesitaba mil ladrillos para el invierno próximo, comentaba:

–Dicen que van a subir a cuarenta mil.

–A cuarenta y cinco.

–Pero eso es un escándalo. ¿Se da cuenta usted? Diez pesos de aumento el mil.

Y por esos cinco pesos de exceso que tendría que pagar dentro de cuatro meses se estaba una hora protestando con el otro contra el país y sus leyes, solidarizados por la común desgracia del costo del material.

Sentían el placer de ser avaros, y, a la inversa de la gente de otra condición, en vez de ocultar el defecto lo exhibían como una virtud, regodeándose en su tacañería.

Y Joaquín, que era más sensible y romántico que Cosme, cuando conversaba de estas miserias, le parecía ser igual al dueño de un conventillo de la calle Loyola, y entonces insistía en su argumento, esperanzado de llegar a ser algún día un propietario gordo, que a la puerta de su casa remienda la tapia con un balde lleno de tierra romana.

Y lo único que se reprochaba era no ser demasiado mezquino.

A pesar de esta aparente cordialidad, cuando conversaba con el albañil, le parecía entrever en las verdes pupilas del otro un alma inmóvil, pesada como un monstruo de carne cruda, que entorpecía sus sensaciones suspendiéndole en una sonrisa tímida, de la áspera cháchara de Cosme.

Y no discutía con él, sino que, por lo general, asentía a lo que el albañil decía, mientras que todos los nervios se le sublevaban en una contracción silenciosa, que al transcurrir los siguientes días se traducía en sus pensamientos en una crispadura roja, como la de una epidermis cicatrizada después de una quemadura. Y sus pensamientos, semejantes a sanguijuelas, se movían en un mundo homicida y fangoso.

En cambio, el albañil se veía caer sobre Joaquín con un puñal en la izquierda.

Era en la esquina lúgubre de su casa, con los desperdicios de basura en la vereda de tierra y el farol de nafta iluminando con su luz amarilla un círculo del que Cosme brotaba cuando pasaba el tuerto.

En tanto sus deseos no se consumaban, desacreditaba la casa, y cuando Joaquín quiso venderla y recibió la visita de un comprador, Cosme, que escuchó la conversación por la baja tapia del fondo, siguió al desconocido y, una vez que éste se hubo separado de Joaquín, lo interpeló, convenciéndole de que la casa estaba construida con pésimos materiales, lo cual era cierto.

Además, este odio era cuidado, abonado, puesto en tensión como las cuerdas de un violín, por sus respectivas esposas.

Se deseaban padecimientos atroces, lo que no les impedía hablarse sonriendo, adulándose respecto a insignificancias, dedicándose en los saludos sonrisas melosas, cambiando entre sí melifluos «sí, señora» y «no, doña», porque la mujer del corredor, que usaba sombrero y medias de seda, era «señora» para la otra, que sólo gastaba batón para salir y no se cortaba la melena. Y como las propiedades estaban divididas por un cerco de alambre, conversaban a la hora de la siesta, buscándose a su pesar, yendo al jardín a recortar las rosas mondadas por las hormigas o a preguntarse la hora, motivos estos que eslabonaban conversaciones inagotables, donde se sacaba a relucir la vida de la carbonera y la posibilidad de un tranvía en la calle próxima, dándose con solicitud conmovedora consejos sobre compotas y modos de podar las plantas.

En estos diálogos ocurría a la inversa que en los de los hombres, y era que la mujer de Cosme daba siempre la razón a la de Joaquín, imitando el modo de conversar de la «señora Eufrasia», sonriendo con sonrisas que le doblaban el vértice del labio hacia el ojo izquierdo, mientras que, a su vez, la «señora» movía en gesto de comprensión la cabeza hacia la pechera de su batón, gesto que era característico en la analfabeta, que se había hecho de este tic para no demostrar ignorancia. Pues tal movimiento era un compuesto de comprensión e indulgencia, o sea las condiciones de inteligencia elevadas a su máximo, descubrimiento inconsciente, pero que utilizaba con acierto la mujer del albañil.

Y el odio que no podían enrostrarse, la casi repulsión que las separaba, ponía en estos diálogos una atracción, y, sin repararlo, cuando ambas conversaban, estaban como esas criaturas que, temiendo el vacío, se asoman a los altos ventanales.

Ahora Joaquín no podía dormir.

Súbitamente se había introducido una incomodidad en su conciencia. Era aquello algo extraño, cierto apresuramiento del tiempo a través de sus nervios, de modo que la sangre,

empujada por el frenesí de los minutos, corriendo más rápidamente, tornaba anhelosa su respiración.

Bruscamente se le había transformado la vida, mas ¿por qué su esposa no lo miró antes de acostarse?

Recordándolo, le parecía raro el tono de su voz, que ahora se le presentaba un poco desnaturalizada por el deseo de que el pensamiento expresado pareciera la consecuencia de una actitud natural.

Y, aunque desasosegado, no se movía.

El tiempo no pasaba nunca en las tinieblas; pero, descentrado por una ansiedad de espera, sentía que la mitad longitudinal de su cuerpo pesaba más que la otra, debido a un repentino descentramiento de la conciencia.

Y no quería asomarse a sus pensamientos, porque le parecía que, de levantar la cabeza, chocaría la frente con ellos.

Luego, entornando los ojos, miró por el intersticio de los postigos el cilindro amarillo que en el fanal del farol oscilaba tristemente y se dio cuenta que en la calle soplaba el viento.

Pero no se movía; tan inmóvil estaba, que lo sobresaltó la voz de su esposa preguntando:

–¿Qué te pasa que no dormís?

Y a las doce de la noche estaba aún despierto.

Tal silencio pesaba en el cubo negro de la estancia, que el silencio parecía el susurro tibio de los fantasmas desprendiéndose de los muros. Había algo de horrible en esa situación.

Tenía la impresión de que su esposa estaba incorporada junto a la almohada, pero él no la reconocía, porque de aquel semblante amable durante el día sólo restaba un perfil de hueso de nariz rampante y terrible mirada lechosa, que, atravesando su carne, estampaba en su conciencia un dictado terrible.

Tan fuerte era el llamado implacable, que se revolvió espantado en su cama, al tiempo que con voz suave le preguntaba su esposa:

–¿Qué te pasa que no dormís?

No podía dormir.

Les atenaceaba el mismo deseo pesado, la igual perspectiva de desastre que podían desencadenar sobre el albañil; y la figura de Cosme surgía ante sus ojos, desmesurada en la soledad de la callejuela, encorvada en el pescante de su carrito, con el pelo enredado sobre la frente y soslayando con sus ojuelos verdosos la carga roja de polvo de ladrillo.

O veían esto otro; y era el sargento de policía llegando en el crepúsculo a la casa de Cosme, golpeaba las manos, y de pronto, ellos, escondidos detrás de la ventana que daba al jardín, escuchaban:

–¡Señora..., su marido está preso por ladrón!...

Un grito desgarrador cruzaba la perspectiva, y la mujer caía desvanecida en el patio de mosaico, mientras que ellos, solícitos, acudían corriendo y preguntando:

–¿Qué le pasa, señora..., qué le pasa?

Y ya Joaquín, no pudiendo soportar más su pensamiento, dijo en voz alta:

–No, por eso no lo van a condenar.

–¿Por qué?

Dejó caer el brazo en la almohada de su esposa y dijo:

–Le darán dos años de cárcel..., pero condicional... Lo único es el dolor de cabeza.

–Te entiendo.

–De lo que me alegro, porque uno es sensible, aunque no quiera. Eso, sí..., lo más que le va a pasar es que le rematarán la casa...

–¿Quién?...

–El dueño de la otra obra..., por daños y perjuicios.

En silencio se refocilaron los cónyuges, asomados a la siniestra perspectiva judicial de una tarde de domingo, con la callejuela recorrida de honestos propietarios, excitados por un remate ordenado por el juez. ¡Qué plato para la ferocidad del barrio!

Veían la bandera roja flameando con la caña tacuara, mientras que ellos, seguros, calafateados en su «casa propia», comentaban en rueda con el carbonero y la panadera las ventajas de ser honrados y esas desgracias que ocurren por «ensuciarse por una miseria».

Paladeando sus frases, Joaquín agregó:

–A nadie le gusta pagar..., y el dueño de la obra va a encontrar admirable el pretexto de que Cosme lo robaba para hacerlo meter preso y no aflojar la plata que le debe...

–Pero ¿por una miseria así?...

Joaquín replicó, indignado:

–¿Una miseria? ¡Estás loca tú! El otro día lo pusieron preso a un carpintero por llevarse unas alfarjías y un paquete de clavos de la obra. ¿Dónde iríamos a parar si cada uno hiciera lo que quisiera? ¡No, m'hija, hay que ser honrados!

–Sí, la frente limpia...; pero ¿cómo vas a hacer?...

–Mañana me averiguo dónde está la obra..., la dirección del dueño...

–No le vas a escribir, ¡eh!...

–Sí..., pero le hago un anónimo a máquina.

–¡Cómo se va a poner la hipocritona de su mujer! Fíjate que ayer, con el pretexto de enseñarme un figurín, me dice: «Ah, ¿no sabe?, cuando mi marido termine la obra, le vamos a poner persianas a todas las puertas». Y todo, ¿sabés para qué?, para hacerme «estrilar»[1].

–¡Qué gentuza!

–Y pensar que uno tiene que tratarse con ellos...

–Dejá..., mañana los arreglaremos.

Bostezó Joaquín un instante y, ya cansado, dijo:

–Me voy a dormir. Hasta mañana, querida.

–¿Y no me das un beso?

–Tomá... y que duermas bien.

1. *Estrilar:* en realidad, *estrillar,* del italiano *strillare,* 'rabiar'; vulgarismo que se usaba en Argentina con ese mismo sentido.

José María Arguedas

(Andahuaylas, Perú, 1911-Lima, 1969) El desgarramiento cultural y la trágica vida de Arguedas se transparentan en su obra, que ha ido cobrando, tras su muerte, una importancia cada vez mayor fuera y dentro de su país. Esa obra fue múltiple: narración, poesía, etnología, folclore, traducción, etc. En todo fue un gran *intérprete,* un mediador entre la cultura blanco-mestiza e hispanohablante del Perú y el vasto sector social mestizo-indígena cuya lengua es el quechua y cuyo hábitat es el andino. Esta bipolaridad de la cultura peruana no ha sido resuelta por el proceso histórico (en verdad, se ha hecho mucho más aguda en los últimos años, amenazando con una crítica escisión nacional) y tampoco fue resuelta por el propio Arguedas, que agonizó constantemente por reconciliar en sí esos mundos enfrentados. Todo esto ha dado a su obra (tal vez abusivamente) un significado ideológico que él estuvo lejos de imaginar: su proyecto no fue nunca político, sino profundamente personal y con frecuencia contradictorio. Es interesante compararlo con Rulfo *(véase)* o con Roa Bastos, que enfrentaron asuntos y problemas culturales parecidos.

Su traumática infancia andina es, por eso, fundamental para entender su obra. Hijo de un abogado provinciano, sus

primeros años de vida están marcados por constantes cambios de residencia, la temprana muerte de su madre, la crianza con su abuela y luego con su madrastra, todo lo cual contribuye a fomentar su desadaptación. Pero al mismo tiempo provocó su identificación con el mundo indígena, pues compartió sufrimientos, carencias y también juegos con los indios siervos. Su lenguaje materno fue el quechua; ese conocimiento íntimo de la lengua indígena será esencial en su obra y permite entender la renovación sustancial que venía a introducir en la literatura indigenista peruana, iniciada por la generación anterior bajo el liderazgo de José Carlos Mariátegui. Es útil recordar que el primer libro de Arguedas, *Agua* (1935), es coetáneo del primero de Ciro Alegría, *La serpiente de oro.* Esa novela de Alegría no trataba un tema indigenista, pero el autor estaba destinado a ser el representante más visible de esa tendencia entre las décadas del treinta y del cuarenta. El indigenismo de Arguedas era ya distinto (aun sin que él mismo lo supiese) del que entonces predominaba: una visión desde adentro, íntima, traspasada de lirismo y emoción, que no seguía precisamente los lineamientos ideológicos del modelo clásico. El enfrentamiento gamonal-siervo no está ausente en su obra (como *Yawar Fiesta* demuestra), pero es menos simplista y previsible que en sus antecesores o en Alegría. De hecho, aunque reconoce su deuda con Mariátegui, la narrativa de Arguedas señala la crisis y el fin de la narrativa indigenista tal como había sido conocida hasta entonces, pues su obra madura marcha en otra dirección: hacia la representación de la cultura peruana en su totalidad, como una realidad multicultural, en la que señores y siervos, ricos y pobres, indios, mestizos y blancos se traban en confusas luchas que tienen que ver menos con ideologías impuestas desde fuera que con creencias ancestrales de una cultura arcaizante, que sólo a medias ha ingresado a la órbita de Occidente.

Sus libros reflejan de modo admirable e intenso esa lucha, que es análoga a la suya por insertarse en la cultura limeña sin

dejar de ser psicológicamente un indio («No soy un aculturado», proclamó con orgullosa terquedad); por escribir sobre el mundo andino en la lengua castellana que sentía ajena; por ser fiel a una percepción personal del irrecuperable mundo de la infancia y a las exigencias intelectuales de la hora presente. Arguedas llega a Lima por primera vez en 1929, como estudiante de secundaria. Sus estudios universitarios, su ingreso en la vida cultural de Lima, su actividad política (de la que da cuenta la novela *El Sexto),* su misma vida personal no fueron nada fáciles y pueden, en realidad, considerarse un proceso inacabado: nunca dejó de sentirse un trasplantado, un desterrado entre gentes extrañas. Aunque su prestigio intelectual fue afirmándose lentamente y aunque, sobre todo después de publicar su magistral novela *Los ríos profundos,* sería visto como un vocero fundamental de la cultura indígena, ese desajuste jamás se resolvió. Las viejas heridas emocionales de la niñez, tanto como las frustraciones privadas, literarias y culturales de sus años finales, exacerbaron en él un antiguo impulso autodestructivo (había intentado eliminarse dos veces antes) y lo condujeron al suicidio a fines de 1969. En su patética tronchadura y abigarramiento de símbolos y realidades, su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es casi un documento clínico del último Arguedas, pues incluye un diario: el diario de un suicida.

«Warma Kuyay», uno de los cuentos más conocidos del autor, es un relato que refleja una experiencia vivida durante esos años de infancia que, aun con su dolor y pobreza, constituían el refugio imaginario de Arguedas. La narración sigue el molde del clásico cuento de amor infantil (y lo indica desde el título) entre un niño y una mujer mayor. Éste es el primer relato publicado por Arguedas; apareció en una revista peruana en 1933 y fue reunido en el volumen *Agua* con otras dos narraciones. Pese a ser tan temprano, muestra ya, en germen, los rasgos esenciales que el novelista maduro no haría sino desarrollar. Las connotaciones culturales dan a la histo-

ria un carácter singular. Ernesto, *alter ego* del narrador que reencontraremos en *Los ríos profundos,* es un niño sensitivo y frágil que vive en un mundo de ensoñación. Aunque es sobrino de uno de los hacendados, duerme con los siervos y ha asumido los valores del mundo indígena, a tal punto que su primer amor es una india. Este apasionado cruce de las barreras raciales y sociales es una forma primaria de rebeldía con el mundo al que originalmente pertenece, un desgarramiento espiritual que lo confunde y abruma. La estructura fragmentada y la abrupta dicción, que pasa bruscamente de lo lírico a lo realista, nos dan una idea de la marea interior que vive Ernesto, y nos recuerdan, con su extrañeza, que este mundo no es el nuestro ni está en el ámbito de nuestra lengua; esta cuestión lingüística es decisiva en la estética de Arguedas, que enfrentó el difícil reto de representar, sin traicionarla, una cosmovisión quechua en lengua castellana. Hay una cierta torpeza expresiva en los diálogos y en la configuración de las imágenes del mundo que proyecta la mente de Ernesto. Pero esa torpeza refleja bien la convulsa emotividad del protagonista. Una sobreexcitación nerviosa domina en el cuento, porque todo está visto a través de los ojos de esa alma enferma de amor.

Sus cambios de humor y sus vacilaciones son constantes y apuntan a una honda inestabilidad interior: «Mi corazón parecía rajarse, me golpeaba», nos confiesa Ernesto. El Kutu, su rival, es una figura ambigua: Ernesto depende de él (es una especie de padre y amigo), pero al mismo tiempo lo odia; odia también al hacendado don Froilán (que ha violado a su amada Justina) y quisiera matarlo «cuando sea grande»; en cambio, el Kutu parece tener más piedad del amo y piensa en sus nueve hijos. Los simbólicos actos de crueldad contra los animales del patrón en los que ambos participan son luego rechazados por Ernesto; los animales heridos que besa tiernamente son un sucedáneo de los besos de Justina y a la vez una reconciliación con el mundo natural al que ella perte-

nece. Ese mundo conflictivo y tenso (que reproduce las fracturas del gran cuadro social), pero donde al menos goza de la proximidad de Justina, es el paraíso perdido que añora ahora que está en la costa, rodeado de «gentes que no quiero, que no comprendo».

Obra narrativa:

Agua. Los escoleros. Warma Kuyay, Lima: Cía. de Impresiones y Publicaciones, 1935; pról. Antonio Cornejo Polar, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1974; *Yawar Fiesta,* Lima: Cía. de Impresiones y Publicaciones, 1941; *Diamantes y pedernales,* Lima: Talleres Gráficos de P. L. Villanueva y J. Mejía Baca, 1954; *Los ríos profundos,* Buenos Aires: Losada, 1958; Madrid: Alianza Editorial, 1981; [y diez cuentos] ed. y cronol. Mildred Merino de Zela, prólogos Mario Vargas Llosa, Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1978; *El Sexto,* Lima: Librería Mejía Baca, 1961; pról. Mario Vargas Llosa, Barcelona: Laia, 1974; *La agonía de Rasu Ñiti,* Lima: Talleres Gráficos Ícaro, 1962; *Todas las sangres,* Buenos Aires: Losada, 1965; Madrid: Alianza Editorial, 1982; *Amor mundo y otros relatos,* Montevideo: Arca, 1967; *Amor mundo y todos los cuentos,* Lima: Francisco Moncla, 1967; *El zorro de arriba y el zorro de abajo,* Buenos Aires: Losada, 1971; ed. crít. Eve-Marie Fell, Madrid: Archivos, 1990; *Cuentos olvidados,* con notas crít. de José Luis Rouillon, Lima: Imágenes y Letras, 1973; *Relatos completos,* ed. Jorge Lafforgue, Buenos Aires: Losada, 1975; Madrid: Alianza Editorial, 1982; *Obras completas,* 5 vols., ed. Sybila A. de Arguedas, Lima: Horizonte, 1983; *Cuentos completos,* Lima: Horizonte, 1983; *Un mundo de monstruos y de fuego* [antol. de relatos], ed. Abelardo Oquendo, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Crítica:

Castro Klarén, Sara, *El mundo mágico de J. M. A.,* Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1973; Cornejo Polar, Antonio, *Los universos narrativos de J. M. A.,* Buenos Aires: Losada, 1973; Escobar, Alberto, *A. o la utopía de la lengua,* Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1984; Forgues, Roland, *J. M. A.: del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico,* Lima: Horizonte, 1989; *J. M. A.: indigenismo y mestizaje cultural como crisis contemporánea hispanoamericana,* Barcelona:

Anthropos, 1992; Kemper Columbus, Claudette, *Mythological Consciousness and the Future. J. M. A.,* Nueva York: Peter Lang, 1986; Larco, Juan, ed., *Recopilación múltiple de textos sobre J. M. A.,* La Habana: Casa de las Américas, 1976; Lienhard, Martín, *Cultura popular andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de A.,* Lima: Latinoamericana-Tarea, 1982; Marín, Gladys, *La experiencia americana de J. M. A.,* Buenos Aires: García Cambeiro, 1973; Muñoz, Silverio, *J. M. A. y el mito de la salvación por la cultura,* Minneapolis: Instituto para el Estudio de Ideologías y Literatura, 1980; Rama, Ángel, ed., *Formación de una cultura nacional indoamericana,* México: Siglo XXI, 1976; *Revista Iberoamericana,* núm. especial dedicado a J. M. A., 59:122 (1983); Rowe, William, *Mito e ideología en la obra de J. M. A.,* Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1979; Spina, Vincent, *El modo épico en J. M. A.,* Madrid: Pliegos, 1986; Tauro, Alberto, *Psicopatología y amor en la obra de J. M. A. (Dos ensayos),* Lima: s. e., 1993; Vargas Llosa, Mario, *J. M. A., Entre sapos y halcones,* Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1978; *La utopía arcaica: J. M. A. y las ficciones del indigenismo,* México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Warma Kuyay
(Amor de niño)

Noche de luna en la quebrada de Viseca.

Pobre palomita, por dónde has venido,
buscando la arena por Dios, por los cielos.

–¡Justina! ¡Ay, Justinita!

En un terso lago canta la gaviota,
memoria me deja de gratos recuerdos.

–¡Justinay, te pareces a las torcazas de Sausiyok!

–¡Déjame, niño, anda donde tus señoritas!

–¿Y el Kutu? ¡Al Kutu le quieres, su cara de sapo te gusta!

–¡Déjame, niño Ernesto! Feo, pero soy buen laceador de vaquillas y hago temblar a los novillos de cada zurriago. Por eso Justina me quiere.

La cholita se rió, mirando al Kutu; sus ojos chispeaban como dos luceros.

–¡Ay, Justinacha![1].

–¡Zonzo, niño zonzo! –habló Gregoria, la cocinera.

Celedonia, Pedrucha, Manuela, Anitacha... soltaron la risa; gritaron a carcajadas.

–¡Zonzo niño!

Se agarraron de las manos y empezaron a bailar en ronda, con la musiquita de Julio el charanguero. Se volteaban a ratos, para mirarse, y reían. Yo me quedé fuera del círculo, avergonzado, vencido para siempre.

Me fui hacia el molino viejo; el blanqueo de la pared parecía moverse como las nubes que correteaban en las laderas del «Chawala». Los eucaliptus de la huerta sonaban con ruido largo e intenso; sus sombras se tendían hasta el otro lado del río. Llegué al pie del molino, subí a la pared más alta y miré desde allí la cabeza del «Chawala»: el cerro medio negro, recto, amenazaba caerse sobre los alfalfares de la hacienda. Daba miedo por las noches; los indios nunca lo miraban a esas horas y en las noches claras conversaban siempre dando las espaldas al cerro.

–¡Si te cayeras de pecho, tayta «Chawala», nos moriríamos todos!

En medio del Witron, Justina empezó otro canto:

Flor de mayo, flor de mayo,
flor de mayo primavera,
por qué no te liberaste
de esa tu falsa prisionera.

Los cholos se habían parado en círculo y Justina cantaba al medio. En el patio inmenso, inmóviles sobre el empedrado, los indios se veían como estacas de tender cueros.

–Ese puntito negro que está al medio es Justina. Y yo la quiero, mi corazón tiembla cuando ella se ríe, llora cuando

1. *Justinacha:* diminutivo en quechua.

sus ojos miran al Kutu. ¿Por qué, pues, me muero por ese puntito negro?

Los indios volvieron a zapatear en ronda. El charanguero daba voces alrededor del círculo, dando ánimos, gritando como potro enamorado. Una paca-paca empezó a silbar desde un sauce que cabeceaba a la orilla del río; la voz del pájaro maldecido daba miedo. El charanguero corrió hasta el cerco del patio y lanzó pedradas al sauce; todos los cholos le siguieron. Al poco rato el pájaro voló y fue a posarse sobre los duraznales de la huerta; los cholos iban a perseguirle, pero don Froilán apareció en la puerta del Witron.

–¡Largo! ¡A dormir!

Los cholos se fueron en tropa hacia la tranca del corral; el Kutu se quedó solo en el patio.

–¡A ése le quiere!

Los indios de don Froilán se perdieron en la puerta del caserío de la hacienda, y don Froilán entró al patio tras de ellos.

–¡Niño Ernesto! –llamó el Kutu.

Me bajé al suelo de un salto y corrí hacia él.

–Vamos, niño.

Subimos al callejón por el lavadero de metal que iba desmoronándose en un ángulo del Witron; sobre el lavadero había un tubo inmenso de fierro y varias ruedas enmohecidas, que fueron de las minas del padre de don Froilán.

Kutu no habló nada hasta llegar a la casa de arriba.

La hacienda era de don Froilán y de mi tío; tenía dos casas. Kutu y yo estábamos solos en el caserío de arriba; mi tío y el resto de la gente fueron al escarbe de papas y dormían en la chacra, a dos leguas de la hacienda.

Subimos las gradas, sin mirarnos siquiera; entramos al corredor, y tendimos allí nuestras camas para dormir alumbrados por la luna. El Kutu se echó callado; estaba triste y molesto. Yo me senté al lado del cholo.

–¡Kutu! ¿Te ha despachado Justina?

–¡Don Froilán la ha abusado, niño Ernesto!

–¡Mentira, Kutu, mentira!

–¡Ayer no más la ha forzado; en la toma de agua, cuando fue a bañarse con los niños!

–¡Mentira, Kutullay, mentira!

Me abracé al cuello del cholo. Sentí miedo; mi corazón parecía rajarse, me golpeaba. Empecé a llorar. Como si hubiera estado solo, abandonado en esa gran quebrada oscura.

–¡Déjate, niño! Yo, pues, soy «endio», no puedo con el patrón. Otra vez, cuando seas «abugau», vas a fregar a don Froilán.

Me levantó como a un becerro tierno y me echó sobre mi catre.

–¡Duérmete, niño! Ahora le voy a hablar a Justina para que te quiera. Te vas a dormir otro día con ella, ¿quieres, niño? ¿Acaso? Justina tiene corazón para ti, pero eres muchacho todavía, tiene miedo porque eres niño.

Me arrodillé sobre la cama, miré al «Chawala» que parecía terrible y fúnebre en el silencio de la noche.

–¡Kutu: cuando sea grande voy a matar a don Froilán!

–¡Eso sí, niño Ernesto! ¡Eso sí! ¡Mak'tasu!

La voz gruesa del cholo sonó en el corredor como el maullido del león que entra hasta el caserío en busca de chanchos. Kutu se paró; estaba alegre, como si hubiera tumbado al puma ladrón.

–Mañana llega el patrón. Mejor esta noche vamos a Justina. El patrón seguro te hace dormir en su cuarto. Que se entre la luna para ir.

Su alegría me dio rabia.

–¿Y por qué no matas a don Froilán? Mátale con tu honda, Kutu, desde el frente del río, como si fuera puma ladrón.

–¡Sus hijitos, niño! ¡Son nueve! Pero cuando seas «abugau» ya estarán grandes.

–¡Mentira, Kutu, mentira! ¡Tienes miedo, como mujer!

–No sabes nada, niño. ¿Acaso no he visto? Tienes pena de los becerritos, pero a los hombres no los quieres.

–¡Don Froilán! ¡Es malo! Los que tienen hacienda son malos; hacen llorar a los indios como tú; se llevan las vaquitas de los otros, o las matan de hambre en su corral. ¡Kutu, don Froilán es peor que toro bravo! Mátale no más, Kutucha, aunque sea con galga, en el barranco de Capitana.

–¡«Endio» no puede, niño! ¡«Endio» no puede!

¡Era cobarde! Tumbaba a los padrillos cerriles, hacía temblar a los potros, rajaba a látigos el lomo de los aradores, hondeaba desde lejos a las vaquitas de los otros cholos cuando entraban a los potreros de mi tío, pero era cobarde. ¡Indio perdido!

Le miré de cerca: su nariz aplastada, sus ojos casi oblicuos, sus labios delgados, ennegrecidos por la coca. ¡A éste le quiere! Y ella era bonita: su cara rosada estaba siempre limpia, sus ojos negros quemaban; no era como las otras cholas, sus pestañas eran largas, su boca llamaba al amor y no me dejaba dormir. A los catorce años yo la quería; sus pechitos parecían limones grandes, y me desesperaban. Pero ella era de Kutu, desde tiempo; de este cholo con cara de sapo. Pensaba en eso y mi pena se parecía mucho a la muerte. ¿Y ahora? Don Froilán la había forzado.

–¡Mentira, Kutu! ¡Ella misma, seguro, ella misma!

Un chorro de lágrimas saltó de mis ojos. Otra vez el corazón se sacudía, como si tuviera más fuerza que todo mi cuerpo.

–¡Kutu! Mejor la mataremos los dos a ella, ¿quieres?

El indio se asustó. Me agarró la frente: estaba húmeda de sudor.

–¡Verdad! Así quieren los mistis[2].

–¡Llévame donde Justina, Kutu! Eres mujer, no sirves para ella. ¡Déjala!

–¡Cómo no, niño, para ti voy a dejar, para ti solito! Mira, en Wayrala se está apagando la luna.

2. *Mistis:* 'señores' en quechua.

Los cerros ennegrecieron rápidamente, las estrellitas saltaron de todas partes del cielo; el viento silbaba en la oscuridad, golpeándose sobre los duraznales y eucaliptos de la huerta; más abajo, en el fondo de la quebrada, el río grande cantaba con su voz áspera.

Despreciaba al Kutu; sus ojos amarillos, chiquitos, cobardes, me hacían temblar de rabia.

–¡Indio, muérete mejor, o lárgate a Nazca! ¡Allí te acabará la terciana, te enterrarán como a perro! –le decía.

Pero el novillero se agachaba no más, humilde, y se iba a Witron, a los alfalfares, a la huerta de los becerros, y se vengaba en el cuerpo de los animales de don Froilán. Al principio yo lo acompañaba. En las noches entrábamos, ocultándonos, al corral; escogíamos los becerros más finos, los más delicados; Kutu se escupía en las manos, empuñaba duro el zurriago, y les rajaba el lomo a los torillitos. Uno, dos, tres..., cien zurriagazos; las crías se retorcían en el suelo, se tumbaban de espaldas, lloraban; y el indio seguía, encorvado, feroz. ¿Y yo? Me sentaba en un rincón y gozaba. Yo gozaba.

–¡De don Froilán es, no importa! ¡Es de mi enemigo!

Hablaba en voz alta para engañarme, para tapar el dolor que encogía mis labios e inundaba mi corazón.

Pero ya en la cama, a solas, una pena negra, invencible, se apoderaba de mi alma y lloraba dos, tres horas. Hasta que una noche mi corazón se hizo grande, se hinchó. El llorar no bastaba; me vencían la desesperación y el arrepentimiento. Salté de la cama, descalzo, corrí hasta la puerta; despacio abrí el cerrojo y pasé al corredor. La luna ya había salido; su luz blanca bañaba la quebrada; los árboles rectos, silenciosos, estiraban sus brazos al cielo. De dos saltos bajé al corredor y atravesé corriendo el callejón empedrado, salté la pared del corral y llegué junto a los becerritos. Ahí estaba «Zarinacha», la víctima de esa noche; echadita sobre la bosta seca, con el hocico en el suelo; parecía desmayada. Me abracé a su cuello; la besé mil veces en su boca con olor a leche fresca, en sus ojos negros y grandes.

–¡Ninacha, perdóname! ¡Perdóname, mamaya!

Junté mis manos y, de rodillas, me humillé ante ella.

–¡Ese perdido ha sido, hermanita, yo no! ¡Ese Kutu canalla, indio perro!

La sal de las lágrimas siguió amargándome durante largo rato.

«Zarinacha» me miraba seria, con su mirada humilde, dulce.

–¡Yo te quiero, niñacha, yo te quiero!

Y una ternura sin igual, dulce, como la luz en esa quebrada madre, alumbró mi vida.

A la mañana siguiente encontré al indio en el alfalfar de Capitana. El cielo estaba limpio y alegre, los campos verdes, llenos de frescura. El Kutu ya se iba tempranito, a buscar «daños» en los potreros de mi tío, para ensañarse contra ellos.

–Kutu, vete de aquí –le dije–. En Viseca ya no sirves. ¡Los comuneros se ríen de ti, porque eres maula!

Sus ojos opacos me miraron con cierto miedo.

–¡Asesino también eres, Kutu! Un becerrito es como una criatura. ¡Ya en Viseca no sirves, indio!

–¿Yo no más, acaso? Tú también. Pero mírale al tayta «Chawala»: diez días más atrás me voy a ir.

Resentido, penoso como nunca, se largó al galope en el bayo de mi tío.

Dos semanas después, Kutu pidió licencia y se fue. Mi tía lloró por él, como si hubiera perdido a su hijo.

Kutu tenía sangre de mujer: le temblaba a Don Froilán, casi a todos los hombres les temía. Le quitaron su mujer y se fue a ocultar después en los pueblos del interior, mezclándose con las comunidades de Sondondo, Chacralla... ¡Era cobarde!

Yo, solo, me quedé junto a Don Froilán, pero cerca de Justina, de mi Justinacha ingrata. Yo no fui desgraciado. A la orilla de ese río espumoso, oyendo el canto de las torcazas y de las tuyas, yo vivía sin esperanzas; pero ella estaba bajo el mis-

mo cielo que yo, en esa misma quebrada que fue mi nido. Contemplando sus ojos negros, oyendo su risa, mirándola desde lejitos, era casi feliz, porque mi amor por Justina fue un «warma kuyay» y no creía tener derecho todavía sobre ella; sabía que tendría que ser de otro, de un hombre grande, que manejara ya zurriago, que echara ajos[3] roncos y peleara a látigos en los carnavales. Y como amaba a los animales, las fiestas indias, las cosechas, las siembras con música y jarawi, viví alegre en esa quebrada verde y llena del calor amoroso del sol. Hasta que un día me arrancaron de querencia, para traerme a este bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo.

El Kutu en un extremo y yo en otro. Él quizá habrá olvidado: está en su elemento; en un pueblecito tranquilo, aunque maula, será el mejor novillero, el mejor amansador de potrancas, y le respetarán los comuneros. Mientras yo, aquí, vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños.

3. *Echar ajos:* decir palabrotas.

Enrique Amorim

(Salto, Uruguay, 1900-1960) Fuera del Uruguay, pocos leen hoy a Amorim, pese a que fue un escritor de considerable importancia en su época; y ni siquiera en su patria existe una colección general de sus obras. La parte más conocida de su narrativa es la que trata los temas del campo, la pampa y el gaucho, a los que estuvo ligado desde niño. Esta identificación es entendible, pero algo injusta porque la copiosa obra y la intensa personalidad intelectual de Amorim son tan diversas que parece haber distintos y contradictorios escritores en él: el novelista de la pampa, el narrador urbano, el escritor comprometido, el realista psicológico y poético, etc.

Hijo de estancieros, nació en el mismo pueblo de Horacio Quiroga y, como él, fue un hombre de las dos orillas del ámbito rioplatense; la amistad entre estos dos escritores será larga y estrecha, pese a la diferencia de edad (Quiroga era veintidós años mayor que él), y dará origen a un libro testimonial de Amorim: *El Quiroga que yo conocí* (1984). Su iniciación literaria fue decisivamente estimulada por sus años escolares en la provincia de Buenos Aires, donde llega en 1916 y con cuyo ambiente literario estará asociado por largos años.

Amorim comienza publicando varios libros de poesía y de cuentos, hasta que en 1929 aparece la primera versión de *La carreta,* y cinco años después *El paisano Aguilar,* importantes novelas con las que se inicia el primer ciclo significativo de su producción. El segundo es de transición, pues intenta fórmulas y temas nuevos para él: la novela psicológica *(La edad despareja),* la policial *(El asesino desvelado)* y la política *(Nueve lunas sobre Neuquén).* Es un período dominado por su creciente participación en las cuestiones ideológicas que dominaban entonces. En 1947 se inscribe en el Partido Comunista y sufre persecución del gobierno peronista, por lo que busca refugio en Salto. La tercera etapa es una especie de síntesis de las anteriores, porque retorna a los temas del campo, pero les añade sus preocupaciones sociopolíticas, como lo demuestran *Corral abierto, Los montaraces* y otras novelas que siguió publicando regularmente hasta el año de su muerte.

«La fotografía» pertenece al libro *Después del temporal* de 1953, cuando ya su fama como novelista estaba bien asentada; pero el cuento mismo apareció publicado por primera vez, curiosamente en una traducción al inglés, en 1941. No hay aquí, sin embargo, casi nada que recuerde el modo clásico de Amorim: el mundo rural, la íntima devoción por la tierra. El cuento prueba la destreza con la que podía tratar otros temas. No es exagerado decir que esta breve narración es un ejemplo magistral de su arte, sobre todo por la creación de un tono preciso para inventar –con muy simples elementos– una atmósfera sugestiva y un personaje cautivante, trabajado con delicada comprensión. Madame Dupont quiere enviar a su madre una foto que sugiera que está «en el patio de mi casa con mi mejor amiga»; es decir, aparentar que goza de lo que precisamente carece: un verdadero hogar, una verdadera amiga. Su soledad y la estrechez en las que vive es lo que debe enmascarar con ayuda de los decorados y arreglos dispuestos por el fotógrafo. Sólo necesita una persona que pueda posar

como una amiga; convence (cree convencer) a la vieja maestra del pueblo, la única persona con la que se saluda; por el título de la sección en la que aparece el relato, sabemos que ese pueblo es Colinas.

Las sutiles relaciones entre la realidad y la fotografía están aquí explotadas con un toque delicado: la foto es una ficción, más que un reflejo de la verdad; un sueño materializado, un sucedáneo primoroso de una vida sórdida y fracasada. (Es interesante recordar que en un cuento anterior, «El club de los descifradores de retratos», no sólo trabajó el mismo motivo, sino que escribió esta dedicatoria: «Dedico esta novela a los fotógrafos, porque jamás hicieron de mi persona un solo retrato en el cual estuviese yo».) Este juego entre los planos foto/realidad recuerda –aunque sin su carácter perverso– otra obra maestra del cuento uruguayo: «El infierno tan temido» de Onetti *(véase)*. Madame Dupont inventa cuidadosamente una escenografía, un teatro de fantasía que suplanta la realidad. A sus ojos, el mismo balcón de la maestra «era semejante al de utilería»; y aun no está segura de si habló con ella o si monologó e inventó el resto. La forma como el mundo de la imaginación disuelve y altera el plano real objetivo es notable y alude al elemento «mágico» que hay en toda fotografía: una apropiación que hace del objeto una *imagen* con valores y significados distintos. Un detalle importante es el de que, aparte de decirnos que emigró de Marsella y cuáles son sus rasgos físicos, el cuento no nos informa de casi nada más de ella y, sobre todo, de las razones de su soledad. ¿Se debe al mero hecho de ser y lucir extranjera en un mundo provinciano? ¿Por qué aparece tan vulnerable? ¿Ha hecho quizá algo imperdonable o vergonzoso? ¿Es el suyo un destino injusto? Las líneas finales describen el penoso fracaso de su plan sin aclarar nada sobre el pasado de la protagonista, pero sí subrayan la mezquina realidad de un pueblo en el que, tal vez porque no pasa nada, se respira un velado ambiente de desconfianza.

OBRA NARRATIVA:

Amorim, Buenos Aires: Pegaso, 1923; *Las quitanderas,* Buenos Aires: Latina, 1924; *Horizontes y bocacalles,* Buenos Aires: El Inca, 1926; *Tráfico,* Buenos Aires: Latina, 1927; *La trampa del pajonal,* Buenos Aires: Rosso, 1928; *La carreta,* Buenos Aires: Claridad, 1929; ed. definitiva, Buenos Aires: Losada, 1952; ed. crít. Fernando Aínsa, Madrid: Archivos, 1989; *Del 1 al 6,* Montevideo: Imp. Uruguaya, 1932; *El paisano Aguilar,* Buenos Aires-Montevideo: Sociedad de Amigos del Libro Rioplatense, XII, 1934; *Presentación de Buenos Aires,* Buenos Aires: Triángulo, 1936; *La plaza de las carretas,* Buenos Aires: D. Viau, 1938; *La edad despareja,* Buenos Aires: Claridad, 1938; *El caballo y su sombra,* Buenos Aires: Club Amigos del Libro Americano, 1941; *La luna se hizo con agua,* Buenos Aires: Claridad, 1944; *El asesino desvelado,* Buenos Aires: Emecé, 1945; *Feria de farsantes,* Buenos Aires: Futuro, 1952; *La victoria no viene sola,* Montevideo: Imp. Uruguaya, 1952; *Después del temporal,* Buenos Aires: Quetzal, 1953; *Todo puede suceder,* Montevideo: Vir, 1955; *Corral abierto,* Buenos Aires: Losada, 1956; *Los montaraces,* Buenos Aires: Goyanarte, 1957; *La desembocadura,* Buenos Aires: Losada, 1958; *Los pájaros y los hombres,* Montevideo: Galería Libertad, 1960; *Temas de amor,* Buenos Aires: Instituto del Libro Argentino, 1960; *Eva Burgos,* Montevideo: Alfa, 1960; *Miel para la luna y otros relatos,* Montevideo: Paysandú, Uruguay: Cerno, 1969; *El ladero y varios cuentos,* ed. Claude Couffon, París: Centre de Recherches Hispaniques, 1970.

CRÍTICA:

Flores, Ángel, ed., *Narrativa Hispanoamericana. 1816-1981*,* «E. A.», vol. 3, 273-81; Latcham, Ricardo, *Carnet crítico,* Montevideo: Alfa, 1962, 135-40 y 159-66; López, Brenda V. de, *En torno a E. A.,* Montevideo, 1970; Miranda Buranelli, Álvaro y Carlos Nodar Freire, *E. A.,* Montevideo: Editores Asociados, 1990; Mose, K. E. O., *E. A.: The Passion of an Uruguayan,* Nueva York: Plaza Mayor, 1972; Oberhelman, Harley, «E. A. as Interpreter of Rural Uruguay», *Books Abroad,* 34 (primavera 1960), 115-18; Ramírez de Rosiello, Mercedes, «La circunstancia del escritor», en Fernando Aínsa, ed., *La carreta, cit. supra,* 231-51; Rodríguez Monegal, Emir, «El mundo uruguayo de E. A.», *Narradores de esta América*,* 97-120.

La fotografía

El fotógrafo del pueblo se mostró muy complaciente. Le enseñó varios telones pintados. Fondos grises, secos, deslucidos. Uno, con árboles de inmemoriable frondosidad, desusada naturaleza. Otro, con sendas columnas truncas, que –según el hombre– hacían juego con una mesa de hierro fundido que simulaba una herradura sostenida por tres fustas de caza.

El fotógrafo deseaba conformarla. Madame Dupont era muy simpática a pesar del agresivo color de su cabello, de los polvos de la cara pegados a la piel y de alguna joya, dañina para los ojos cándidos del vecindario. Con otro perfume, quizá sin ninguna fragancia, habría conquistado un sitio decoroso en la atmósfera pueblerina. Pero aquella señora no sabía renunciar a su extraña intimidad.

–Salvo que la señora prefiera sacarse una instantánea en la plaza. Pero no creo que tenga ese mal gusto –dijo el fotógrafo. Y rió, festejándose su observación–. Me parece más propio que obtengamos una fotografía como si usted se hallase en un lindo jardín, tomando el té... ¿He interpretado sus deseos?

Y juntó una polvorienta balaustrada y la mesa de hierro fundido al decorado de columnas. Dos sillas fueron corridas convenientemente, y el fotógrafo se alejó en busca del ángulo más favorable. Desapareció unos segundos bajo el paño negro y volvió a la conversación como quien regresa después de hacer un sensacional descubrimiento:

–¡Magnífico, magnífico!... –el paño fue a parar a un rincón–. Acabo de ver perfectamente lo que usted me ha pedido...

La mujer miraba el escenario con cierta incredulidad. La pobre no sabía nada de esas cosas. Se había fotografiado dos veces en su vida. Al embarcarse en Marsella, para obtener el pasaporte. Y un retrato en América, con un marinero, en un parque de diversiones. Por supuesto, no había podido remitir esa fotografía a su madre. ¿Qué iba a decir su madre al verla con un marinero, tan luego su madre que odiaba el mar y la gente de mar?

Volvió a explicarle al fotógrafo sus intenciones:

–Quiero un retrato para mi madre. Tiene que dar la impresión de que me lo han sacado en una casa de verdad. En mi casa.

El hombre ya sabía de memoria las explicaciones. Pretendía un retrato elocuente que hablase por ella. Conocía la dedicatoria que llevaría el pie: «A mi inolvidable madre querida, en el patio de mi casa con mi mejor amiga».

Era fácil simular la casa. Los telones quedarían admirablemente. Faltaba la compañera, la amiga.

–Eso es cosa suya, señora. Yo no se la puedo facilitar. Venga usted con ella y le garantizo un grupo perfecto.

Madame Dupont volvió tres o cuatro veces. El fotógrafo se mostraba complaciente, animoso.

–Ayer saqué a dos señoras contra ese mismo telón. ¡Fantástico! Ya está probado. El grupo sale perfecto. Vea la muestra. Parece el jardín de una casa rica.

La clienta sonrió ante la muestra. Tenía razón el fotógrafo. Un retrato verdaderamente hermoso. Dos señoras en su pequeño jardín, tomando el té.

Y volvió alegremente hasta las puertas de su casa vergonzosa, en los arrabales del pueblo.

A unos cien metros de su oscuro rincón vivía la maestra, la única vecina que respondía a su tímido saludo:

–Buenas tardes.

–Buenas...

A la pobre señora del pelo oxigenado le temblaban las piernas. El saludo se le desarticulaba en los labios. Y seguía pegada a los muros, sin levantar la vista.

Tal vez algún día consiguiese valor para detener el paso y hablarle. La maestra parecía marchita, apoyada en el balcón de mármol con aire melancólico y fracasado. El balcón era semejante al de utilería. Bien podría ella prestarle un favor. ¿Por qué no atreverse? No se negaría ante una solicitud tan insignificante.

Al fin, una tarde se detuvo. Una tarde sin gente, con perros vagabundos. Pasaba un carro de pasto verde, de esos a los que se les pide una gracia. Y la otorgan...

Se detuvo repentinamente. Claro, no la esperaban. Y le explicó el caso, lo mejor que pudo. Sí, era nada más que para sacarse un retrato destinado a su madre. Un retrato de ella con alguien, así como la señorita, respetable... Sonrió, segura de ayudarse con un gesto. Se retratarían las dos y ella le pondría una dedicatoria. La madre, una viejita ya en sus últimos años, comprendería que su hija habitaba una casa decente y tenía amigas, buenas amigas a su alrededor. La escena ya estaba preparada desde días atrás. ¿Sería ella tan amable de complacerla? Las relaciones de madame Dupont son muy escasas y no se prestan para cosas así. No sirven. Además, no la entienden. ¿La podía esperar en casa del fotógrafo? Sí, la esperaría a la salida de clase. Mañana. Cuando los niños volviesen a sus hogares. «Merci, merci...»

Madame Dupont no recordaba si había monologado, simplemente. Si la maestrita había dicho que sí o que no... Pero recordaba una frase desvanecida en su memoria, no escuchada desde tiempo atrás: «Con mucho gusto».

Y dio las gracias con palabras de su madre. Y antes de dormirse besó el retrato de su madre, poniéndolo nuevamente en su sitio, entre una pila de sábanas, amortajado.

Al fin, alguien del otro lado del mundo se había dignado tenderle la mano para que ella pudiese dar un salto. Pensaba, mientras se dirigía a la casa del fotógrafo, que tal vez fuese el comienzo de una nueva etapa en su vida. La maestra le había contestado con naturalidad, como si prometiese sin mayor esfuerzo. Aquel detalle la tranquilizaba.

No acababan de acomodar las sillas, de situar la mesa, de dar golpes de plumero al polvoriento balcón de «papier mâché».

El fotógrafo, cansado de rectificar el cuadro, se asomó a la puerta de la calle a ver pasar la gente. Cuando los niños salieron de la escuela, entró a enterar a su clienta. La maestra ya estaría en camino.

–Dentro de un momento llegará –aseguró la mujer–. Ha de estar arreglándose.

Al cuarto de hora los alumnos habían colgado sus delantales blancos y se les veía otra vez vagabundear por la calle, sucios, gritones, comiendo bananas, cuyas cáscaras arrojaban en los zaguanes con crueles intenciones, a la expectativa del porrazo. Los días que se sentían malos, sin saber por qué.

–Ya debería estar aquí. Lamento comunicarle –dijo el hombre– que dentro de poco no tendremos luz suficiente para una buena placa.

La mujer aguardaba, disfrutando del apacible rincón, feliz en su espera. Nunca había permanecido tanto tiempo en un sitio tan amable y familiar. Se colmó de una dicha honrada, sencilla, desconocida.

Con las primeras sombras, madame Dupont abandonó el local. Se alejó envuelta en una disimulada tristeza. Dijo que volvería al día siguiente. La maestra, sin duda, había olvidado la cita.

Al doblar la esquina de su calle, la vio huir del balcón. Oyó el estrépito de la celosía como una bofetada. Después lo sintió en sus mejillas ardiendo.

No es fácil olvidar un trance semejante. Y menos aún si se vive una vida tan igual, tan lentamente igual. Porque madame Dupont acostumbraba a salir una vez a la semana y ahora ha reducido sus paseos por el pueblo. Suele pasar meses sin abandonar los horribles muros de su casa.

No ha vuelto a ver a la maestra marchitarse en el balcón de mármol, a la espera del amor, de la ventura.

El fotógrafo archivó el decorado, la tela pintada con aquel árbol de fronda irreal. Sobre la balaustrada cae un polvillo sutil, que es el alma del pueblo, la huella de sus horas apacibles.

Los niños siguen arrojando cáscaras de fruta en los zaguanes con perversas intenciones. Sobre todo cuando sopla el viento norte. Y se oyen gritos de madres irritadas, de padres coléricos.

A veces, no está de más decirlo, hay que encoger los hombros y seguir viviendo.

Manuel Rojas

(Buenos Aires, 1896-Santiago, 1973) Aunque su larga vida y la extensa obra literaria le permitieron experimentar y reflejar las más variadas situaciones humanas, Rojas se mantuvo fiel a una visión profundamente arraigada: la del hombre de pueblo, humilde y tenaz, resignado y noble aun si no tiene nada o ha sido marginado por la sociedad. Su mirada es comprensiva más que acusatoria, pues lo que le interesa mostrar es la solidaridad esencial entre los hombres, la piedad que no necesita grandes palabras o gestos para manifestarse. En los años finales de su producción literaria, era considerado generalmente como el más importante narrador chileno, el mayor heredero moderno de la gran tradición realista nacional. Sin duda, *Hijo de ladrón* (1951) es una contribución sólida al género, pero quizá una de las últimas grandes expresiones del viejo realismo que entonces empezaba a ser abandonado: es la década de *Los pasos perdidos* (1953) de Carpentier, *Los adioses* (1954) de Onetti, *Pedro Páramo* (1955) de Rulfo *(véanse);* la novela hispanoamericana estaba marchando ya en otra dirección.

Hijo de modestos inmigrantes chilenos, Rojas se crió en Buenos Aires, Rosario y Mendoza, ganándose la vida en di-

versos trabajos que le dieron una vivencia directa del mundo obrero y las clases pobres. Puede decirse que, en su vida, Rojas hizo de todo: aprendiz de sastre, carpintero, mecánico, electricista, guardián de circo, pintor de brocha gorda... En Mendoza, su contacto con los exilados anarquistas chilenos fue decisivo para su formación literaria y política; el sesgo anarquista de sus relatos será siempre visible, bajo la forma de una sutil negación o resistencia a toda forma de *establishment* social o ideológico, incluso el de la izquierda organizada, con la que Rojas estuvo en constante debate. Hombre de dos mundos, argentino y chileno, ofrece un caso interesante: un narrador chilenísimo cuyas creaciones más poderosas, como el Aniceto Hevia, de *Hijo de ladrón,* provienen de sus largos años en Argentina. En ese sentido se parece a Horacio Quiroga, pues así como éste no es ni uruguayo ni argentino, sino «rioplatense», Rojas podría ser llamado «trasandino». Pero, al mismo tiempo, la analogía con Quiroga termina si se atiende al dilema hombre-naturaleza en el que los «criollistas» insistían como esencial elemento dramático. Para Rojas, la naturaleza es un factor subordinado al otro; es la heroica creación humana, tratando de hacer de cada acto el símbolo de una grandeza por ganar, lo que realmente importa. Es decir, Rojas niega la «fatalidad» criollista como explicación del sufrimiento individual. En eso, puede asociársele con la visión del Hemingway de *El viejo y el mar* (1952), cuyo personaje puede haber perdido la lucha contra los elementos, pero no la dignidad ante sus semejantes.

A partir de 1919 y durante largos años, fue apuntador de teatro y viajó en giras con distintas compañías, lo que estimuló en él una vena de escritor dramático. En 1931 fue nombrado director de la Editorial Universitaria de Chile y en 1933 entró a ocupar un puesto en un periódico chileno; éstos fueron los primeros trabajos estables y vinculados a la vida cultural que desempeñó en su vida, aunque luego trabajó por dieciséis años como empleado en un hipódromo. Su primer

libro narrativo es *Hombres del sur,* que incluye el famoso relato largo «El bonete maulino». Otros libros de cuentos *(El delincuente)* y novelas *(Lanchas en la bahía, La ciudad de los Césares)* siguieron, pero hay un largo hiato entre éstas e *Hijo de ladrón,* que inicia un ciclo compuesto también por *Mejor que el vino, Sombras contra el muro* y *La oscura vida radiante.* Ese hiato permite apreciar una evolución en el arte de Rojas, que lo llevaría desde un moderado interés por el lenguaje y las técnicas narrativas modernas (como puede notarse en el ritmo nervioso y cortante de *Lanchas en la bahía)* hacia una forma más despojada, serena y directa que se adecuaba mucho mejor a su visión existencial de la condición humana, lo que se aprecia en *Hijo de ladrón.*

Desde 1922, Rojas escribió cuentos (una treintena en total) y siguió haciéndolo a lo largo de unos cuarenta años de su vida. Varios de ellos (como «El delincuente» o «El vaso de agua») han envejecido un poco y resultan, a la sensibilidad moderna, algo elementales o ingenuos. No es el caso de «Pancho Rojas», lo que es más meritorio porque el relato camina justo por el peligroso borde de la simplicidad y el sentimentalismo sin caer en ellos. Es un relato de la época madura del autor: apareció por primera vez en la *Revista de Occidente* en 1951 (el año de *Hijo de ladrón)* y fue incorporado a su *Antología de cuentos* de 1957. Es posible compararlo con otro cuento suyo, «Una carabina y una cotorra» (1951), que también trata de la relación entre un hombre y un animal como una vía de realización o percepción de un alto sentido de la vida humana. Al principio el lector no puede imaginar que el narrador está hablando de un pájaro, porque nos dice que el protagonista «sin ser de la familia, era considerado como uno de sus miembros». La pista falsa está reforzada por la coincidencia del nombre del personaje y del autor. El relato aprovecha además experiencias e imágenes de los años argentinos de Rojas, y tiene un sesgo marcadamente autobiográfico, que parece sugerir que trata de un relacionado o amigo íntimo.

En el fondo, poco ocurre en el cuento: el pájaro ya ha muerto cuando éste comienza y todo lo que hace el narrador es recordar lo que fue la corta vida del animal –una vida que, por cierto, nada tiene de extraordinaria– y, a través de ella, la suya propia. Pero esto no es sino el motivo para hacer una honda reflexión sobre los aspectos secretos y misteriosos que existen en toda relación, incluso entre humanos y animales. Debajo del afecto y la amistad, nos dice, hay siempre una tendencia a dominar y subordinar al otro, a esclavizarlo y someterlo a nuestra voluntad. El animal «habla» o «piensa» en el relato (lo que nos recuerda los cuentos de animales que escribió Quiroga) y lo que dice tiene una grave resonancia: «¿Por qué pretendes convertirme en algo tuyo? Déjame ser como soy»; y más adelante: «Me has dado de comer y te lo agradezco, pero no quieras aprovecharte de ello para convertirme en lo que no quiero ser». La reflexión alcanza el mundo de las relaciones humanas, donde también la domesticidad lleva a la servidumbre. Arduo dilema: amar y cuidar de los otros sin apropiarse de ellos y negarles su libertad. El cuento lo plantea con una expresiva sencillez, con un lenguaje desnudo pero cargado de sobria emoción. El relato también puede leerse de otro modo: como una defensa que Rojas hace de sí mismo, comparándose con un ser libre y esencialmente vagabundo, irreductible a las leyes estrechas de la sociedad en que le tocó vivir.

Obra narrativa:

Hombres del sur, Santiago: Nascimento, 1926; *El delincuente,* Santiago: Imp. Universitaria, 1929; *Lanchas en la bahía,* pról. Hernán Díaz Arrieta («Alone»), Santiago: Empresa Letras, 1932; *Travesía: novelas breves,* Santiago: Nascimento, 1934; *La ciudad de los Césares,* Santiago: Ercilla, 1936; *Hijo de ladrón,* Santiago: Nascimento, 1951; *Antología de cuentos,* pról. Enrique Espinoza, Santiago: Zig-Zag, 1957; *Mejor que el vino,* Santiago: Zig-Zag, 1958; *Punta de rieles,* Santiago: Zig-Zag, 1960; *Obras completas,* Santiago: Zig-Zag, 1961; *Cuentos del sur y Diario de México,* México: Era, 1963; *Sombras contra el muro,*

Santiago: Zig-Zag, 1964; *El bonete maulino y otros cuentos,* est. prelim. Leónidas Morales, Santiago: Editorial Universitaria, 1968; *Cuentos,* prol. M. R., Buenos Aires: Sudamericana, 1970; *La oscura vida radiante,* Buenos Aires: Sudamericana, 1971; *Obras,* pról. Jorge Campos, Madrid: Aguilar, 1973; *Obras escogidas,* 2 vols., Santiago: Zig-Zag, 1989.

CRÍTICA:

Cortés, Darío A., *La narrativa anarquista de M. R.,* Madrid: Pliegos, 1986; Droguett Lazo, Carlos, *Literatura y realidad en la obra de M. R.,* Neuchâtel, Suiza: Université de Neuchâtel, Faculté des Lettres, 1986; Espinoza, Enrique, *M. R. narrador: 1896-1973,* Buenos Aires: Babel, 1976; Goic, Cedomil, «M. R.», Carlos A. Solé, ed.*, vol. 2, 815-20; *La novela chilena: los mitos degradados,* Santiago: Editorial Universitaria, 1968, 124-43; López Morales, Berta, Hijo de Ladrón, *novela de aprendizaje antiburguesa,* Santiago: La Noria, 1987; Rodríguez Monegal, Emir, «Imagen de M. R.», *Narradores de esta América**, 57-63; Rodríguez Reeves, Rosa, «Bibliografía de y sobre M. R.», *Revista Iberoamericana,* 42:95 (1976), 285-313.

Pancho Rojas

Para Enrique Espinoza

No podría decir a qué hora murió Pancho Rojas. Sospecho que murió al amanecer, instante que me parece el más angustioso para morir: irse cuando nace el nuevo día, un nuevo día que uno no vivirá, debe ser más duro que irse al caer la tarde, cuando se espera el sueño y cuando sueño y muerte se confunden.

Y no es por crueldad que me inclino a creer que murió al venir el día: la violenta posición de su cuerpo, que parecía hundido en la tierra, así me lo hizo suponer. No murió apaciblemente.

Al encontrarlo, boca abajo, sobre el pasto lleno todavía de rocío, y levantar su cabeza para mirarlo, tuve un estremecimiento: la cara estaba cubierta de pequeñas hormigas rojas, algunas de ellas amontonadas sobre los cerrados párpados, trabajando tal vez para atravesarlos y llegar a las pupilas.

Solté la cabeza, que cayó de nuevo sobre el pasto, y me enderecé. Estábamos solos, en aquel rincón, el muerto y yo. Era un día de otoño, de un otoño seco y brillante. Los primeros

picaflores llegaban ya desde el sur y se les veía bailar ante los caquis maduros, hundiendo el agudo pico en la amarillenta corteza.

No sentí tristeza, sino más bien lástima o piedad; algo hondo, de todos modos. Pancho Rojas, sin ser de la familia, era considerado como uno de sus miembros. Llevaba dos años viviendo en la casa, y aunque entre él y nosotros existía sólo una relación física, que es la única que suele existir entre muchos seres, esa relación era, felizmente, simpática, por lo menos para mí y para los míos. Pertenecíamos, por lo demás, a mundos diferentes, y esa diferencia impedía cualquiera otra aproximación.

No sabía nada de su vida anterior. ¿Dónde había nacido? ¿En qué lugares vivió sus primeros días? Nunca lo supe. Suponía, sí, que era oriundo de algún lugar de la costa central de Chile y que sus primeros días los había vivido sobre las lomas o en las quebradas, en los pantanos o en las vegas de esa región, quizá cerca de alguna laguna, como la de Cáhuil, por ejemplo, o como la de Boyeruca, o en los valles que cortan por allí la cordillera de la costa.

Al mirarlo y ver su fina estampa, su cuerpo esbelto, su andar elegante, su vestimenta impecable, sentía una gran ternura: me recordaba pasados y hermosos días, mañanas de sol y viento, amaneceres con húmedas neblinas, espacio, tranquilidad, rumores, soledad, y me parecía ver, entre todo ello, a hombres que algo tenían que ver con él, de tez morena y ojos claros, sencillos y callados, que llevaban apellidos de la tierra, pero que tanto podían parecer mapuches o changos como vascos o andaluces. Me recordaba también el canto y el vuelo de los pájaros, el grito sorpresivo y el vuelo brusco de la perdiz de mar, el quejumbroso lamento del pilpil, el vuelo rasante, sobre el agua tranquila de las lagunas, del rayador, el caminar urgente del pollito de mar. Sí. Me recordaba todo aquello, formaba parte, aun desde lejos, de todo aquello, que existía siempre, pero de lo cual él y yo nos encontrábamos separados y parte de lo cual estaba perdido para él y para mí.

Hice lo imposible por llegar a tener con él más estrechas relaciones. Nunca lo logré. Algo, muy importante, que yo no podía traspasar ni derribar, nos separaba. Cada vez que intenté acercarme a él, fracasé. Se apartaba, y desde lejos, mirándome de lado, parecía decirme:

–¿Por qué pretendes convertirme en algo tuyo? Déjame ser como soy. No quiero llegar a ser uno de tus hijos, como tu mujer o como uno de tus zapatos, algo doméstico y manoseado. Si represento para ti la imagen de una vida libre y salvaje, déjame ser salvaje y libre, aunque dependa de ti para subsistir y aunque a veces tengas que cortarme las alas para impedirme regresar a mi mundo.

Su ojo rojo me miraba, en tanto, recogida una de sus largas patas, permanecía inmóvil sobre el pasto.

Yo callaba. ¿Qué podía decirle? Callaba, sintiendo en el corazón el dolor de su reproche. Era cierto: cada dos o tres meses el jardinero lo tomaba, no sin que tuviese que correr tras él durante un largo rato, y le despuntaba las alas, soltándolo después. Era una crueldad, pero no quería perderlo. Me gustaba mirarlo y lo miraba durante horas enteras, observando sus movimientos, contemplando y admirando su desenvoltura, su soledad, su orgullosa independencia. Me lo había regalado un amigo:

–A ti te gustan los pájaros –me dijo–; a mí también, pero a mi gente le molesta el grito que da éste. Te lo regalo.

Había sido un regalo, pues, un regalo de un amigo estimado que regala algo estimable también: un pájaro, un pájaro que llegó a ser para mí una vertiente inagotable de recuerdos. Allá, en los lugares en que nací, en los alrededores de Buenos Aires, también lo había, aunque era llamado por otro nombre. Desde niño escuché su grito y lo vi volar sobre los campos de mi ciudad natal, de Rosario, de Mendoza, de Córdoba, y, ya hombre, a lo largo de la costa central de Chile, en los potreros, en los pantanos y en las vegas del valle central, en la laguna de Cáhuil, en las lomas marítimas de Valparaíso y Colchagua, y su grito, que tenía la virtud de volverme inmediata-

mente hacia el pasado, me recordaba todo lo que en esos lugares había yo visto, admirado y amado. ¿Cómo resignarme a perderlo? En ocasiones, aun a costa de sus sentimientos y a trueque de parecer falto de piedad, el hombre se decide a perder o abandonar lo que ama o lo que admira.

Él no veía nada en mí –si es que un pájaro puede llegar a ver algo en un hombre–: yo no era elegante ni independiente, no era tampoco hermoso, ni tampoco representaba un mundo que valiera algo para él. Me desconocía. Yo, en cambio, lo conocía; conocía sus costumbres, su carácter, sus movimientos, esa rápida carrerita, ese casi imperceptible encogerse de hombros, un movimiento como de desconfianza o tal vez como de displicencia, movimiento que hace decir a los argentinos, al encontrarse ante un hombre que quiere evitar un problema o sacar el cuerpo a una responsabilidad: «No me venga con agachadas de tero». Sabía la artimaña a que recurre para evitar que los intrusos descubran su nido, artimaña que inspiró a José Hernández los famosos versos:

De los males que sufrimos
hablan mucho los puebleros,
pero hacen como los teros
para esconder sus niditos:
en un lao pega los gritos
y en otro tiene los güevos.

Pancho Rojas estaba incorporado a la sabiduría popular y a la poesía epopéyica. Valía, pues, más que yo, modesto empleado público, de quien jamás nadie diría nada, mucho menos un poeta.

Sí, lo conocía. Terutero en Argentina, queltehue y tréguil en Chile, queroquero en Brasil, en todas partes era igual, conocido aquí y allá. Mi hija lo bautizó.

–¿Cómo lo llamaremos? –me preguntó, cuando lo solté sobre el pasto, en el jardín, y lo vimos alejarse, un poco agarro-

tadas las finas patas, luego de sacudir las alas, quizá para librarlas del pesado recuerdo de mis manos.

–Ponle el nombre que gustes –contesté.

–Me gusta Francisco –dijo, mirando al pájaro, que nos miraba de lado con sus ojos color carmesí.

–Me parece bien: mi abuelo se llamaba Francisco y ése es también mi segundo nombre.

–Pancho Rojas, entonces, papá.

–Eso es: Pancho Rojas.

No sólo Hernández había hablado de él. Otros, tan valiosos como él, Hudson[1] entre ellos, que lo observó en libertad y describió sus juegos, sus marchas, sus pasiones. Era un pájaro con historia en manos de una familia anodina.

Y ahora estaba muerto.

En ocasiones, para hacerme grato a sus ojos, le buscaba algunas lombrices, hurgando con una palita la tierra más húmeda y sombría del jardín. Me costaba mucho hallarlas, y, por fin, cuando ya tenía cinco o seis, se las ponía sobre un papel y se las arrimaba. Desconfiado, no se acercaba hasta que yo, sabiendo de su desconfianza, me alejaba unos pasos. Entonces se aproximaba al papel y en un segundo, en un abrir y cerrar de ojos, las devoraba. Una vez, mientras intentaba arreglar un artefacto de la casa, abrí la cámara en que estaba la llave maestra del agua: había allí decenas de chanchitos, gordos, relucientes.

«Qué banquete para Pancho Rojas», pensé.

Los saqué todos y se los llevé. Los comió con la rapidez con que una gallina hambrienta come el maíz que se le arroja al suelo. Fue un picoteo vertiginoso; no se le escapó uno solo.

Después de procurarle esos atracones, pensaba que tendría o sentiría algún agradecimiento hacia mí y que, en conse-

1. Jorge Guillermo Hudson (1841-1922), escritor de origen y lengua ingleses nacido en Argentina; autor, entre otros libros de tema pampeano, de *Green Mansions* (1904).

cuencia, me dejaría acercarme a él y quizá me permitiría tomarlo y acariciarlo. No, señor. Se retiraba como siempre, levantaba una pata y me miraba con su ojo rojo, alzando al mismo tiempo su copete.

–No –parecía decirme–. Me has dado de comer y te lo agradezco, pero no quieras aprovecharte de ello para convertirme en lo que no quiero ser. Si quieres algo doméstico, búscate un perro.

Concluí por acostumbrarme a su independencia y se la respeté, pero no me decidí a soltarlo. Ahí estaba mi debilidad. Mirándolo y reflexionando sobre su conducta y la mía, llegué a pensar que los hombres cometen una crueldad al obligar a la mansedumbre, a la domesticidad y a veces a la servidumbre, a aquellos a quienes alimentan o favorecen. «La piedad y la caridad no son generosas –pensaba–. Exigen más de lo que dan: unas lombrices, a cambio de la domesticidad; un poco de sopa, a cambio del sometimiento a nuestras ideas, a nuestras creencias o a nuestras costumbres.»

El queltehue, felizmente, Pancho Rojas, no era un ser humano, y vivió y murió como deberían vivir y morir todos los animales y todos los hombres: libremente, sin sometimientos.

Era preciso enterrarlo en alguna parte del jardín, pero no debía hacerlo yo; deberían hacerlo los niños, que estaban más cerca que yo del ave, libres y un poco salvajes aún, aunque no tanto como Pancho Rojas: mi paternidad ya los había manoseado un poco. Hubo una conferencia.

–Lo enterraremos en el jardín.

–Claro. ¿Lo pondremos en una cajita?

–No. Mejor sin caja.

–¿Y qué le pondremos encima? ¿Una cruz?

–¿Para qué? Es un pájaro, y una cruz no significa nada para un pájaro.

–Así, suelto, entonces.

–Claro, en la pura tierrita, sin caja ni cruz.

–Le pondremos unas flores.
–Sí, pero no muy finas; unos cardenales.
–¿Y debajo de qué árbol lo enterramos?
–Debajo de cualquiera.
–¡Debajo del maitén, papá!
–Muy bien: debajo del maitén.

Allí quedó, bajo tierra, con unos cardenales y unos alelíes encima, unos alelíes tardíos, rojos como sus pupilas.

«Aquí yace Pancho Rojas, el queltehue», decía el papel que los niños pusieron sobre su tumba, atado a una varilla. Pero el letrero duró poco: el jardinero, en la primera regada, barrió con papel y varilla. Mejor. No venía bien, sobre la tumba de un ser libre y salvaje, una flor ni un papel, mucho menos un epitafio. Pancho Rojas valía más por lo que era que por lo que de él se podía decir.

José Luis González

(Santo Domingo, 1926-1996) En el cuento puertorriqueño contemporáneo, la obra de González tiene una presencia y una autoridad decisivas para la renovación nacional del género: sus relatos ofrecen visiones muy hondas de la situación real de la sociedad y el hombre de su país, su condición semicolonial y la ardua cuestión de su identidad cultural frente a la metrópoli norteamericana. Por su radicalismo ideológico, González fue impedido de vivir en su propia tierra por las autoridades de Estados Unidos, lo que explica por qué en 1953 tuvo que exilarse en México y obtener su ciudadanía dos años después.

De padre puertorriqueño y madre dominicana, vivió y se educó en Puerto Rico desde los cuatro años de edad. Estudió literatura y ciencias sociales en la Universidad de Puerto Rico; en 1947 siguió estudios de postgrado en la New School of Social Research de Nueva York, experiencia que se reflejaría en su obra. Aparte de autor de cuentos y novelas breves, González fue también ensayista *(Literatura y sociedad en Puerto Rico,* 1976; *El país de cuatro pisos,* 1980), memorialista de su propia infancia *(La luna no era de queso,* 1988) y traductor. Fue profesor de literatura y ciencias sociales en la Universidad

Nacional Autónoma de México, en la que se doctoró. Entre 1950 y 1952 vivió en Checoslovaquia y otros países de Europa. Fue profesor visitante de las Universidades de Toulouse y Puerto Rico. La mayor parte de su obra fue escrita y publicada en México. Marxista declarado e intelectual «comprometido», González mantuvo constantemente unidas su actividad literaria (aunque hay en ésta un hiato de casi veinte años entre 1954 y 1972) y la política, como dos aspectos de una misma conducta. Él mismo dijo que era un «escritor puertorriqueño, universitario mexicano y socialista por encima de todas las banderas». En realidad, por sus historias desfilan campesinos caribeños, negros emigrados, indios mexicanos: gentes humildes, desheredadas y desarraigadas por la indiferente sociedad moderna.

La pobreza urbana, la injusticia y la discriminación del emigrado en la urbe norteamericana son los temas más frecuentes del arte realista del autor. Son temas riesgosos, pues invitan al panfleto y a la demagogia propagandística. La gran virtud de González es el modo discreto (pero vigoroso) de presentarnos sus puntos de vista sin caer en esos excesos; él afirmó que en el cuento es esencial «el efecto de *sugerir* más que de *decir*». Su lenguaje limpio, sobrio y despojado, fiel a las entonaciones propias del decir puertorriqueño (aunque sin asomos de pintoresquismo), tiene una alta fuerza dramática y produce una poderosa convicción: sentimos que conoce desde adentro el mundo que retrata y que está profundamente identificado con él. Posee el don de la síntesis, que le permite construir una anécdota con una gran economía de recursos en la que no está ausente la influencia de Hemingway, uno de sus autores favoritos. Si quiere comparársele con cuentistas hispanoamericanos los modelos más cercanos son Rulfo y García Márquez *(véanse);* pero hay que advertir que el estilo realista de su segunda fase creadora permaneció imperturbable (y aun tuvo reflujos tradicionales, como en *Balada de otro tiempo)* frente

al impulso innovador de la narrativa hispanoamericana de ese mismo período.

Todo eso puede notarse en un relato como «En el fondo del caño hay un negrito», que es un texto clásico del cuento de su país: desde que fue publicado en el volumen *De este lado* (apareció por primera vez en 1950 en una revista de San Juan), ha figurado en numerosas antologías del género. El ambiente y los personajes están observados con un toque somero, pero con la suficiente precisión como para que veamos la situación entera: esta pobre familia de «negros arrimaos» acaba de instalarse en un ínfimo arrabal de la ciudad, situado en los «caños» pantanosos al borde del mar. Pocas escenas bastan para contar su drama. En la primera parte el foco es doble: por un lado el pequeño hijo de la pareja que gatea peligrosamente en el caño, y el triste despertar de la pareja a un día sin comida y sin mayores esperanzas. En la segunda el foco es triple: otra vez el inocente juego del niño; el diálogo chismoso de dos mujeres más afortunadas que la pareja puesto que viven en la parte seca del arrabal; y el retorno del padre con algunas monedas en el bolsillo para comprar comida. La tercera parte, ligada a la anterior por la frase «Pensó en Melodía y apresuró el paso», es brevísima y se concentra en el niño. Todo el efecto del cuento está contenido en esas ocho líneas, especialmente en la última, cuyo impacto es instantáneo e irreversible. Lo notable es que el texto se detiene discretamente justo en el momento en que lo inevitable va a ocurrir y deja que el lector lo imagine. Pese a sus simples elementos lo que tenemos aquí, en verdad, es una versión del mito de Narciso –una versión que podríamos llamar «proletaria»–, pues el negrito ve su cara reflejada en las aguas fangosas y miserables de la ciudad. La fealdad del mundo lo rodea y él, candorosamente, sonríe a su propia imagen. Su mismo nombre, Melodía, parece sugerir que esa tierna inocencia es imposible en el medio donde ha sido condenado a vivir. Su destino es fatal e injustificable, y ésa es la dolorosa lección moral que brinda el cuento.

Obra narrativa:

En la sombra, San Juan: Imp. Venezuela, 1943; *5 cuentos de sangre*, pról. Francisco Matos Paoli, San Juan: Imp. Venezuela, 1945; *El hombre en la calle*, Santurce, Puerto Rico: Bohique, 1948; *Paisa, un relato de la emigración*, pról. Luis Enrique Délano, México: Fondo de Cultura Popular, 1950; 2.ª ed., México: Los Presentes, 1955; *De este lado*, México: Los Presentes, 1954; *Mambrú se fue a la guerra y otros relatos*, México: Joaquín Mortiz, 1972; *La galería y otros cuentos*, México: Era, 1972; *En Nueva York y otras desgracias*, pról. Ángel Rama, México: Siglo XXI, 1973; *Cuento de cuentos y once más*, México: Contemporáneos, 1973; *Veinte cuentos y Paisa*, pról. Pedro Juan Soto, Río Piedras, Puerto Rico: Ed. Cultural, 1973; *Balada de otro tiempo*, México-Río Piedras: Huracán-Nueva Imagen, 1978; *La llegada (Crónica con «ficción»)*, México-Río Piedras: Era-Huracán, 1980; *La tercera llamada y otros relatos*, México: Leega, 1983; *El oído de Dios*, México: Era, 1984; *Las caricias del tigre*, México: Joaquín Mortiz, 1984; *Chau, Bogart*, Montevideo: Edic. del Camello, 1989; *Antología personal*, pról. J. L. G., Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1990; *Todos los cuentos de J. L. G.*, México: UNAM, 1992.

Crítica:

Arce de Vázquez y Mariana Robles de Cardona, eds., *Lecturas puertorriqueñas*, vol. 2, Sharon, Connecticut: Troutman Press, 1966, 405-406; Avellaneda, Andrés, «Para leer a J. L. G.: un repaso de su segunda salida», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 308 (1976), 156-69; Díaz Quiñones, Arcadio, *Conversaciones con J. L. G.*, Río Piedras: Huracán, 1976; Flores, Ángel, ed., *Narrativa hispanoamericana* [Presentación de J. L. G. y bibliog.], vol. 4, 409-10 y 426-27; Megenney, William W., ed., *Six Essays on J. L. G.*, Riverside, California: Latin American Studies Program, 1978; *Textos de/sobre J. L. G.*, sobretiro de *Texto crítico*, 12 (1979) [incluye bibliografía].

En el fondo del caño hay un negrito

A René Depestre

1

La primera vez que el negrito Melodía vio al otro negrito en el fondo del caño fue en la mañana del tercer o cuarto día después de la mudanza, cuando llegó gateando hasta la única puerta de la nueva vivienda y se asomó para mirar hacia la quieta superficie del agua allá abajo.

Entonces el padre, que acababa de despertar sobre el montón de sacos vacíos extendidos en el piso, junto a la mujer semidesnuda que aún dormía, le gritó:

–¡Mire... eche p'adentro! ¡Diantre 'e muchacho desinquieto!

Y Melodía, que no había aprendido a entender las palabras, pero sí a obedecer los gritos, gateó otra vez hacia adentro y se quedó silencioso en un rincón, chupándose un dedito porque tenía hambre.

El hombre se incorporó sobre los codos. Miró a la mujer que dormía a su lado y la sacudió flojamente por un brazo. La mujer despertó sobresaltada, mirando al hombre con ojos de susto. El

hombre rió. Todas las mañanas era igual: la mujer salía del sueño con aquella expresión de susto que a él le provocaba un regocijo sin maldad. La primera vez que vio aquella expresión en el rostro de su mujer no fue en ocasión de un despertar, sino la noche que se acostaron juntos por primera vez. Quizá por eso a él le hacía gracia verla despabilarse así todas las mañanas.

El hombre se sentó sobre los sacos vacíos.

–Bueno –se dirigió entonces a la mujer–. Cuela el café.

Ella tardó un poco en contestar:

–Ya no queda.

–¿Ah?

–No queda. Se acabó ayer.

Él empezó a decir: «¿Y por qué no compraste más?», pero se interrumpió cuando vio que en el rostro de su mujer comenzaba a dibujarse aquella otra expresión, aquella mueca que a él no le causaba regocijo y que ella sólo hacía cuando él le dirigía preguntas como la que acababa de truncar ahora. La primera vez que vio aquella expresión en el rostro de su mujer fue la noche que regresó a la casa borracho y deseoso de ella, pero la borrachera no lo dejó hacer nada. Tal vez por eso al hombre no le hacía gracia aquella mueca.

–¿Conque se acabó ayer?

–Ajá.

La mujer se puso de pie y empezó a meterse el vestido por la cabeza. El hombre, todavía sentado sobre los sacos vacíos, derrotó su mirada y la fijó durante un rato en los agujeros de su camiseta.

Melodía, cansado ya de la insipidez del dedo, se decidió a llorar. El hombre lo miró y le preguntó a la mujer:

–¿Tampoco hay na pal nene?

–Sí. Conseguí unas hojitas de guanábana y le gua hacer un guarapillo horita.

–¿Cuántos días va que no toma leche?

–¿Leche? –la mujer puso un poco de asombro inconsciente en la voz–. No me acuerdo.

El hombre se levantó y se puso los pantalones. Después se allegó a la puerta y miró hacia afuera. Le dijo a la mujer:

–La marea ta alta. Hoy hay que dir en bote.

Luego miró hacia arriba, hacia el puente y la carretera. Automóviles, guaguas[1] y camiones pasaban en un desfile interminable. El hombre observó cómo desde casi todos los vehículos alguien miraba con extrañeza hacia la casucha enclavada en medio de aquel brazo de mar: el «caño» sobre cuyas márgenes pantanosas había ido creciendo hacía años el arrabal. Ese alguien por lo general empezaba a mirar la casucha cuando el automóvil, la guagua o el camión llegaba a la mitad del puente, y después seguía mirando, volviendo gradualmente la cabeza hasta que el automóvil, la guagua o el camión tomaba la curva allá adelante y se perdía de vista. El hombre se llevó una mano desafiante a la entrepierna y masculló:

–¡Pendejos!

Poco después se metió en el bote y remó hasta la orilla. De la popa del bote a la puerta de la casa había una soga larga que permitía a quien quedara en la casa atraer nuevamente el bote hasta la puerta. De la casa a la orilla había también un puentecito de tablas, que se cubría con la marea alta.

Ya en tierra, el hombre caminó hacia la carretera. Se sintió mejor cuando el ruido de los automóviles ahogó el llanto del negrito en la casucha.

2

La segunda vez que el negrito Melodía vio al otro negrito en el fondo del caño fue poco después del mediodía, cuando volvió a gatear hasta la puerta y se asomó y miró hacia abajo. Esta vez el negrito en el fondo del caño le regaló una sonrisa a Melodía. Melodía había sonreído primero y tomó la sonrisa

1. *Guagua:* autobús.

del otro negrito como una respuesta a la suya. Entonces hizo así con su manita, y desde el fondo del caño el otro negrito también hizo así con su manita. Melodía no pudo reprimir la risa, y le pareció que también desde allá abajo llegaba el sonido de otra risa. La madre lo llamó entonces porque el segundo guarapillo de hojas de guanábana ya estaba listo.

Dos mujeres, de las afortunadas que vivían en tierra firme, sobre el fango endurecido de las márgenes del caño, comentaban:

–Hay que velo. Si me lo bieran contao, biera dicho que era embuste.

–La necesidá, doña. A mí misma, quién me lo biera dicho, que yo diba llegar aquí. Yo que tenía hasta mi tierrita...

–Pues nosotros juimos de los primeros. Casi no bía gente y uno cogía la parte más sequecita, ¿ve? Pero los que llegan ahora, fíjese, tienen que tirarse al agua, como quien dice. Pero, bueno... y esa gente, ¿de ónde diantre haberán salío?

–A mí me dijieron que por ai por Isla Verde tan orbanisando y han sacao un montón de negros arrimaos[2]. A lo mejor son desos.

–¡Bendito!... ¿Y usté se ha fijao en el negrito qué mono? La mujer vino ayer a ver si yo tenía unas hojitas de algo pa hacerle un guarapillo, y yo le di unas poquitas de guanábana que me quedaban.

–¡Ay, Virgen, bendito!...

Al atardecer, el hombre estaba cansado. Le dolía la espalda, pero venía palpando las monedas en el fondo del bolsillo, haciéndolas sonar, adivinando con el tacto cuál era un vellón, cuál de diez, cuál una peseta. Bueno, hoy había habido suerte. El blanco que pasó por el muelle a recoger su mercancía de Nueva York. Y el compañero de trabajo que le prestó su carre-

2. *Arrimaos:* gente que vive en tierras ajenas.

tón toda la tarde porque tuvo que salir corriendo a buscar a la comadrona para su mujer, que estaba echando un pobre más al mundo. Sí, señor. Se va tirando. Mañana será otro día.

Entró en un colmado y compró café y arroz y habichuelas y unas latitas de leche evaporada. Pensó en Melodía y apresuró el paso. Se había venido a pie desde San Juan para ahorrarse los cinco centavos del pasaje.

3

La tercera vez que el negrito Melodía vio al otro negrito en el fondo del caño fue al atardecer, poco antes de que el padre regresara. Esta vez Melodía venía sonriendo antes de asomarse, y le asombró que el otro también se estuviera sonriendo allá abajo. Volvió a hacer así con la manita y el otro volvió a contestar. Entonces Melodía sintió un súbito entusiasmo y un amor indecible por el otro negrito. Y se fue a buscarlo.

Carlos Martínez Moreno

(Colonia, Uruguay, 1917-México, 1986) Pertenece al riguroso e inteligente grupo de escritores uruguayos que Ángel Rama llamó la «generación crítica», pues vivieron y escribieron en una época que asistió al derrumbamiento de las viejas estructuras de la sociedad patricia nacional, la insurgencia de la guerrilla tupamara, la implacable ola represiva, la dictadura militar, el exilio masivo, etc. Martínez Moreno fue un testigo, protagonista y víctima de este clima que cambió para siempre la fisonomía política y cultural del país. Como abogado, se desempeñó largos años en la función de defensor de oficio; este ángulo de su experiencia personal –que lo expuso al tenso drama del hombre frente a la ley– es visible en varias de sus obras. Aunque en 1938 comenzó escribiendo crítica teatral, su iniciación como narrador es tardía: comienza hacia 1944, pero su primer libro data de 1960. Su notable labor de periodista (colaboraba en el semanario *Marcha,* uno de los ejemplos más altos de su tipo en el continente) también estimuló su imaginación, empeñada en el examen de los dilemas que la historia presente plantea al individuo: vio de cerca la Revolución Boliviana de 1952 y asistió a los juicios sumarios en la primera hora de la Revolución Cubana, que son el ori-

gen, respectivamente, del relato «Los aborígenes» y de la novela *El paredón*. En todo, el autor supo mostrar su inteligencia excepcional, su afinada percepción humana, su tierno humor. Su labor de penalista se fue haciendo crecientemente más riesgosa en los años de la dictadura, y tuvo que exilarse, como tantos otros uruguayos, en México, donde fue profesor universitario, periodista y continuó su obra creadora. Murió repentinamente en esa misma ciudad cuando se preparaba para regresar a su país.

«Paloma» figura en uno de sus mejores libros de relatos: *Los aborígenes*. El cuento presenta la atmósfera y los motivos característicos de la narrativa uruguaya de entonces: el inmovilismo de una sociedad satisfecha e indiferente, la incomunicación entre individuos y entre clases, el aire vencido o gastado de los protagonistas, el peso muerto de la rutina. Refleja una especie de hastío existencial, una parálisis sutil que niega la vida. El jubilado de este cuento llena ese vacío con su afición colombófila e incluso pertenece a un club de aficionados a organizar «carreras» de palomas. La forma metódica y minuciosa con la que se describe esa distracción tiene un efecto irónico: el aburrimiento del trabajo se parece al del ocio; el narrador lo dice con una hábil metáfora: «Los condenados a galeras se juntaban a remar, una vez libres». Él y su esposa viven en una confortable pero hueca medianía en la que no hay «ni hijos, ni dinero, ni gloria». Ese matrimonio sin amor es otro fracaso disimulado por el estoicismo y la costumbre. Los entresijos de esa relación muerta y las actividades del palomar están descritos con un lenguaje moroso, prolijo, de una envolvente opacidad: una mímesis perfecta de una realidad carente de sentido. La observación es atenta e implacable, y se concentra con cierto regusto en los matices de su fealdad y mentira.

Todo lo que le interesa al protagonista es que una de sus palomas le dé la primera victoria en cinco años. Ese irrisorio júbilo llena el vacío de sus horas, que el cuento destila gota a

gota describiendo sus pequeñas manías, el lenguaje privado entre él y su mujer, su relación con los otros. Sólo en la última sección el ritmo se acelera y los acontecimientos se precipitan diestramente hacia la conclusión, que, por su carácter grotesco y banal, es un adecuado remate a las circunstancias que la generan. Esta parábola existencial brinda un buen ejemplo del arte del narrador, por su barroquizante realismo, sus inmersiones en el espacio psicológico y el dramático planteamiento moral. La existencia humana –parece decirnos– es una constante derrota que se sobrelleva sólo por la pueril ilusión de alguna pequeña victoria.

OBRA NARRATIVA:
Los días por vivir, Montevideo: Asir, 1960; Montevideo: Alfa, 1967; *Cordelia,* Montevideo: Alfa, 1961; *El paredón,* Barcelona: Seix Barral, 1963; *Los aborígenes,* Montevideo: Alfa, 1964; *La otra mitad,* México: Joaquín Mortiz, 1966; *Con las primeras luces,* Barcelona: Seix Barral, 1966; *Las cuatro,* Montevideo: Alfa, 1967; *Los prados de la conciencia,* Montevideo: Alfa, 1968; *La sirena y otros cuentos,* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968; *Las bebidas azules,* Caracas: Monte Ávila, 1969; *Coca,* Caracas: Monte Ávila, 1970; *De vida o muerte,* Buenos Aires: Siglo XXI, 1971; *Tierra en la boca,* Buenos Aires: Losada, 1974; *El color que el infierno me escondiera,* México: Nueva Imagen, 1981; *Animal de palabras,* pról. Rosario Peyrou, Montevideo: Arca, 1987; Barcelona: Laia, 1988.

CRÍTICA:
Benedetti, Mario, «M. M. en busca de varias certidumbres», *Literatura uruguaya siglo XX**, 174-94; Flores, Ángel, ed., *Narrativa hispanoamericana**, «A modo de autopresentación», por C. M. M., vol. 4, 297-300; Rama, Ángel, *La generación crítica**, 94-95; Rodríguez Monegal, Emir, «Las ficciones de M. M.», *Literatura uruguaya del medio siglo**, 260-92; Ruffinelli, Jorge, «C. M. M., la energía que no cesa», *Palabras...**, 141-73; Stone, Kenton, *Utopia Undone: The Fall of Uruguay in the Novels of C. M. M.,* Lewisburgh: Bucknell University Press, 1994.

Paloma

Y la paloma volvió a él
a la hora de la tarde.
(Génesis 8, 11)

A la cruda luz de la tarde de domingo, techos y azoteas trazaban sus líneas sobre el cielo azul; sobre un cielo casi añil. Brígido veía, como escalas horizontales, las antenas de TV y, más acá, las chimeneas y los tendederos, los reveses curtidos y abominables de las paredes con sus lampos de hollín, los ventanillos, los mechinales, las cañerías de desagüe.

Era el paisaje de siempre, el rincón de distancia y cerramiento que columbraba desde su patio, con los perfiles familiares en que irrumpía de tiempo en tiempo la providencia de algún rascacielos. Pocitos crecía, pero el patio era el mismo: la ley Serrato[1], el limonero (blanco de guano) que se secó, el palomar que había mandado construir cuando cobró el Beneficio de Retiro.

1. *Ley Serrato:* ley que concedía préstamos para construcción a los funcionarios.

Se alzó de la silla enana, brilló la paja amarilla y resplandeciente como una placa solar sobre las rayas en fuga del embaldosado rojo; dejó el termo y el mate a un costado de la silla y se puso a enderezar un pasador en la puerta de los nidales; pero sólo lo hacía para ir llenando de pequeñas ocupaciones, que se consumían sin dejar rastro ni memoria, el hueco de una larga expectación. Eran más de las tres de la tarde y, estudiando el viento, las palomas tendrían que ir llegando alrededor de las cuatro, si es que realmente las habían largado a las diez de la mañana en Paso de los Toros.

La tarde antes había prendido, en el ajetreo de la víspera, el hervor de la temporada nueva: empezaba a dorarse el otoño y se disputaba la primera carrera. El club era una vieja casa del Sur, con el cuadrilátero de un gran patio de damero y claraboya. Allí iban amontonándose, rumorosos en la penumbra, los jaulones henchidos de palomas. Era increíble que tras el entumecimiento de esa espera y del largo viaje, un animal se soltara luego a volar con tal ímpetu y cruzara el país en unas pocas horas. Estaban allí, cloqueantes y con su olor tibio y aún tenue, aguardando que vinieran los soldados.

Las cargarían en camiones y las llevarían a la estación, para que viajaran a través de la noche, con más frío, con hedor progresivamente más denso, hacia el andén de destino.

El club tenía en esos días, desde la caída de la tarde, la animación de una tarea obstinada, emprendedora, ritual. Oficinistas de profesión, los socios parecían espolvorear gozosamente de sus hombros la fatiga de toda una rutina escritural, para ir llenando minuciosamente –con la delectación de una prolijidad responsable– las planillas de vuelo. Lo hacían por gusto, y aquél era el ejercicio de su libertad, por más que se asemejara en todo a la monotonía de su trabajo, a la subordinación del empleo, a la cara del resto de la semana. Era el sábado de tarde y, alineados junto a las largas mesas, recibiendo los datos y distribuyéndolos en las casillas de las cuadrículas, sacudían la acidia de seis días y el aburrimiento de sus vidas,

entregándolas a la única forma verosímil en que aún podían entender la ilusión del deporte y la fascinación del éxito. «En la ciudad de un millón de habitantes, habrá siempre cien locos que críen palomas», había escrito alguien, para satirizarlos cordialmente; y, sin quererlo, les había dado una feroz razón de existencia. Los condenados a galeras se juntaban a remar, una vez libres.

Al lado de ellos, sobre el fervor de sus espaldas curvadas, iban y venían conjeturas, sistemas de alimentación, *pedigrees*, vaticinios, estimaciones sobre el viento de mañana. En la habitación contigua, otros anillaban las palomas, allegándolas suavemente, en el cuenco de la mano, a la máquina en que se hacía «el marcaje»; las mantenían tomadas de la quilla y sometían sus patas, acartuchadas y rojas, a la argolla gris de plástico y al tubo numerado. Las iban deslizando una a una, decían en voz alta el número de las cápsulas que utilizaban; y también ese recuento se iba asentando en la planilla. La operación era rápida, ingrávida, y al cabo de ella la misma mano echaba el pichón, que tímidamente parecía existir como el conato de un pensamiento de victoria, a la jaula cuya puerta retráctil chasqueaba al cerrarse. La mano conservaba todavía por un instante su ondulación desconcertada, un balanceo trémulo, como si las puntas de los dedos devolvieran el ansia con que cada criador apacentaba el acto de fichar y librar su paloma.

Brígido siempre había visto como un fetiche –sentía ahora latir el suyo, lo tocaba con un movimiento receloso, para cerciorarse de que permanecía y funcionaba en su sitio– aquel reloj ciego que el club alquilaba, en la noche del sábado, a cada uno de los que *corrían*. Era un rechoncho aparato sin esfera, misterioso y casi visceral, que existía de una manera indescifrable y segura; por su única ranura había que introducir, apenas extraída de la pata de la paloma que regresaba, la cápsula con su número; y esa entrada imprimía la hora del retorno. Vueltos al club, la noche del domingo, el comisario de

la carrera alineaba a todos, cada uno con el reloj ciego palpitándole en la mano que palpitaba. Los prevenía y, a una palmada, debían oprimir un botón que, del lado opuesto a la ranura, estampaba otra pauta de tiempo. Ella permitía acompasar los relojes, precisar las diferencias sutiles del que adelantaba o atrasaba, sincronizarlos. Nivelados así los datos, se pasaba a calcular las compensaciones: el palomar de Carrasco tenía tantos minutos de favor, el de la Unión tantos otros. Era lo que se llamaba, burocráticamente, «hacer las bonificaciones». Los mismos rostros, gastados por la comezón de la jornada, semibarbudos y enrojecidos de sol, acosada la lumbre de los ojos en los bolsones fláccidos de las ojeras que envejecían, se volcaban entonces a la verificación de esos descuentos, ya que de aquella zarabanda de números –más que del vuelo en sí– habría por fin de levantarse el triunfo. Pero apenas venida, esa evidencia sólo insuflaba –en el cansancio de todos– una opaca, desvanecida y conturbada sonrisa. Tan pobre era, al fin de cuentas, la plenitud final de la conquista, tras los días y meses que la habían atesorado, alimentado y descreído.

Por el ventanillo de la cocina, apareció de súbito la cabeza desgreñada de Elisa; la edad crítica había terminado de averiar su humor y le había hecho perder, en la vida doméstica, todo último rastro de coquetería, toda apariencia de aliño.

–Por lo visto, tampoco hoy saldremos –dijo hostilmente, y alzó los ojos, como si esperara la respuesta del pedazo de cielo vacuo que divisaba desde el recuadro–. Sí, ya lo sé: ¡hay carreras!

–Es la primera del año –corrigió Brígido.

–Y las otras de estos domingos, ¿qué eran?

–Vareos –insistió él, imperturbablemente.

–¡Vaya una diferencia! –replicó la voz, que ya se retiraba.

No se la veía, pero se hablaba a sí misma cuando articuló, fría y audiblemente:

–Las palomas, ¡tus famosas palomas!

Famoso, famosas: uno de sus adjetivos predilectos, en los que seguía poniendo mayor suma de desdén.

Brígido asió el termo con una mano y con la otra allegó el mate, que cabeceaba con la bombilla vacilante bajo aquella mirada perpleja, que parecía considerarlo por vez primera.

En el reproche de cada tarde de sol que *desperdiciaban* con el Wyllis en el garaje –como si la disponibilidad del automóvil fuera una promesa de diversiones vacantes– él asistía ahora a otra ilustración del mismo y viejo resentimiento: ni hijos, ni dinero, ni gloria.

Y pensaba que él tenía también un término que agregar al rosario: ni bienquerencia. La comprensión fiada al tiempo no había llegado, y en su sitio había cuajado una desapacible extrañeza, la fruta de un crecimiento huraño, que los enajenaba imponderablemente.

Recordaba sus años de funcionario en la frontera, los que ella llamaba «los años de tu vesícula biliar», segura de que la enfermedad y el tratamiento los habían marcado más a fondo que cualquier forma posible del entendimiento y la dicha. Su primera visión de cada día era entonces una cuchara enorme cerca de su ojo izquierdo, una cuchara llena de líquido oleaginoso y desde más atrás la cabeza desmadejada que lo había despertado (entonces se recomponía al levantarse, pero ya hoy quedaba flotando con sus mechones blancos, lanceando unas mejillas hundidas, a lo largo de toda la jornada) y le espetaba sin cariño:

–Tu famoso Amerol. Ya son las seis.

Debía tomarlo una hora antes de levantarse; tomarlo y acostarse sobre el lado derecho, para que el remedio hiciera efecto.

Como manera de vengarse, él había bautizado con las mismas palabras –«tu famoso Amerol»– el viejo disco que ella solía poner por las noches, las puertas de la celosía abiertas hacia el patio, mientras se balanceaba en el sillón de hamaca –abani-

cándose quedamente, en medio de un halo de calor inmóvil– y se sentía envolver y penetrar, hasta la somnolencia, por el aliento dulzarrón del jazminero y por la aquerenciada melodía.

Allá en la noche callada,
para que se oiga mejor,
ámame mucho, que así amo yo.

Parecía que a través del silencio de la noche, ella quisiera comunicarse con alguien –en una relación que a él mismo, sentado en pijama y haciendo pender flojamente las zapatillas sobre el escalón del patio, a un tiempo lo dejaba ileso y lo excluía–. Acaso intentara comunicarse remotamente con alguien y el canto expresara su insatisfacción por la vida en aquel pueblo mediterráneo, su aislamiento, su soledad, la vasta sensación del tiempo perdido.

En esa quietud bochornosa, bajo el aura sofocante de los jazmines y hacia el centro distante de otra noche y otra ambición, Gardel y Razzano cantaban, mordiendo las palabras en grupitos de sílabas caprichosas, para recargar en algo el misterio trivial en que ella se dejaba mecer por aquel disco que nunca la empalagaba:

Allá en la noche callá-da
para que se óiga mejó-hor
amamemú-choquea-siá-moyó.

Al cabo del tiempo que rascó y escarbó en el corazón del ansioso mensaje –la púa primero siseaba y luego ya garuaba sobre la voz mitológica–, ¿alguien la había escuchado, alguien había acudido a su cada vez menor fe, a su cada vez mayor sueño y desaliento y abotagada carnalidad senil en los párpados?

«Tu famoso Amerol» era de un efecto infalible: siempre la había irritado esta identificación del amor romántico con un colagogo.

Postergó muchas veces el instante de enjuiciarse, pero hoy sabía con claridad que, al final de su vida, sólo había aspirado a la paz, a un buen coeficiente jubilatorio y al beneficio de retiro. Las primeras tardes, al volver de la Caja, mientras el trámite avanzaba apenas en su laberinto de archivos, mesas, barandas, despachos y oficinas, Elisa y él habían extendido sobre la mesa del comedor los prospectos de las agencias de turismo, los mapas de campiñas y ciudades fabulosas, destinadas a recapitular la vida de quienes las acataban sin conocerlas; y habían discutido y retocado su itinerario de Europa, que corría sobre las huellas de los amigos o divergía de ellas, con la misma azarosa conjetura del Camino Mejor.

La mesa de Liquidaciones y el pase a Jurídica habían ido matando insensiblemente aquella ilusión, estregada por demasiado tiempo. Y Europa se había convertido, a compensatorias partes iguales, en «mejoras para la casa» y en la construcción del palomar «científico», con sus nidales, perchas y bebederos; «mi biblioteca y mi bodega», como solía decir Brígido, excusándose de no tener otras extravagancias más imaginativas o costosas.

El viento soplaba ahora con fuerza: podían llegar antes de las cuatro. Volvió el termo y el mate a su sitio y empujó la estrecha puerta lateral que conducía al garaje. El Wyllis no salía desde el domingo pasado, y cada vez costaba más ponerlo en marcha. El minuto que importaba era el de marcar el reloj, pero él tenía la impaciencia de partir tan pronto como lo cumplía; las puertas del galpón lo aguardaban abiertas, y el viejo motor trepidaba por primera vez, zumbando en aquella caja de cinc que lo magnificaba, una buena media hora antes de que la paloma apareciese.

Antes del palomar fueron las cajas de té, y pensaba en ellas como en su pelo negro y en su juventud, como en el siniestro cloqueo de felicidad que dejaba en su oído una Elisa hoy ya muerta y entonces recién satisfecha.

«Antes del palomar fueron las cajas de té», empezaba a narrar su Génesis privado. El mismo Wyllis no golpeaba enton-

ces con este horrible latido de válvulas claudicantes. «El mundo era más joven, pero la cruza no era ni sombra de lo buena que es ahora.» Y esta última evidencia le devolvía un brillo anegado en los años, un reflejo que en otros pozos se había inclinado a perseguir en vano.

«La cruza no era entonces ni sombra de lo que ha llegado a ser hoy», y la paloma que estaba planeando –seguramente muy cerca– era el apogeo de esa cruza. Hundió el pie en la celerada final y apagó aquel lamentable infierno de resuellos. «Vamos los dos para viejos», bromeó mentalmente consigo mismo y con el Wyllis, pensándose junto a él en pareja inseparable, porque estaba de buen humor, con la cruza que todos le envidiaban y el maravilloso animal que sentía cada vez más próximo, navegando en la veta de aire que venía a morir en su mano.

Había apuntado el día de la primera victoria en la caja fundadora de Té Tigre, donde cupieron las palomas iniciales. El tiempo había tatuado después otras fechas, pero el tiempo había traído también más y más competidores; y a pesar de los manuales, de las dietas, de las refinaciones de sangre, ganar una vez al año pasó a ser ya mucho; y ganar el Premio de Apertura, un acontecimiento. *En la ciudad de un millón de habitantes hay ya más de cien locos que crían palomas.* Y Brígido no ganaba desde hacía cinco años.

Salió otra vez al aire flameante, y ahora ligeramente nuboso, de la tarde dominical de siempre, esa tarde que se inflaba en una larga metáfora maternal, como si supiera que él podía ayudarla a alumbrar un pichón insondablemente surgido de sus entrañas.

En el vacío indoloro patinó de pronto una voz gangosa, jadeante y confianzuda: *Danubio se merecía este empate, mis amigos.* La estrangularon sin dejarla explicarse.

«... Mis amigos.» El adiós de la Oficina estaba ya enmarcado en el comedor, y allí flotaba su cara entre otras que jamás volvería a ver juntas. Caras sonrientes, botellas enfiladas y fir-

mas en las orillas. Las despedidas de soltero, los jubileos y los entierros tienen esa condición irreversible. Pero sus actividades de colombicultor –así decía el diploma que enfrentaba a las tiesas y alegres muecas de los ex compañeros– le habían traído nuevas vinculaciones, imprevisibles conocimientos, otra ventana al mundo.

Por esa ventana aparecía todos los jueves la tez aindiada, redonda y pacífica de Juan Crisólogo Colla. Apenas cuarentón, era ya jubilado como él, y había sido Encargado de Palomares Militares. Lustroso, peinado, con todo el tiempo por delante, Colla se sentaba a hablar interminablemente. Sin relación visible con la desabrida conversación, su boca emitía a menudo una sonrisa de dientes blanquísimos, y entonces Brígido le perdonaba las prolijidades irritantes del relato. Entre cuanto había que escucharle con indulgencia, figuraba la historia de una reclamación que proseguía desde años atrás, para que le concedieran «estado militar», como lo había tenido su antecesor en los Palomares. Cuando se lo dieran, iniciaría el trámite para modificar la pequeña asignación del retiro. La certidumbre de que había todavía años de pleito en su futuro, parecía entibiar en un goce luciente y moderado aquel cuerpo que se removía entre los brazos del sillón, parecía darle una razón de vivir que nunca hubiera estado entre los brazos del amor.

Brígido oía mencionar como amortiguadas celebridades familiares –sin haberlos visto nunca– al Procurador de la Contaduría que había prometido informar favorablemente, al asesor del Ministerio que no comprendía el asunto, al Fiscal de Gobierno que recibía a Colla en mangas de camisa y lo hacía sentarse frente a él, con la bondad demostrativa de dejarlo explicar una vez más la cuestión. Y Colla llevaba un falso expediente en el que esos informes estaban recogidos a la letra, renglón por renglón, y las palabras se cortaban, proseguían y daban vuelta al reverso de cada foja exactamente a la altura en que lo hacían en el original. Los mismos sellos y rú-

bricas de las distintas dependencias estaban dibujados en los sitios precisos, y todo aquello –con triste simulación– parodiaba la vida.

Brígido le ofrecía de beber, enumerando alcoholes que aquellos labios vírgenes se prohibían sin tentación alguna, sabiendo de antemano que acabarían pidiendo «una maltita».

Entibiaba el vaso en la mano, porque el frío del líquido lo había hecho una vez desvanecerse, con un espasmo a la garganta, y lo habían dado momentáneamente por muerto. Sus grandes ojos boyunos se habían desorbitado entonces como nunca. Y cuando todavía quedaba un resto de malta en la botella, la depositaba en el suelo, desentendiéndose, y se ponía a mirar las palomas y a hablar de ellas.

Sabía mucho, pensaba Brígido. Tenía la colección de *Racing Pigeon,* y aunque no leía inglés, repetía de memoria –como los dictámenes del expediente– las notas de Squills, que se había hecho traducir un día por su amigo, un Mayor del Ejército que había seguido cursos de adiestramiento en los Estados Unidos.

A veces traía bajo el brazo revistas o libros colombófilos, y era mejor que verlo aparecer con el reclamo de su grado de capitán.

Mansamente hablaba de las ventajas del sistema de «viudez integral» para los machos, y al oírlo Brígido no podía evitar la cómica sensación zoológica de que aquélla era una alabanza autobiográfica, una ponderación vergonzante de la propia castidad.

Como si tuvieran un acento críptico de rito o de poema, leía las frases subrayadas de los manuales que –aún en el retiro– atesoraba bajo su firma gótica. «La paloma que al despertarse es dura y ligera en las manos, cuyo plumaje está apretado, aterciopelado y empolvado, cuyos ojos tienen un destello brillante, es un ejemplar en el que se puede creer.»

Los plácidos ojos se elevaban de la página beatíficamente, con un destello menos agresivo que el de la buena paloma,

como si aquella sensación matinal compensara las carencias de la virilidad, como si la tibieza de la paloma y de la malta fueran sustituciones aceptadas y la vida alentara también en esas pequeñas glorias clandestinas, que difundían por el extenso cuerpo, ocioso y vacante, una confortación apaciguada, la única que soportaban sus sentidos.

–Entre nosotros no se le da importancia, pero ha sido la pasión de los grandes hombres –decía–. ¿Usted sabe, por ejemplo, que Darwin fue varias veces Presidente de las sociedades colombófilas de Londres, y lo recuerda con orgullo en *El origen de las especies?*

Brígido nunca había leído *El origen de las especies,* y tampoco creía que Colla lo hubiera hecho. Pero *Racing Pigeon* contaba seguramente muchas cosas.

–En el siglo XVII –explicaba– se incendió toda una parte de Londres. Y las palomas eran más fieles a sus casas que los mismos dueños. Se quedaban quietas en los techos hasta el final. Y cuando se decidían a volar se les quemaban las alas y caían al fuego.

Miraba con un aire de suficiencia, como si aquello lo supiera por Darwin.

–Un tal Pepys lo cuenta –añadía.

Un día apareció con una horrible alegoría a carbonilla y se la regaló. Darwin estaba de pie, con su cabeza noble, la gran barba congelada y un levitón oscuro. Estaba de pie y tenía una paloma resplandeciente en la mano derecha.

Se veía que la cabeza había sido tomada de algún grabado –«con un pantógrafo», confesó–, pero el resto lo había imaginado por su cuenta. Y había trazado un cuerpo oblongo y adenoidal como el suyo, enfundado penosamente en una veste indefinida y turbia. La paloma se encendía en la diestra circuida de rayos, como un fanal de la cursilería.

Brígido guardaba el cuadrito tras el aparador y lo sacaba el jueves a primera hora, a la espera de la visita puntual del dibujante, regimentado y minucioso hasta para perder el tiempo.

–Pero usted ha descolgado el banquete que le dieron –protestaba Colla, tenuemente halagado–. ¡Es injusto!

Y el banquete volvía a subirse a la pared el mismo jueves por la noche, cuando bajaba Darwin.

No podría decir si vio o presintió la paloma en el cielo, dejándose caer en las rachas de viento y planeando por encima de su cabeza. Miró el reloj en su muñeca. Eran las cuatro menos cuarto, tenía que haber hecho una carrera estupenda. Estaba sobre el palomar y volvía a planear, como si toda su embriaguez de aire aún no le bastara.

¡Tenía que bajar en seguida, eran segundos preciosos! Pero la vio remontarse y dar un nuevo volteo, en círculos que no se estrechaban.

¡Tenía que bajar, tenía que bajar! Lanzar una paloma al vuelo era echar una botella al mar, buscarse en un mundo desconocido y receloso. ¡Y ahora estaba aquí, ahora volvía para distraerse planeando!

Corrió entonces a la despensa y volvió tocado con su gorra marinera («la gorra de almirante», como le llamaba sarcásticamente Elisa) porque era la que se ponía para darles la ración, y aquello las hacía venir desde el cielo o descolgarse de las perchas, dentro de las jaulas. Sintió un cloqueo inquieto, el restallar de los vuelos cortos en el interior de los palomares, pero la paloma seguía en lo alto, embebecida, ensimismada, fija en las rachas del viento o dejándose caer sobre el filo de un ala, para retomar altura, como si todo su ser, insensible a cuanto sucedía abajo, sólo estuviera en la quilla que hendía aquel azul estriado, nuboso.

Trémulo, corriendo de un extremo a otro del angosto patio, y levantando en sus corridas el aletear sordo de los pichones encerrados, Brígido se puso a sacudir la gorra, en enormes, patéticos saludos, en ademanes desaforados y violentamente ceremoniosos, como un bufo del viejo cine. ¡Nada! La

paloma seguía grabando anillos en el cielo, indiferente, desconocida, impregnada de un sol que sólo estaba en sus alas y no ya en el espacio confinado en que Brígido batía la gorra, allí donde la tarde empezaba a empañarse con un aliento estropeado y sucio.

¡Tenía que bajar de cualquier modo, eran minutos preciosos!, se atropellaba a pensar febrilmente, sin discurrir el modo.

Sobre uno de los jaulones estaba la caña con que solía agruparlas para que comieran en sus sitios, y también se puso a blandirla, mientras la gorra, ladeada y casi insostenible, se mantenía por un momento en la cabeza que seguía bullendo soluciones.

Tanteó en el bolsillo, mientras seguía corriendo el tiempo del reloj, y extrajo el silbato; era un alerta al que siempre obedecían. Se dio a resoplar en él desafinada, aturdida, desgarradoramente a través del aire aterido.

Insensible, majestuosa, relampagueante en los trechos de luz y asordinada en los fondos de nubes, inasible, la paloma no parecía escucharlo. Tocó y tocó, rayó la tarde a pitadas de rebato, desinfló como fuelles unos pulmones que sólo jadeaban angustia.

Menos ajeno que el vuelo de la paloma, el rostro de Elisa tornó a surgir en el ventanillo, con la desordenada sorpresa de una cabeza de resorte en su caja. Las mechas blancas y los pómulos desolados prohijaron una risa atolondrada, que simpatizaba con el ridículo de la situación.

–Te está haciendo perder la carrera sobre la propia crisma –vociferó con indiscernible aspereza–. ¡Esto es el colmo!

–¡Por favor! –gritó Brígido, con un gesto que pedía algo, excitado y tensamente, sin dar con el nombre–. ¡Por favor! –y sus manos dibujaron en el aire una forma larga, en el mismo ademán con que habían esgrimido la caña que ahora crujía bajo sus pies, en el suelo–. ¡Por favor, rápido!

Pero como Elisa jamás entendía, como Elisa jamás sabía lo que barbotaba en su gesto si no estaba también en sus pala-

bras, y como no podía dar con ellas, resollante y desbaratado, abominó de esa cara que pedía explicaciones y corrió hacia adentro. La gorra de almirante, precariamente instalada sobre aquel rostro que se descomponía, rodó por el suelo, atravesando con un claror fugaz el rayo de luz que venía a morir al pie de los nidales.

¡Tenía que bajar, era el Premio de Apertura, era la consagración esperada, era la justificación de todo, por los años de los años! ¡Tenía que bajar, su mejor producto, el apogeo de la cruza!

Volvió corriendo al patio y la vio suspendida, insensible, como si alguien la mantuviera izada al cabo de un hilo, mansa e inalcanzable cometa, encima mismo de su llegada. Sin perder tiempo, fiándose a un pulso que las agitaciones aún no habían averiado, se echó el winchester a la cara y tiró.

Cuando se oyó el chasquido también la paloma plegaba las alas y se dejaba venir. Se dejaba venir resplandeciente en la tarde, como si bajara por una escala del cielo, como si cayera de la mano de Darwin. Opacamente, el cuerpo golpeó sobre la techumbre más alta del palomar y se escurrió tras él, entre el revés de listones blancos y la pared lindera.

–¡Estás loco, estás loco! –volvió a oírse proferir a Elisa, que había callado el espacio justo para que cupiera en el patio la limpidez seca del estampido.

Dejó el winchester a un lado, tomó la caña y gateando –en cuatro pies– la hizo correr por el resquicio, entre la base del palomar y el piso, hasta que por allí trajo a rastras la paloma, cálida y ensangrentada.

... Cien locos que crían palomas, pero uno solo que las cría y las mata, ¡uno solo que las cría y las mata!

–¡Por el amor de Dios, Brígido! –exclamó Elisa, que nunca lo invocaba–. ¿Qué estás haciendo?

Sintió la humedad caliente de la sangre en la mano mientras, con movimiento veloz, quitaba la cápsula de la pata, aga-

rrotada y retraída bajo el ala; y así, desde el polvo, entre la gorra caída, el arma a un lado y los gritos de la mujer, se alzó de rodillas, aturdido y crispado, *¡por el amor de Dios!,* y tomando el reloj ciego embutió en él la cápsula.

–*Hermoso animal* –articuló la exaltación dentro de él, con un hálito furioso y maligno–. *Hermoso y estúpido animal, si gano esta carrera te embalsamo.*

Se puso de pie y echó a correr hacia el auto. Rígida –*dura y ligera*–, la paloma quedó alumbrando una esquina precozmente borrosa de la tarde, la pluma abierta y el cuajarón espléndido, sobre el piso de baldosas oscuras.

Mario Benedetti

(Paso de los Toros, Uruguay, 1920) Pocos escritores han sido testigos más fieles de la cambiante realidad de su país y América Latina que Benedetti; pocos más fecundos y versátiles: varias decenas de libros de poesía, novela, cuento, crítica, ensayo literario y político, periodismo, teatro, humor y hasta letras para canciones así lo demuestran. El constante pasar de un género a otro le ha enseñado que esas fronteras en realidad no existen o que pueden integrarse: su poesía es deliberadamente prosaica y tiene una andadura narrativa; en sus cuentos y novelas hay un soterrado lirismo; su humor es crítico, etc. Escribir una novela política en verso como *El cumpleaños de Juan Ángel* es una manera extrema de practicar esa creencia; titular *Letras de emergencia* un libro de poesía y *Letras del continente mestizo* uno de ensayos es otra; lo mismo puede decirse de *¿Quién de nosotros?,* novela de intriga amorosa con notas al pie de página.

Una obra que se extiende ya por más de cincuenta años ha tenido que pasar –y pasó– por varias fases, pero en cualquiera de sus transiciones hay ciertos tonos y actitudes que permanecen constantes: reflejar la experiencia del hombre común; tratar de fijarla a través de una voz con acentos colo-

quiales y de estructuras a veces complejas pero siempre funcionales; hacer de la imaginación un vehículo para mostrar al lector cómo las vidas privadas se ligan a la historia colectiva. Un poco como su compatriota Martínez Moreno *(véase),* el ejercicio literario tiene para él un decidido sesgo moral y dilemático: soledad o solidaridad, vida o muerte, amor u odio. Aunque también le gusta experimentar con las formas y explorar en los márgenes de lo fantástico –precisamente por su tendencia a no encasillarse en fórmulas ya probadas–, puede considerársele, como cuentista, un realista esencial. Mejor que cualquier definición ajena, una nota atribuida a un personaje de *¿Quién de nosotros?* nos aclara la estética del autor: «... siempre escribo a partir de algo que acontece. Acaso la verdadera explicación tenga que ver con mi incapacidad para imaginar *en el vacío.* No sé contarme cuentos: sé reconocer el cuento en algo que veo o que *experimento.* Luego lo deformo, le pongo, le quito». Tras unos cuantos primeros libros tentativos, la primera fase madura de Benedetti, en la que figuran los cuentos de *Montevideanos* y las novelas *¿Quién de nosotros?* y *La tregua,* está caracterizada por el retrato crítico y tierno a la vez de un Uruguay que iba acercándose a la grave etapa histórica de los años setenta.

Su punto de vista es el de un lúcido observador de la clase media urbana, a veces confundido con ella, a veces acerbamente distanciado de sus mitos y cegueras. Se ha señalado, con razón, que su viaje a Estados Unidos en 1959 y el triunfo de la Revolución Cubana a finales de ese mismo año son dos hitos decisivos que abrieron sus horizontes literarios y lo lanzaron luego en una dirección distinta. Si en la primera etapa era un escritor «montevideano», ahora será un escritor «latinoamericano», ardientemente comprometido con las cuestiones urgentes de la hora. Son los años de las novelas *Gracias por el fuego* (en la que hay rastros de su experiencia norteamericana) y *El cumpleaños de Juan Ángel,* y del volumen de cuentos *La muerte y otras sorpresas,* entre otros numerosos tí-

tulos. La pasión política, el fervor latinoamericano y la defensa incondicional de la revolución castrista dan el contexto político a esta fase. Su exilio durante la dictadura militar y, más tarde, su reinserción en una cambiada realidad nacional (proceso que él ha llamado «desexilio») sólo radicalizaron estos rasgos, haciendo de él un escritor atrincherado, al mismo tiempo que –gracias a la publicación de sus libros en México y España– se convertía en un autor de éxito, capaz de ser un vocero popular de su causa. (Su novela *La tregua* fue convertida en telenovela en Colombia.) Su peregrinación por España, Argentina, Perú, Cuba, México y otros países, donde vivió variadas aventuras políticas y llegó a ser amenazado de muerte, dejó muchas huellas en su obra y su militancia. Cabe, sin embargo, preguntarse por qué, siendo él mismo una víctima de persecución y censura, ha preferido disculpar de alguna manera la notoria existencia de esos males en Cuba y en el llamado campo socialista.

En la vasta producción cuentística del autor puede encontrarse de todo; es la obra de un escritor que reacciona de manera inmediata a los estímulos de lo vivido, a veces con la riesgosa facilidad de un cronista. No es sencillo, por lo tanto, dar una idea de ella a través de un texto, pero «La noche de los feos» tiene mucho de lo mejor de él. El cuento, datado en 1966 e incluido en *La muerte y otras sorpresas*, presenta una chirriante inversión del eterno motivo de la hermosa pareja enamorada: es la fealdad física la que parece unir (aunque «tal vez *unido* no sea la palabra más apropiada», nos dice el protagonista-narrador) a estos dos seres segregados del resto con su apariencia. Lo que hay entre ellos es una mezcla indescriptible de ternura por el otro, de odio por sí mismos y de resentimiento con el mundo. Con helada ironía, el narrador nos revela que se trata de un amor «a primera vista», pues se conocieron en un cine y «nos examinamos sin simpatía, pero con oscura solidaridad». Esa relación es una forma de desafío contra los demás: la fealdad de uno es algo aceptable, pero

que dos fealdades se junten y se atraigan es casi un escándalo para el gusto u opinión convencional de la gente. El acto erótico que luego sella ese vínculo está admirablemente descrito como una ficción creada en la protectora oscuridad, una negación de la luz que delata su horror; y el mutuo reconocimiento de su fealdad es un doloroso, desesperado esfuerzo por inventar el amor aun donde no parece posible. Con dos simples palabras, el narrador resume esa torturante experiencia: «Desgraciados, felices». Y el lector siente plenamente esos dos extremos de la situación.

OBRA NARRATIVA:

Esta mañana, Montevideo, 1949; *[y otros cuentos],* Montevideo: Arca, 1967; *El último viaje y otros cuentos,* Montevideo: Número, 1951; *¿Quién de nosotros?,* Montevideo: Número, 1953; *Montevideanos,* Montevideo: Alfa, 1959; 2.ª ed. amp., Montevideo: Alfa, 1962; *La tregua,* Montevideo: Alfa, 1960; Madrid: Alianza Editorial, 1985; *Gracias por el fuego,* Montevideo: Alfa, 1965; *La muerte y otras sorpresas,* México: Siglo XXI, 1968; *Cuentos completos,* pról. Jorge Ruffinelli, Santiago: Editorial Universitaria, 1970; Madrid, Alianza Editorial, 1982; *El cumpleaños de Juan Ángel,* México: Siglo XXI, 1971; *Con y sin nostalgia,* México: Siglo XXI, 1977; *Todos los cuentos de M. B.,* La Habana: Casa de las Américas, 1980; *Primavera con una esquina rota,* México: Nueva Imagen, 1982; *Geografías,* Madrid: Alfaguara, 1984; *Cuentos completos,* Madrid: Alianza Editorial, 1986; *Despistes y franquezas,* Montevideo-México: Arca-Nueva Imagen, 1989; *Andamios,* Buenos Aires: Seix Barral, 1996; *Cuentos completos (1947-1994),* pról. José Emilio Pacheco, Madrid: Alfaguara, 1997; *Buzón de tiempo,* México: Alfaguara, 1999.

CRÍTICA:

Flores, Ángel, *Bibliografía...**, 201-02; *Narrativa hispanoamericana**, «M. B.», vol. 4, 335-40; Fornet, Ambrosio, ed., *Recopilación de textos sobre M. B.,* La Habana: Centro de Investigaciones Literarias-Casa de las Américas, 1976; Mathieu, Corina S., *Los cuentos de M. B.,* Nueva

York: Peter Lang, 1983; Oliveira Williams, María Rosa, «M. B.», Carlos A. Solé, ed.*, vol. 3, 1255-61; Rama, Ángel, *La generación crítica**, 95-96 y ss.; Rodríguez Monegal, Emir, «Sobre un testigo implicado: M. B.», *Literatura uruguaya del medio siglo**, 293-312; «Un montevideano y sus *Montevideanos*», *Narradores...**, 189-95; Ruffinelli, Jorge, ed., *M. B., variaciones críticas*, Montevideo: Libros del Astillero, 1973; «M. B., la trinchera permanente», *Palabras...**, 213-40; Zeitz, Ellen, *La crítica, el exilio y más allá de las novelas de M. B.*, Montevideo: Amesur, 1986.

La noche de los feos

1

Ambos somos feos. Ni siquiera vulgarmente feos. Ella tiene un pómulo hundido. Desde los ocho años, cuando le hicieron la operación. Mi asquerosa marca junto a la boca viene de una quemadura feroz, ocurrida a comienzos de mi adolescencia.

Tampoco puede decirse que tengamos ojos tiernos, esa suerte de faros de justificación por los que a veces los horribles consiguen arrimarse a la belleza. No, de ningún modo. Tanto los de ella como los míos son ojos llenos de resentimiento, que sólo reflejan la poca o ninguna resignación con que enfrentamos nuestro infortunio. Quizá eso nos haya unido. Tal vez *unido* no sea la palabra más apropiada. Me refiero al odio implacable que cada uno de nosotros siente por su propio rostro.

Nos conocimos a la entrada del cine, haciendo cola para ver en la pantalla a dos hermosos cualesquiera. Allí fue donde por primera vez nos examinamos sin simpatía, pero con

oscura solidaridad; allí fue donde registramos, ya desde la primera ojeada, nuestras respectivas soledades. En la cola todos estaban de a dos, pero además eran auténticas parejas: esposos, novios, amantes, abuelitos, vaya uno a saber. Todos –de la mano o del brazo– tenían a alguien. Sólo ella y yo teníamos las manos sueltas y crispadas.

Nos miramos las respectivas fealdades con detenimiento, con insolencia, sin curiosidad. Recorrí la hendedura de su pómulo con la garantía de desparpajo que me otorgaba mi mejilla encogida. Ella no se sonrojó. Me gustó que fuera dura, que devolviera mi inspección con una ojeada minuciosa a la zona lisa, brillante, sin barba, de mi vieja quemadura.

Por fin entramos. Nos sentamos en filas distintas, pero contiguas. Ella no podía mirarme, pero yo, aun en la penumbra, podía distinguir su nuca de pelos rubios, su oreja fresca, bien formada. Era la oreja de su lado normal.

Durante una hora y cuarenta minutos admiramos las respectivas bellezas del rudo héroe y la suave heroína. Por lo menos yo he sido siempre capaz de admirar lo lindo. Mi animadversión la reservo para mi rostro, y a veces para Dios. También para el rostro de otros feos, de otros espantajos. Quizá debería sentir piedad, pero no puedo. La verdad es que son algo así como espejos. A veces me pregunto qué suerte habría corrido el mito si Narciso hubiera tenido un pómulo hundido, o el ácido le hubiera quemado la mejilla, o le faltara media nariz, o tuviera una costura en la frente.

La esperé a la salida. Caminé unos metros junto a ella, y luego le hablé. Cuando se detuvo y me miró, tuve la impresión de que vacilaba. La invité a que charláramos un rato en un café o en una confitería. De pronto aceptó.

La confitería estaba llena, pero en ese momento se desocupó una mesa. A medida que pasábamos entre la gente, quedaban a nuestras espaldas las señas, los gestos de asombro. Mis antenas están particularmente adiestradas para captar esa curiosidad enfermiza, ese inconsciente sadismo de los que

tienen un rostro corriente, milagrosamente simétrico. Pero esta vez ni siquiera era necesaria mi adiestrada intuición, ya que mis oídos alcanzaban a registrar murmullos, tosecitas, falsas carrasperas. Un rostro horrible y aislado tiene evidentemente su interés; pero dos fealdades juntas constituyen en sí mismas un espectáculo mayor, poco menos que coordinado; algo que se debe mirar en compañía, junto a uno (o una) de esos bien parecidos con quienes merece compartirse el mundo.

Nos sentamos, pedimos dos helados, y ella tuvo coraje (eso también me gustó) para sacar del bolso su espejito y arreglarse el pelo. Su lindo pelo.

–¿Qué está pensando? –pregunté.

Ella guardó el espejo y sonrió. El pozo de la mejilla cambió de forma.

–Un lugar común –dijo–. Tal para cual.

Hablamos largamente. A la hora y media hubo que pedir dos cafés para justificar la prolongada permanencia. De pronto me di cuenta de que tanto ella como yo estábamos hablando con una franqueza tan hiriente que amenazaba traspasar la sinceridad y convertirse en un casi equivalente de la hipocresía. Decidí tirarme a fondo.

–Usted se siente excluida del mundo, ¿verdad?

–Sí –dijo, todavía mirándome.

–Usted admira a los hermosos, a los normales. Usted quisiera tener un rostro tan equilibrado como esa muchachita que está a su derecha, a pesar de que usted es inteligente, y ella, a juzgar por su risa, irremisiblemente estúpida.

–Sí.

Por primera vez no pudo sostener mi mirada.

–Yo también quisiera eso. Pero hay una posibilidad, ¿sabe?, de que usted y yo lleguemos a algo.

–¿Algo como qué?

–Como querernos, caramba. O simplemente congeniar. Llámele como quiera, pero hay una posibilidad.

Ella frunció el ceño. No quería concebir esperanzas.

–Prométame no tomarme por un chiflado.

–Prometo.

–La posibilidad es meternos en la noche. En la noche íntegra. En lo oscuro total. ¿Me entiende?

–No.

–¡Tiene que entenderme! Lo oscuro total. Donde usted no me vea, donde yo no la vea. Su cuerpo es lindo, ¿no lo sabía?

Se sonrojó, y la hendedura de la mejilla se volvió súbitamente escarlata.

–Vivo solo, en un apartamento, y queda cerca.

Levantó la cabeza y ahora sí me miró preguntándome, averiguando sobre mí, tratando desesperadamente de llegar a un diagnóstico.

–Vamos –dijo.

2

No sólo apagué la luz, sino que además corrí la doble cortina. A mi lado ella respiraba. Y no era una respiración afanosa. No quiso que la ayudara a desvestirse.

Yo no veía nada, nada. Pero igual pude darme cuenta de que ahora estaba inmóvil, a la espera. Estiré cautelosamente una mano, hasta hallar su pecho. Mi tacto me transmitió una versión estimulante, poderosa. Así vi su vientre, su sexo. Sus manos también me vieron.

En ese instante comprendí que debía arrancarme (y arrancarla) de aquella mentira que yo mismo había fabricado. O intentado fabricar. Fue como un relámpago. No éramos eso. No éramos eso.

Tuve que recurrir a todas mis reservas de coraje, pero lo hice. Mi mano ascendió lentamente hasta su rostro, encontró el surco de horror, y empezó una lenta, convincente y convencida caricia. En realidad, mis dedos (al principio un poco

temblorosos, luego progresivamente serenos) pasaron muchas veces sobre sus lágrimas.

Entonces, cuando yo menos lo esperaba, su mano también llegó a mi cara, y pasó y repasó el costurón y el pellejo liso, esa isla sin barba, de mi marca siniestra.

Lloramos hasta el alba. Desgraciados, felices. Luego me levanté y descorrí la cortina doble.

(1966)

Jorge Edwards

(Santiago, 1931) Que un escritor como Edwards, que siempre se había distinguido por la moderación y la comprensión ecuánime, quizá aprendidas a través del oficio diplomático, se viese envuelto en la década del setenta en una de las más virulentas polémicas intelectuales y políticas de América Latina parece impensable. Pero eso fue precisamente lo que ocurrió cuando apareció *Persona non grata* (1973), crónica de su experiencia como primer representante diplomático en Cuba del gobierno socialista de Salvador Allende. El libro fue ardientemente discutido y atacado por muchos que sostenían el argumento de que era parte de una conspiración contrarrevolucionaria. Como los hechos a los que se refería ofrecían información directa sobre el «caso Padilla» que había estallado en 1971, y como apareció poco después de los dramáticos acontecimientos chilenos (el golpe militar, la muerte de Allende y la instauración de la dictadura de Pinochet), su significación dentro del debate intelectual e ideológico del momento fue crucial. A la distancia de treinta años, podemos entenderlo mejor y comprobar que fue un libro aleccionador, cuya visión histórica era más aguda que la de muchos de sus críticos, aparte de ser un texto de lectura apasionante.

Así estableció Edwards su notoriedad como memorialista, que confirmaría más tarde con *Adiós, poeta...* (1990), sobre su relación con Neruda escritor y político. Pero su obra narrativa había comenzado mucho antes y continuó después, incorporando a veces los temas que había expuesto como cronista. Aunque más joven que Donoso *(véase),* sus inicios literarios coinciden con los de la «generación del cincuenta». Dentro de este grupo de realistas, que encarnan una reacción contra el viejo «criollismo rural» de la generación anterior, Edwards presentaba un sesgo marcadamente lírico, introspectivo y crítico de la clase media chilena. En sus cuentos iniciales *(El patio, Gente de la ciudad)* hay una visión desencantada y a veces deprimente de la burguesía nacional como una clase en franca decadencia y desintegración moral. Uno de los motivos reveladores de esa crisis silenciosa pero profunda es la burocracia, con su lenguaje deshumanizado y sus rígidas leyes.

Miembro de una familia distinguida en las letras y la política, Edwards hizo estudios de derecho e ingresó en la diplomacia, cumpliendo dentro de ella diversos cargos. Vivió un tiempo en Estados Unidos, estudiando ciencias políticas en la Universidad de Princeton, y luego pasó a trabajar en la embajada chilena en París, donde escribió su primera novela *(El peso de la noche)* y terminó dos libros de cuentos *(Las máscaras, Temas y variaciones).* Sus siguientes misiones diplomáticas fueron en Lima y La Habana. Expulsado de esta última ciudad por Fidel Castro, fue enviado a París, donde trabajó estrechamente al lado de Neruda, en los años inmediatamente anteriores a su muerte. Poco después de producido el golpe de Pinochet, Edwards sufrió aún otra consecuencia por *Persona non grata:* fue expulsado del cuerpo diplomático. Alternando su residencia entre España y Chile, continuó su obra literaria con varias novelas, mientras escribía para periódicos y revistas muy sagaces comentarios políticos. Su presencia y labor dentro de la Comisión de Derechos Humanos de Chile fueron decisivas en el difícil proceso político que puso fin a la

dictadura y restableció la democracia en el país. En su producción más reciente ha usado la novela como un vehículo para hacer alegorías histórico-políticas y para jugar con elementos irreales, eróticos o utópicos, que dan a sus textos un cariz a veces fantasmagórico. La huella de Proust, Thomas Mann y Henry James es notoria, pero también la de la propia tradición literaria chilena (la novela histórica del XIX, particularmente), de la que es buen conocedor. En 1999 le fue concedido el Premio Cervantes en España.

«El orden de las familias» es un notable relato, que forma parte del volumen *Las máscaras*. El ambiente es característico: el mundo cerrado de una familia burguesa venida a menos pero que trata de mantener viva la ficción de su perdida grandeza y ocultar su irremediable decadencia. El narrador cuenta su historia dirigiéndose a una segunda persona cuya identidad es desconocida al comienzo; luego nos enteramos de que es su hermana Cristina, coprotagonista de su historia. El foco del relato es doble: el del presente de la narración y el de los hechos mismos. El continuo vaivén entre la evocación de éstos y los comentarios del narrador en el presente va dosificando calculadamente la información y revelando la relación incestuosa que une a los hermanos. Esa relación es una forma suprema de contradicción a las normas convencionales que el ambiente familiar les impone: «Llevaríamos la negación de ese orden hasta sus últimas consecuencias», declara en un punto el narrador. La historia se construye también alrededor de dos elementos: el triángulo amoroso formado por ellos y el presumido José Raimundo; y el contraste entre el estilo de vida y el destino de las respectivas familias: la arruinada de los hermanos y la adinerada de Verónica, amiga de ellos y prima de José Raimundo. La estructura narrativa baraja los focos, los tiempos y las alternativas de los personajes con tanta sutileza que sólo avanzado el relato (donde se hacen más visibles) notamos que hemos estado absorbiendo esas trasposiciones casi sin darnos cuenta. Igualmente discre-

ta es la carga erótica que recorre el texto, que aparece como un valor superior al dinero y el bienestar material que Cristina escoge. Su contenida intensidad sólo se desborda en la escena final que subraya la disolución del mundo burgués con una acumulación perturbadora de imágenes de decadencia física, angustia sexual y sueños quiméricos.

Obra narrativa:
El patio, Santiago: Carmelo Soria, 1952; pról. J. E., Santiago: Ganymedes, 1980; *Gente de la ciudad,* Santiago: Editorial Universitaria, 1961; *El peso de la noche,* Barcelona: Seix Barral, 1965; Barcelona: Tusquets Editores, 2001; *Las máscaras,* Barcelona: Seix Barral, 1967; *Temas y variaciones* [antología de relatos], pról. Enrique Lihn, Santiago: Editorial Universitaria, 1969; *Los convidados de piedra,* Barcelona: Seix Barral, 1978; *El museo de cera,* Barcelona: Seix Barral, 1981; *La mujer imaginaria,* Barcelona: Plaza & Janés, 1985; *El anfitrión,* Barcelona: Plaza & Janés, 1987; *Cuentos completos,* Barcelona: Plaza & Janés, 1990; *Fantasmas de carne y hueso,* Barcelona: Tusquets Editores, 1993.

Crítica:
Alegría, Fernando, «J. E.», *Nueva historia de la novela hispanoamericana,* Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte, 1986, 385-90; Balboa Echeverría, Míriam, «J. E.», en Carlos A. Solé, ed.*, vol. 3, 1399-403; Fleak, Kenneth*, 115-34; Malmierca, Isidoro [Entrevista a J. E.], *De cerca,* La Paz, núm. 3, 1991, 29-46; Martínez, Carlos, «El estallido del débil en "la experiencia" de J. E.», *Revista Chilena de Literatura,* 46 (1990), 135-40; Matamoro, Blas, ed., *J. E. Semana de Autor,* Madrid: Edics. de Cultura Hispánica, 1988; Vargas Llosa, Mario, «Un francotirador tranquilo», en *Contra viento y marea,* Barcelona: Seix Barral, 1984, 201-21.

El orden de las familias

Je dis seulement, chose générale dans le monde, que les femmes conservent l'ordre existant, bon ou mauvais.

S'il est mauvais, c'est bien dommage.

Et s'il est bon, c'est probablement encore dommage.

HENRI MICHAUX

Ahora recuerdo que nos pareció muy natural, a pesar de lo poco que nos conocíamos, la invitación de Verónica al campo. Después supimos que mi madre lo había arreglado todo. Mi madre tenía bastante confianza con la familia de Verónica, desde sus buenos tiempos; además, era experta en arreglar asuntos de esta clase. En esos días, mi padre no se sentía nada de bien; estaba pálido, desencajado, y se le olvidaban las cosas. Poco antes de que partiéramos le vino una fatiga, a medianoche. Dormía mal y se pasaba las noches caminando por la casa. Decía que el mejor descanso, para él, era veranear en Santiago; pero nosotros adivinamos, a través de una conversación de mi madre con José Ventura, que había hecho malos

negocios y no podía pagar el arriendo de una casa en Viña. Mi madre dijo que José Ventura se había portado muy bien; el único de la familia que se había portado bien. Y tú me dijiste, aparte, en un tono desacostumbradamente serio, que no había que insistir en lo del veraneo en Viña. Asentí con la cabeza y te miré a los ojos, en silencio, mostrando que comprendía que la situación era grave. «A lo mejor es bonito allá», agregaste, conciliadora. «A lo mejor –dije–; seguro.» Me acuerdo que desperté una noche y mi padre estaba en el dormitorio. Había encendido la luz y revisaba la mesa llena de libros. «¿No tienes aquí el guía de teléfonos, por casualidad?» ¡Qué idea! Nunca he guardado en la pieza el guía de teléfonos. «Es que ando buscando una dirección», dijo él. Con las manos en los bolsillos del piyama, la mirada errática, el pelo en desorden, los pantalones medio caídos, salió al corredor, donde también tenía la luz encendida. Tuve que levantarme, apagar la luz de mi pieza y cerrar la puerta. Escuché su voz a través del muro, haciéndote la misma pregunta.

¡Pensar que van a hacer cinco años de eso!

Verónica, desde el primer instante, fue extremadamente acogedora y cálida; nos hizo entrar de inmediato en confianza. Nos indicó nuestros dormitorios y después nos mostró las casas, las bodegas y la capilla del fundo. Tú dijiste que te encantaba el olor de las bodegas. Al entrar a la capilla te persignaste en forma mecánica y contemplaste las vigas del techo, sin hacer comentarios. Las casas, de estilo colonial, estaban refaccionadas, llenas de adelantos modernos, agua caliente a chorros, timbres, refrigerador, hasta un citófono para llamar al repostero. Yo no salía de mi asombro y tú, seguramente, pese a que habías visto más cosas en tu vida, tampoco, pero actuábamos como si nada nos llamara mucho la atención. En la tarde salimos a caminar y Verónica contó que se aburría como ostra en el campo; era una suerte que hubiéramos ido; era una suerte también que sus padres no estuvieran; su presencia imponía toda clase de limitaciones. «Llegan el sábado,

con José Raimundo, un primo mío que es un plomo. Los compadezco a ustedes», añadió, dirigiéndonos una mirada de conmiseración. Nosotros sonreímos. Los anuncios de Verónica no conseguían alarmarnos; estábamos en jauja, y el sábado nos parecía demasiado lejos. «Deben de ser riquísimos», te dije esa noche, en un momento en que Verónica había partido a buscar más hielo. «Supongo», dijiste, sin demostrar interés por el tema, levemente irritada. Mi observación destruía cierto clima irreal en que te habías instalado muy a tu gusto. Volvió Verónica del repostero y reanudaste el diálogo con ella, desvinculada de mis acotaciones triviales.

–Y por fin –preguntas–, ¿te subieron el sueldo?

–No –digo yo–. Era una falsa alarma.

Bajas la vista, decepcionada, y continúas cosiendo. Eran cosas del ayudante de contabilidad; en su optimismo inveterado, creyó oír que le daban un aumento a toda la sección. «¡Cuándo se ha visto que den aumentos por puro gusto!» El ayudante se puso a discutir, exaltado, y en el calor de la discusión se convenció definitivamente de que había oído bien. Esa noche vine a comer aquí y te hice el anuncio. Por darte, alguna vez, una buena noticia. Con la diferencia compraría, por mensualidades, un pasaje de avión a México. «Un viaje de consuelo. Ya que no se puede ir hasta Europa...» Tú celebraste la ocurrencia. «A mí también me convendría un viaje –dijiste–; pero ¿cómo? ¿Con quién dejo al niño?» «Con mi madre ni hablar», dije yo. Te encogiste de hombros. ¡Ni hablar! Después llegó Verónica y le comunicaste la buena noticia y me felicitó. Brindamos con un vaso de pisco puro. Quise que probaras un sorbo y tuviste un gesto de repulsión. «¡Cómo pueden tomar esa mugre!» Verónica se repitió la dosis y quedó achispada, eufórica. «¿Se acuerdan de la mona que nos pegamos en el campo?» Tú sonreíste, pese a que el tema del alcohol no te hace la menor gracia. Increíble que hayan pasado cinco años. Verónica y yo cantábamos a voz en cuello, sin entonación ninguna, y tú nos llevabas del brazo, firmemente.

Los ocupantes de una casa de inquilinos salieron a mirar; al ver que la hija de los patrones vociferaba una canción obscena, regresaron al interior, inexpresivos. Menos mal que a los padres de Verónica no se les ocurrió llegar esa noche. Tú nos metiste la cabeza debajo de la ducha, a empujones y pellizcos encarnizados. Verónica, en la ducha, siguió cantando. Yo me serené, me sequé la cabeza y te quise besar. «¡Perdón, hermanita!» Retrocedías y yo trataba de alcanzarte en la oscuridad, conmovido. Al fin me toleraste un beso en los dedos de la mano izquierda. «¿Por qué no pololeas con él? –dijo Verónica–; ¡qué importa! Le pedimos permiso al Papa...» Se tendió en la cama, riéndose. Parece que la pieza, de repente, empezó a darle vueltas. Se levantó con la cara contraída, con una mano en el estómago, y corrió medio agachada al baño. El chorro cayó en las baldosas, antes de alcanzar el lavatorio. Acudiste a sostenerle la frente, con esa eficacia que siempre me asombra, a prueba de repulsiones. A menudo pienso que habrías sido un buen médico; ante el espectáculo de la miseria corporal despliegas energías insospechadas. También me hubiera gustado estudiar medicina, pero a mí me repele demasiado ver sangre.

–¿Y cómo está mi mamá? –preguntas, volviendo a levantar la vista.

–Bien... Bastante tranquila.

–No he tenido un minuto para ir a verla –dices–. Mañana voy sin falta.

–¡Anda! –digo yo.

Se ha estado quejando de ti, últimamente; dice que eres una ingrata, que la dejas botada como un perro. Es grande, cada vez mayor, su afición a las frases melodramáticas, como si le procuraran una diversión secreta y perversa. «¡Qué tristeza! –exclama–. ¡Qué desolación la vida de una mujer sola!» «Y yo, ¿no cuento para nada?» «Eres el único consuelo de mi vejez –declara–; ¡lo que es la otra!» «No hables así; se ha portado muy bien contigo.» «¿Bien conmigo? ¿Bien conmigo? ¡Cría cuervos y te sacarán los ojos!»

Pese a que la conoces tan bien como yo, prefiero no repetirte estas cosas. Para qué. A veces sospecho que reaccionas con una rabia sorda, como si no midieras de quién viene la ofensa. Sueles revelar, de pronto, una especie de porfiada dignidad, un sentido matriarcal intocable y extraño.

El sábado, tal como había dicho Verónica, llegó la familia: los padres, una tía menuda y opinante y un niño de unos diez años, con algo de monstruo en la cara. Verónica ya nos había advertido que su hermano menor era un monstruo. Detrás de ellos, en un convertible último modelo, llegó José Raimundo. Me cayó desagradable de partida. Bajo, mofletudo, daba la impresión de un muchacho mimado, blando y despótico a la vez. Toda su vestimenta de campo parecía recién sacada de la tienda. Lo veo bajar del automóvil, sacudirse las manos y saludar a todo el mundo por igual, con una inclinación y una sonrisa mecánica.

No demostró ninguna preferencia por ti, en ese momento. Tampoco en la tarde, cuando salimos a caminar acompañados por la tía y por el monstruo. Pero en la tarde siguiente noté que se quedaba cerca tuyo y trataba de hacer chistes y bromas, que tú celebrabas sin entusiasmo. Felizmente, anunció después de la comida que debía regresar a Santiago. «Por desgracia –dijo–, tengo unos asuntos en Santiago mañana a primera hora.» Esperamos escuchar el motor del automóvil y entonces Verónica y yo celebramos su partida; Verónica, bulliciosamente; yo, con más discreción por no ser de la casa. Charito, la tía, saltó a la defensa de José Raimundo; dijo que era «un talento», siempre el mejor alumno de su curso, en el colegio y la universidad; y era mucho mayor gracia por tratarse de un hijo único, regalón de una familia rica. «Por lo demás –agregó la tía Charito, dirigiéndose a ti maliciosamente–, me pareció notar que te hacía bastante fiesta». Rechazaste con energía, algo ruborizada, la suposición de la tía Charito. «¡Pobre Cristina! –exclamó Verónica–. El enamorado que le fue a tocar.» «¿Por qué pobre? –preguntó Charito–.

¡Un gran partido! ¡Qué mejor se quiere!» «Dime –preguntó Verónica, exasperada, apelando a tu testimonio directo–: ¿cómo encontraste a mi primo? ¡Dilo francamente!» «No es tan pesado», respondiste, conciliadora, y tanto Verónica como la tía Charito estimaron que tu respuesta les daba la razón. «¡Ven ustedes!», exclamó la tía, y Verónica afirmó, con plena seguridad, que hablabas así de puro bien educada. No me cupo duda, por mi parte, de que Verónica estaba en lo cierto. Con su gordura fofa, sus modales estereotipados, su ropa impecable, José Raimundo correspondía exactamente al tipo de persona que mirábamos en menos, que nunca tendría acceso a la cofradía que formábamos entonces. Podíamos diferir en muchas cosas, tú, Verónica, cuya afinidad se nos había revelado en pocos minutos, y yo, pero un desacuerdo en esta materia no nos parecía concebible. La discusión sobre José Raimundo se prolongó durante un buen rato y al final la tía Charito se retiró a su pieza, molesta, declarando enfáticamente que en esa casa nadie se libraba del pelambre. «No me rajen, por favor», dijo, llena de resentimiento, antes de salir del salón, y apenas traspuso el umbral, Verónica lanzó una carcajada que debe de haberle ardido en las orejas.

Lo pasamos muy bien con Verónica, no se puede negar. Hacía mucho tiempo que no lo pasábamos tan bien. El monstruo molestaba un poco, a veces; pero era más bien pacífico. Pálido, con una expresión malsana y odiosa, se pasaba refregando contra las faldas de su madre, que le toleraba los caprichos más absurdos. Una vez tuvo una pataleta en el comedor y agarró el bistec con la mano y lo botó al suelo. Me dieron ganas de molerlo a palos. Pero, en general, no se metía con nosotros; andaba a la siga de su madre. En cambio, a la tía Charito le gustaba entrometerse y opinar. Después de esa primera discusión, sin embargo, estuvo más discreta. No volvió a mencionar, desde luego, el tema de José Raimundo. En los paseos de las tardes se ponía filosófica y hablaba de la religión y de la muerte. Miraba, por ejemplo, la puesta del sol y decía:

«¡Cómo puede haber gente que no crea en la existencia de Dios! Es imposible que haya un ateo sincero. ¡Imposible!». Me atreví a discutirle; no todo el mundo ha recibido la gracia, que permite creer; la misma doctrina católica lo sostiene... «Cierto», decía ella, y no obstante, el crepúsculo, el horizonte inmenso, lleno de nubes rojas, que contemplaba de brazos cruzados, en éxtasis... Nosotros guardábamos silencio. Por momentos, la exaltación de la tía Charito se nos contagiaba.

–¿Qué hora tienes? –preguntas tú, sin despegar los ojos de la costura.

–Todavía es temprano. Cinco para las nueve.

Estábamos en la cumbre de una colina y al fondo se veía el estero angosto, de aguas profundas, que lamían con lentitud las ramas de los sauces. Una tarde nos metimos en una balsa de maderos podridos, en traje de baño, y la tía Charito, desde la orilla, se puso a gritar, histérica, que volviéramos, que la balsa podía partirse. Por molestarla, Verónica, que era muy buena nadadora, empezó a balancear la balsa, y te aferraste a mí, chillando de susto. Nado perfectamente, pero esa tarde tenía miedo, me producía miedo y repulsión la idea de caer al agua fría, lenta, llena de peces que de pronto saltaban cerca de nosotros, sin que alcanzáramos a verlos (sólo veíamos el círculo en la superficie; en la profundidad adivinábamos seres viscosos, guarisapos, larvas, el barro de la orilla se desintegraría cuando intentáramos salir, raíces carcomidas por la humedad, parecidas a serpientes). Verónica adivinó ese miedo y prolongó el paseo, llena de alegría sádica. Sólo tus lamentaciones lograron conmoverla, por fin, y acercó la balsa a tierra. «No vuelvan a repetir esa broma», suplicó Charito, desencajada por los nervios. Verónica, sin prestarle la menor atención, se sumergió de un salto y nadó hasta la ribera opuesta. «¡Métanse!», gritó desde ahí, aferrada a unas raíces, pero tú dijiste que nadabas muy mal y yo no me quise meter. El barro del estero me daba un asco insuperable.

–¡Qué raro! –dices–. Se ha hecho bastante tarde.

Haces ademán de abandonar la costura. Miras en dirección al comedor. Después resuelves que no tienes otra cosa que hacer, que ese trabajo es lo mejor para calmar la impaciencia. El reloj, con algunos minutos de retraso, da las nueve campanadas.

–¿Ves? –digo–. No es tan tarde.

Cuando regresamos a Santiago, mi padre había empeorado mucho. El insomnio le impedía todo descanso. En la mesa del comedor tamborileaba con los dedos y clavaba la vista en el vacío. Por momentos, el ritmo crecía y se tornaba inquietante. Las comidas le parecían insípidas; después de probar dos o tres bocados, apartaba el plato con un gesto de repugnancia. «Si no te gusta, no comas, pero no dejes los platos al medio de la mesa.» Como única respuesta, el ritmo ascendente de los dedos. No es que no quisiera responder; es que no había escuchado una sola sílaba. Olvidaba las cosas más elementales –ponerse la corbata, abrocharse los botones del marrueco–, y hablaba con escasa ilación. Su costumbre de pasear durante la noche por los alrededores y de entrar intempestivamente a los dormitorios se había acentuado. Ya no dejaba dormir a nadie. Una vez que me despertó a las tres de la mañana discutimos acerbamente; le cerré mi puerta con llave en las narices temblando de furia. Tengo la impresión de que estuvo largo rato al otro lado de la puerta, lelo, sin atinar a moverse, recordando de manera confusa que había discutido con alguien, con quién, sobre qué...

Echábamos de menos a Verónica, que seguía en el campo. Sólo ella podía salvarnos del aburrimiento infinito, antes de que empezaran las clases, sin un centavo (nunca había dinero en la casa). Recorrimos la ciudad a pie en todas direcciones, hasta llegar muchas veces a los cerros vecinos o al campo raso. En las tardes que comenzaban a acortarse, extraviados en un bosque o en un terreno donde los trabajos de urbanización trazaban las huellas de calles futuras o en los faldeos de un cerro, pasábamos revista a todos los temas imaginables.

Decías que te cargaban los hombres, que jamás te casarías, que todas las insinuaciones y los desvelos de mi madre te producían un efecto exactamente contrario al que ella buscaba. Estaba resuelto tu ingreso a la Universidad y anunciabas que te ibas a ganar la vida haciendo clases. Por mal pagadas que fueran. Necesitabas poco para vivir. Declaré que tampoco pensaba casarme. Quizás podríamos vivir juntos; aunque no ganáramos gran cosa, se juntarían dos sueldos. Habría que dejar un fondo mensual para viajes, eso sí. Encontrabas que lo del fondo para viajes no era mala idea. No estaba mal. Aunque uno ganara más que el otro, tú más que yo, el dinero sería común y el fondo para viajes lo utilizaríamos en partes iguales. «O distintas. Si uno quiere viajar y el otro no quiere...» Distintas. Algo fundamental sería la independencia; un pacto riguroso; nadie trataría de imponer reglamentos, fijar horas de llegada, rituales de cualquier especie. Las preguntas se prohibirían. Íbamos a contradecir el orden que procuraba establecer, por lo demás sin éxito, en medio de lamentaciones estériles, mi madre. Llevaríamos la negación de ese orden hasta sus últimas consecuencias. «¿No te parece?» ¿No estabas completamente segura? Decías que sí, que por supuesto. «¡Formidable!», gritaba yo, levantando los brazos, exaltado. La noche llegaba demasiado pronto, el viento frío de la cordillera, y proponías volver. El hambre nos estaba asediando. Imaginábamos de antemano una decepcionante sopa de letras o un plato de espinacas; un huevo frito sobre las espinacas habría sido mucho lujo, en ese tiempo.

Me gustaría saber si todavía recuerdas esas conversaciones.

Una tarde encontré a José Raimundo en el living de la casa. Se había dejado caer por sorpresa. Mi madre, muy animada y algo relamida, como si la naturalidad, entre nosotros, se perdiera junto con el dinero, sostenía la conversación. Me senté frente a José Raimundo y no abrí la boca. No estaba dispuesto a hacer la menor concesión. Al poco rato entraste y lo saludaste con amabilidad, aunque sin entusiasmo. Se habló de las

vacaciones que terminaban. José Raimundo dijo que venía de Pucón. «Me gusta mucho la pesca –dijo–. ¿Y a ustedes?» «A mí me encanta», dijiste, y te miré con furia. Pucón, la pesca, todas esas cosas, estaban fuera de nuestro alcance. Mi madre insistió para que José Raimundo se quedara a comer. Salió del living y mandó rápidamente a Domitila a comprar jamón y vino; me asomé al repostero y vi a Domitila, que no estaba para esos trotes, que últimamente vivía cansada, partir rezongando. «¿Por qué lo convidaste?», susurré. «¡Y a ti qué te importa! –contestó mi madre en voz baja, enrojeciendo de ira–. ¿Eres tú, ahora, el llamado a decirme a quién debo invitar a mi casa?» «A Cristina le carga –dije–; no puede aguantarlo.» «¡No es verdad! –replicó mi madre–; ¿de dónde sacas eso? Es un muchacho muy simpático. Y muy caballeroso. ¿Por qué motivo le va a cargar?» «¡Es un perfecto imbécil!», exclamé, sin controlar por completo el tono de la voz, y salí del repostero para no escuchar la respuesta.

En el salón, José Raimundo, a sus anchas, hablaba de música. Era perfectamente insensible a la hostilidad ajena; tenía piel de elefante. Se las daba de conocedor y decía que los cuartetos de Beethoven eran lo más extraordinario que se había escrito. «¿A ti te gustan?» «Algo», dijiste, impávida. ¿A ti? Quise gritar a voz en cuello que no los habías escuchado en tu perra vida, que no salías de las canciones de moda, que por mi parte prefería mil veces las sonatas, y Bach, y las óperas de Wagner, qué sé yo, pero me contuve y opté por decir que me gustaba Stravinsky, *La consagración de la primavera.* José Raimundo hizo una mueca. «¡Es formidable!», insistí. En vez de abrir camino a la discusión, José Raimundo guardó silencio. «A mí no me gusta mucho –dijiste, mostrando que estabas resuelta a opinar a toda costa, con absoluta impudicia–. Lo que más me gusta es la novena sinfonía. Encuentro que la parte de los coros es fantástica.» José Raimundo apoyó tu afirmación gravemente y aprovechó el momento para anunciar que iba a invitarte a un concierto. «En pocos días más hay

uno que vale la pena.» Te observé de reojo, a ver cómo te las arreglabas, pero permanecías inexpresiva, neutra; no adelantabas ninguna clase de respuesta. Te pregunté si te gustaban los conciertos, para darte la oportunidad de contestar que no, que no eras muy aficionada, que en realidad, es cierto, cualquier frase desalentadora. Y dijiste, sorprendentemente, lo contrario: «Sí me gustan». En un tono que daba a entender que no te gustaban mucho, pero que tampoco te disgustaban, no del todo, sin confesar, por lo demás, que habías ido una sola vez, cuando fuimos con mi padre, años antes, y te aburriste mortalmente, aunque te negaste obstinadamente a confesarlo, nunca diste tu brazo a torcer.

«¡Es un imbécil!», volví a decir, apenas se hubo retirado esa noche. «No es mal tipo –dijiste–; un poco farsante, nada más.» «¡Un farsante de porquería! Venir a cachiporrearse con sus idas a Pucón... ¡Qué nos importa! Y tú, ¿cuándo has salido a pescar, para que digas que la pesca te encanta?» «Nunca –dijiste–; no he salido nunca. Pero me encantaría hacerlo.» «¡Estúpida!» «¡Tú serás el estúpido!» Estabas súbitamente roja como un tomate, y tu ira me provocó una sonrisa: «Dame un besito de buenas noches». «¡Quítate! ¡No seas cargante!» Mi padre se asomó en mangas de camisa, con expresión extraviada. «¿Se fue ese muchacho? –preguntó–. ¿Qué hace?», preguntó después. «¡Nada! ¡Es un hijito de su papá! Tiene autos y toda clase de cuestiones.» Mi padre se alejó y regresó al instante: «¿Apagaron las luces de abajo?». «Sí.» «¿Están seguros?» «Sí –dije, irritado–; las apagué yo mismo.» «¿Estás seguro? Voy a mirar un poco.» Y bajó a inspeccionar. Lo escuchamos golpearse contra una silla. «¡Miéchica!», exclamó, en la oscuridad del salón. «Ojalá que nos deje dormir –dijiste–; tanto que se preocupa de las luces ahora, y después, cuando le baja el insomnio...» «¡Adiós, hermanita!», te dije, y sonreíste con la comisura de los labios. «Parece que todas estaban apagadas», dijo mi padre, subiendo la escalera con expresión desanimada, adolorida, sobándose una rodilla. Al

llegar al corredor se detuvo, boquiabierto. «¿Quién era ese muchacho?», preguntó de repente. «Un estúpido, ¿no te digo? Pero mi mamá le hace fiesta porque tiene plata.» Mi padre levantó las cejas, como si comprendiera confusamente. «A ver si duermo –dijo, sobándose el rostro–; lo dudo mucho.» Suspiró y caminó a su pieza con lentitud, con pasos inestables. «Buenas noches», dijo, sin darse vuelta, levantando un brazo con vaguedad.

Un viernes en la tarde salimos a caminar al cerro San Cristóbal. Las clases comenzaban el lunes. Nosotros aprovechábamos nuestros últimos instantes de libertad. «José Raimundo me pasa a buscar a las seis y media para ir al concierto –dijiste–; pero no tengo nada de ganas de ir.» «¡No vayas, pues!» «No tengo nada de ganas de ir», repetiste, reflexiva, con la vista fija en un cielo azul desteñido, estacionario. Nos llegaba de la ciudad, abajo, una especie de vibración, un rumor sordo, de algo que bullía y era triturado continuamente. Decías que te gustaría vivir en una provincia tranquila; hacer tus clases allá. El ruido de las grandes ciudades, todo ese ajetreo rechinante en medio del calor, del polvo, te alteraba los nervios. Vivir, por ejemplo, en uno de los valles del norte. Hacer las clases y habitar una casa con gallinas, con hortalizas, con perros. «¿Y yo? ¿Cómo vamos a estar juntos entonces?» «Tú te vas conmigo.» «Es que a mí las ciudades grandes me gustan. La provincia está muy bien vista de lejos. Allá, el aburrimiento, las mentalidades estrechas...» Hablabas, sin escuchar mis objeciones, de comer el pan y la mantequilla del campo, de tomar la leche al pie de la vaca. «Estás bucólica.» «Hoy día me siento bucólica.» Echaste atrás la cabeza, risueña, mostrando tu cuello fuerte, curvo, bronceado por el verano. Tenías un olor especial, que quise comparar con el de los arbustos floridos, con el de las plantas sobre la tierra recién regada, en las tardes del mes de febrero. «No se te ocurrirá casarte con José Raimundo, supongo...» Te enderezaste de golpe, indignada. «Digo, no más; como lo ves tanto ahora y mi mamá lo cultiva

en esa forma...» «¡Se te ocurre! Además, le dije a mi mamá, si quieres saberlo, que no le hiciera tantas zalamerías. Llega a dar vergüenza ajena.» «Dile que no tienes la menor intención de casarte, con él ni con nadie. Que no se haga ilusiones –le dije–. ¿Y qué te respondió?» «Nada. Las mismas cosas de siempre.»

Me levanté y me puse a lanzar piedras. Trataba de golpear un peñasco situado a unos quince metros de distancia, cerro abajo. El peñasco era un acorazado enemigo; cuando le pegara tres veces, en pleno centro, se hundiría. Eso significaría que el camino estaba despejado, que no había obstáculos. Contemplabas, entre tanto, el paisaje gris, absorta, con las manos cruzadas delante de las rodillas. Me aburrí de disparar y quise jugar con el pelo que te caía, suelto, por la espalda. «Vamos.» «¿Por qué tan luego?» «Este tipo pasa a buscarme a las seis y media. ¿Qué hora es?» Mi reloj, que por lo demás se atrasaba mucho, marcaba cinco para las seis. «¡Tenemos que correr!», exclamaste, preocupada. «¿Por qué no lo dejas esperando? ¡Qué te importa!» «No puedo. Ya me comprometí.» Me puse nuevamente a lanzar piedras contra el peñasco, que no se hundía; las piedras se obstinaban en no tocar el centro sensible. «Yo que tú lo dejaba plantado. Sería la mejor manera de librarse de él.» «No puedo», repetías, e iniciaste la bajada con pasos enérgicos, sin prestar más oídos a mis argumentaciones.

En la casa le hice compañía a José Raimundo mientras te arreglabas. No habría tenido ningún escrúpulo en salir del salón con cualquier pretexto, pero prefería observarlo de cerca, tratar de sonsacarle cosas, ver qué puntos calzaba. No es mucho lo que esa vez, o en ocasiones posteriores, saqué en limpio. Él me miraba con ostensible desaprensión, como si no valiera la pena conversar conmigo. Eso, y sus zapatos de gamuza, sus camisas de seda, el entretejido de sus corbatas, sus manos blandas, rechonchas, me volaban de furia. Recuerdo el sufrimiento agudo de que aparecieras hermosa, de labios

rojos, con un vestido blanco que Verónica te había prestado, y de que partieran al concierto mientras me quedaba en esa casa donde empezaba a bajar la oscuridad. Esa tarde, la única que permanecía en la casa era Domitila y me fui al repostero a conversar con ella. «Hay que hacer algo» –le dije–; mi mamá le mete todo el tiempo a ese imbécil por las narices.» «Querrá que se case con él», dijo Domitila. «Justamente! Por eso hay que hacer algo.» «¡Que se casen, pues! –dijo Domitila–; si la niña lo quiere...» El solo hecho de que Domitila aceptara esta idea como algo no imposible, de que se permitiera enunciarla, lo que significaba que no era absurda en sí misma, al menos para Domitila, y por lo tanto, que no era totalmente absurda, me produjo un malestar físico. Me alejé de Domitila con el ánimo por los suelos, y se me ocurrió que podía visitar a Verónica. Hacía cinco o seis días que había regresado del campo.

Me vio desde una de las ventanas, mientras yo atravesaba el jardín lleno de dalias y rosas, con la estatua de Diana la Cazadora en una glorieta cubierta de enredaderas, envuelta en la penumbra del atardecer de marzo. Me gritó que ya bajaba, que la esperara dos segundos. El mozo me hizo pasar a un salón pequeño, atiborrado de sillas estrechas y adornos de porcelana, con estanterías atestadas de libros en las paredes. Esperé inmóvil, sentado en la punta de una de las sillas, sin respirar casi. Había vislumbrado, al entrar, una galería de mármol, las barandas de fierro forjado de una escalinata, salones espaciosos invadidos prematuramente por la oscuridad. Los libros de las estanterías, en su mayor parte, eran inventarios inútiles, recopilaciones en latín, catastros, algunos textos clásicos encerrados en volúmenes diminutos. «Extravagancias de la gente rica», pensé, y en ese instante entró Verónica y me preguntó, antes que ninguna cosa, por ti. Ella sabía que mi visita no podía tener otro motivo. Levanté las cejas, con expresión preocupada: «Vine para hablarte de ella, precisamente». El sentido del ridículo me impediría ahora una ac-

titud así; pero éramos aficionados, en ese tiempo, yo y tú también, a los ademanes teatrales. «¿Qué pasa?», preguntó Verónica, con alarma. «Dime primero –interrogué, para graduar los efectos–: ¿Alguien lee estos libros?» «Nadie –dijo Verónica–; pero cuéntame: ¿qué pasa con Cristina?» «Nada. No pasa nada.» Después de un silencio, agregué: «Lo que hay es que si no hacemos algo, va a terminar casándose con José Raimundo». «¿Tú crees?» «Así me lo temo.» «Debemos hacer algo entonces –dijo Verónica, pensativa–: le voy a hablar.» «No sacarás mucho con hablarle, te aseguro. No va a confesarte nunca que le gusta ese tipo.» «¿Tú crees que le gusta? ¡No puede ser! –exclamó Verónica–; sería absurdo. Estoy segura de que no le gusta.» «Yo no estoy tan seguro. En todo caso, tú puedes hablarle mejor que yo. Te dejo la tarea...»

El infarto de mi padre se produjo el día miércoles de la semana siguiente, cuando me levantaba para ir al colegio. Desde el cuarto de baño escuché carreras, portazos, la voz de mi madre, extrañamente ronca y tensa, el disco del teléfono donde alguien marcaba un número, cortaba, impaciente, antes de haber terminado de marcarlo, marcaba otra vez. Al rato, la voz implorante, entrecortada, reprimida a duras penas, que de pronto levantaba su diapasón: «Es urgentísimo, le digo». Carreras de regreso. Diste tres golpes discretos pero enérgicos en la puerta del baño. Me sequé con cierto temblor que no conseguía reprimir y me vestí rápidamente. Se escucharon voces en el primer piso. Mi madre subió la escalera de prisa, pálida, seguida por un médico y un enfermero de la Asistencia Pública. Tú subías detrás. «Parece que ha tenido un infarto.» Me asomé al dormitorio y alcancé a divisar, entre mi madre y los dos hombres de blanco, a mi padre tendido en la cama, con una mano en el pecho, la camisa del piyama abierta, una pierna recogida, lívido. La ráfaga súbita lo había dejado boquiabierto, estupefacto, como si los pequeños malestares, las pequeñas miserias del último tiempo se hubieran estado acumulando, inadvertidos, y hubieran desbordado en una oleada

quemante, sorpresiva, terriblemente destructora. Uno de los hombres de blanco cerró la puerta. «Tengo ganas de vomitar», dije. «No seas estúpido –dijiste–; aguanta.» A los pocos minutos sonó el timbre y era el doctor Briceño, el médico de la familia. Nos saludó en voz baja y subió derecho a la pieza. La puerta se abrió, pero sólo vi formas blancas en movimiento, vislumbré el rostro contraído de mi madre, la cara de uno de los hombres que miraba por encima del hombro, y la puerta volvió a cerrarse. «¿Tú crees que es grave?», pregunté, por preguntar alguna cosa. «Muy grave», dijiste. Caminamos hasta el final del corredor y miramos el cielo por la ventana. En ese instante se abrió la puerta y el doctor Briceño se nos acercó. «Tengo una mala noticia que comunicarles.» No pudiste reprimir una exclamación, mezcla de terror e incredulidad, llevándote los nudillos de la mano derecha a la boca. El doctor hizo un gesto de afirmación apesadumbrada. «No pudo resistir el ataque.» Vi que la puerta permanecía entreabierta y que de adentro llegaban sollozos. «Hay que ser valiente», dijo el doctor, apretándote un brazo. Te desprendiste con impaciencia mal disimulada y avanzaste por el corredor, lentamente, mordiéndote uno de los nudillos. Habría querido acompañarte, pero me sentí importuno. El doctor Briceño me dio unos golpecitos amables en la espalda. «Voy a hablar con la Domitila –dijo–. Tu madre necesita un poco de valeriana.»

Me asomé al umbral y vi que llorabas, de pie junto al lecho, con la cabeza baja. Llorabas en silencio, pero los sollozos te sacudían los hombros. A mi padre lo habían metido adentro de la cama. Me acordé de sus insomnios, de sus paseos nocturnos. También lo vi en sus buenos tiempos; junto al Chevrolet azul, colocándose la gorra y los guantes para manejar, sonriente, dueño del universo y de sí mismo. Recordé algunas entonaciones peculiares de su voz y un acceso de furia que tuvo porque no te quise prestar un juguete, cuando cumplí ocho años; me dio un coscacho a toda fuerza y las lágrimas me enceguecieron.

No sentía, por mi parte, el menor deseo de llorar; sólo una pesadez en el corazón, como si trabajar le costara un esfuerzo doble, como si los sucesos recientes y el cúmulo de los recuerdos lo aplastaran.

A las seis de la tarde llegó José Raimundo, vestido de gris oscuro, con cara de circunstancias. Habían encajonado a mi padre después del almuerzo y se lo llevaban en un rato más a la iglesia. «Muy sentido pésame», murmuró José Raimundo, y me miró a los ojos con intensidad. Agradecí vagamente y guardé silencio, incómodo. Menos mal que apareciste luego. José Raimundo te dijo una frase más larga, que no alcancé a escuchar. Tú tenías los ojos algo hinchados, pero actuabas con una naturalidad que me sorprendía. Le dijiste que se sentara y contaste cómo había sido el ataque, a qué hora, lo que había dicho el doctor Briceño sobre su escasa resistencia, su fatiga, el mal estado de sus nervios. Después llegó Verónica, elegante y seria, y le repetiste las mismas cosas. Ellos estaban a primera hora en la misa, a la mañana siguiente. Verónica te acompañó a la casa y José Raimundo siguió de cerca el entierro. Mis tíos lo reconocían y lo saludaban con lo que me pareció una secreta complicidad, con una complacencia que no lograban disimular del todo, abyecta... Había llegado el momento de hacer algo drástico; de lo contrario... Resolví hablarte, una noche, directamente.

–Ahí llegó –dices, cuando oyes el ruido del manojo de llaves al otro lado de la puerta. Das una puntada final a tu costura mientras salgo al vestíbulo. El reloj marca las nueve y diez minutos.

–¡Hola! –dice él.

Estoy a punto de hacerle una broma por los progresos de su calvicie. Al fin prefiero abstenerme. Podría caerle mal. Siempre es más seguro mantener las relaciones en un terreno neutro. Deja su cartapacio con papeles y te besa en una mejilla.

–¿Por qué te atrasaste tanto? –preguntas.

–¡Demasiado trabajo! –exclama, dejándose caer en el asiento. Suspira ruidosamente–. ¡Las secretarias que tengo son tan estúpidas!

Mueves la cabeza, significando que con esa gente no hay nada que hacer.

–¿Y el niño? –pregunta.

–Durmiendo.

–Estoy demasiado cansado para subir a verlo –se queja él.

Para ahuyentar de la conciencia mi descanso, mis horarios de burócrata, con salida fija a las seis de la tarde, ofrezco preparar un trago.

Él pide whisky con un poco de hielo, sin agua.

–¿Y tú, Cristina?

–Yo, nada.

«¡Estás loco! –dijiste–. ¿De dónde se te ha metido esa idea en la cabeza?» «Estoy seguro. Sobre todo ahora que murió mi padre. Y Verónica, si quieres saberlo, ha llegado a pensar lo mismo.» «¿Verónica?» «¡Claro! ¿Qué te extraña? Está convencida de lo mismo.» «Ustedes están completamente locos.» «Locos estaremos, pero cualquier día te veo llegar de anillo. Mi madre se terminará saliendo con la suya. Y más que nunca ahora, que hemos quedado sin un peso.»

Todo el dinero de la casa se gastaba en comprarte vestidos y en hacer comida las veces que venía José Raimundo. Mi madre, con tu aquiescencia tácita, vendió poco a poco los trajes de mi padre y algunos muebles; el segundo piso fue desmantelado. Yo no pedía nada para mí. Dentro de dos años saldría del colegio y empezaría a trabajar. Eso era asunto decidido. Por lo demás, ninguna carrera universitaria me interesaba especialmente. El capital de mi madre eras tú; no había cuestión de pagarme seis años de estudios. Me limité a hacer presente esta circunstancia para pedir, en compensación, un escritorio de caoba. Mi madre aceptó de inmediato, y sin chistar, mis razones; esa tarde, cuando entré a mi pieza, el escritorio estaba instalado en el

sitio de honor, debajo de la ventana. Todavía continúa en el mismo sitio.

–¿Y? –pregunta él–. ¿Te subieron el sueldo, por fin?

–Fue una falsa alarma.

Decepcionado, cambia de tema:

–No se puede trabajar en este país –dice–. Los impuestos, las tramitaciones... La gente que produce no siente ningún estímulo.

Lo miras y acatas. Llamas a la empleada para que sirva vino. El aire es insuficiente para respirar. ¿No se podría abrir un poco la ventana? La sangre caliente se agolpa en mi cabeza; no circula. Bebo vino y el calor en mi cabeza aumenta.

Al terminar ese invierno empezaste a salir más seguido con él. Mi madre sonreía, complacida; Verónica te hacía bromas, y tú no las rechazabas con la convicción de antes. Nuestra comunicación habitual se había interrumpido. Nos encontrábamos solos en el comedor de la casa, por ejemplo, y no teníamos nada que decirnos. «¡Cásate, entonces! –te lancé una vez, de improviso–; si quieres casarte, cásate.» Severa, diste unos golpes en la mesa con el tenedor, sin responderme. «¡Cásate! Si el tipo te gusta... O si te gusta su plata –añadí, después de unos segundos–; para el caso da lo mismo.» «Te voy a pedir un gran favor –dijiste, llena de ira contenida–: te voy a pedir que no te metas en lo que no te importa. ¿Quieres hacerme ese favor?» «Muy bien –dije yo–, de acuerdo.» Creo que las palabras me silbaban; lo cierto es que me sentía humillado, ridículo. «De acuerdo», repetí. Pero no hallaba qué cara poner, y escondí las manos, que me temblaban intensamente, debajo de la mesa. Entró mi madre con expresión satisfecha y sentí deseos de insultarla. Me faltó el pretexto. «¡Este choclo es una porquería!», exclamé, después de hundir los dientes en los granos humeantes, y alejé el plato que me acababan de servir. «¿Qué tiene?», preguntó mi madre, con ingenuidad. «¡Está duro como palo!» «¿No quieres un huevo a la copa?» «¡No!» Me puse de pie, exasperado, y salí

del comedor. De haber tenido un objeto contundente a mano, las habría emprendido contra los muebles del salón, contra la vitrina con adornos de porcelana. Salí a la calle y caminé largo rato, sin una noción exacta del tiempo. Era una noche cálida y la Alameda estaba llena de gente. Un muchacho que chacoteaba en un grupo, delante mío, retrocedió y me dio sin querer un violento empujón. «¡Imbécil!», estallé, desbordado por la furia. Los del grupo me miraron con caras desconcertadas, hostiles, y murmuraron algunos insultos. Entré a una fuente de soda y bebí una cerveza. Me bajó el cansancio; una relajación desanimada de los músculos. El camino de regreso parecía interminable. Pasó felizmente un micro medio desocupado y ahí me embarqué de vuelta. Los vaivenes del micro me ayudaron a olvidar la exasperación, que fue reemplazada por una sensación de vacío, de aridez irremediable. Pensaba, al desvestirme, en nuestro paseo en balsa, en tus chillidos de susto. Abracé la almohada para protegerte. No eras, definitivamente, la misma con que había conversado antes de comer, la que aparecería pronto exhibiendo el anillo de José Raimundo, traspasada por una felicidad imbécil (difícil encontrar una palabra menos dura). La convicción de que te habías ausentado, probablemente para siempre, engendraba ese vacío, esa comezón que trataba, con palabras secretas junto a la cabecera, de apaciguar, de engañar.

Lo del anillo vino poco después, en una escena impregnada de beatitud hogareña: el ingreso al orden de las familias, por la puerta ancha. Llegué a la casa, esa tarde, y encontré una atmósfera extraña en el salón, festiva y a la vez algo solemne. La sonrisa que me dirigiste fue ambigua, casi irónica. «¿Te gusta?» Observé el anillo con atención, dándome tiempo para responder. La sangre retrocedía y dejaba un cerebro anémico, cuyas palabras parecían de otra persona: «Muy bonito». «Precioso, ¿no?» Asentí con un gesto; ya sabes que la belleza de las joyas nunca me ha conmovido, y además, en este caso... Todo debía de haberse conversado a espaldas mías,

porque pronto llegó Verónica, enteramente sobre aviso, y hubo una comida muy buena. Verónica te besó y abrazó con efusión y lanzó grandes exclamaciones admirativas al contemplar el anillo. «¿Para cuándo es el matrimonio?» Te ruborizaste. Mi madre intervino para sacarte de apuros: «Todavía no han fijado la fecha». «Ves –quise decirle a Verónica–, ¿no te decía yo?», pero la frase habría caído en el vacío más completo. Era Verónica, precisamente, por raro que parezca, la que demostraba mayor euforia; quizás por mirar el asunto desde fuera, sin un interés inmediato. Mi madre había conseguido lo que se proponía, después de un año de espera paciente, astuta, y la euforia no tenía cabida en ella; sólo una satisfacción serena, profunda en apariencia, pero posiblemente asaltada desde entonces quizás por qué fantasmas. Porque desde la época de tu compromiso notamos que se encerraba en un silencio enigmático, y esa actitud, después del matrimonio, cuando ya no la sostenía la exigencia de llevar su faena a buen término, se acentuó; hasta que percibí una tarde, al regresar de la oficina, el aliento inconfundible y los ojos brillosos, extraviados.

Una vez oí que mi padre, con sus quijotadas, sus arrestos descontrolados de generosidad, sus negocios absurdos, había hecho desgraciada a mi madre. El resumen del comentario era que había sido un atolondrado, un ser insustancial; las perspectivas brillantes de su juventud se habían malogrado con los años, por exclusiva culpa suya. En buenas cuentas, a pesar de su ingenio, de sus cualidades de círculo de amigos o de salón, cualidades sociales cuando mucho, se había revelado como un individuo inútil, incapaz de dar nada sólido a su mujer, a sus hijos o al resto del mundo, un narrador cuyas anécdotas encontraban oídos complacientes en los bares, pero de nada servían frente a desafíos más rigurosos que un círculo de auditores de buena voluntad: el de la pobreza, por ejemplo; el de la caída vertical de una situación que parecía, en virtud de un espejismo alimentado desde la infancia, inex-

pugnablemente defendida por los mitos de la tribu. En esas conversaciones se omitía, en consideración a mi presencia, la palabra «tonto», la palabra «infeliz» o «pobre diablo», pero la ineficacia de los recursos histriónicos de mi padre surgía en su dimensión más patética.

También he oído colocar, inconscientemente y a menudo con plena conciencia, a José Raimundo en el otro extremo: el marido modelo, que ha logrado forjar tu felicidad. Todo esto es probablemente cierto, razonable. En cuanto a mí, a medida que pasan los años y se nota mejor que vegeto en un empleo mísero, se me instala con menos derecho a réplica en la barricada, mejor dicho, la trastienda, que ocupó mi padre. Pero volviendo a José Raimundo, no me parece que los buenos maridos hagan la felicidad de nadie. ¿A qué llaman felicidad? Otra cosa es que un mal marido pueda hacer la desgracia de una mujer, como sucedió con mi madre; que un mal marido hubiera podido hacer tu desgracia. No hay duda. La única certidumbre está en el lado negativo de la cuestión.

Pero tú eres indiferente a estas sutilezas; aceptas que José Raimundo es un buen partido, y aceptas que tu vida está bien, que más no puede pedirse. Entretanto, me veo entre la espada y la pared, abocado al silencio. El lenguaje que nos permitía comunicarnos a espaldas de los demás, salpicado de palabras en clave, de alusiones y subentendidos, se te ha olvidado. Procuro con majadería intercalarlo en nuestras conversaciones, pero es inútil, pasó a la condición de lengua muerta; pronto empezaré a olvidarlo, yo también.

José Raimundo da un bostezo.

–Llegas tan cansado –comentas–, que nunca podemos ir al biógrafo. Hace meses que no vamos.

¿Te acuerdas de cuando íbamos juntos? Me gustaba que pagaras la entrada, aunque fuera con dinero mío; que pasaras los boletos en la puerta y después escogieras tú misma el asiento. Sólo sentarme al lado tuyo y hundirme, esperando la oscuridad. Las luces se apagaban lentamente, las primeras

imágenes alcanzaban a reflejarse en las cortinas que se abrían, y el placer sólo podía ser perturbado, más tarde, por la convicción melancólica de que la película iba a terminarse pronto.

Ahora, en la manera como hablas de su cansancio, noto un matiz de orgullo y de respeto. Y noto, por enésima vez, que a mí no me respetas, que sólo tienes por mí una tolerancia hermanable, vagamente nostálgica. Para ti, como para todas las mujeres que conozco, lo que cuenta de verdad es el dinero, el éxito mundano, por cualquier camino que venga. Antes no habías adquirido esta actitud, y pensé, ingenuamente, que podrías seguir viviendo en esa forma, fuera de esta conciencia. Pero entraste al orden sin muchas dificultades, con menos dificultades que otra gente. Sacrificar detalles como el cine en beneficio del descanso de tu marido es parte de tu rol actual, es la indispensable dosis de abnegación de tu personaje, que interpretas con maestría innata.

–Bueno –anuncio–. Me voy, entonces.

José Raimundo bosteza otra vez y me da la mano.

–Buenas noches –dices–. Dile a mi mamá que mañana o pasado le hago una visita.

Camino hasta Providencia y tomo un micro hasta el centro. Ahí me bajo a estirar las piernas. La noche es cálida y las veredas están llenas de animación. Me detengo en las esquinas y miro pasar los automóviles. Veo rostros conocidos, habituados a la noche, pálidos. Para ellos debo ser otro rostro familiar, parte del paisaje de sus paseos nocturnos; alguien que no se sabe lo que hace, para qué existe. Permanezco un rato en los mubrales de los cafés, observando la concurrencia. De repente se oye una frenada estrepitosa y voces airadas, confusas; un motor que vuelve a partir, a toda máquina. Leo los títulos de los libros en los puestos de la feria.

Después de una hora de merodear, atravieso la plaza Bulnes y camino Alameda abajo. Quiero dar una vuelta frente a los prostíbulos de San Martín antes de recogerme. Vivimos

en Manuel Rodríguez, no demasiado lejos. Las mujeres de grandes escotes y bocas redondas, rojas, me llaman desde las ventanas. Hay una que me habla en voz baja, con más intención que las otras, y alcanzo a detenerme; no consigo escuchar lo que dice, pero comprendo la mirada procaz y el llamado de los labios entreabiertos, carnosos. Sigo mi camino. Escucho un insulto y veo un gesto despreciativo; alguna que me ha visto pasar en ocasiones anteriores, y no entrar. Doblo y me interno en una callejuela. Desde una ventana en penumbra me solicita una voz de timbre ronco, me cogen un brazo, aprovechando un segundo de vacilación mía.

–Espérate. Voy a abrirte.

Murmuro una negativa, pero ya la mujer se ha precipitado a abrir.

–Entra –dice, parada detrás de la puerta.

–No puedo.

–¡Entra! Aquí conversamos.

–No puedo. No tengo plata.

Sale del interior y me toma del brazo:

–¡Entra, mijito!

–Te digo que no puedo. No tengo plata.

–Me haces un cheque, si quieres.

–No tengo cheques tampoco.

–¡Mentiroso!

–¡Te juro que no tengo!

Me desprendo con brusquedad y la mujer retrocede, con expresión dura. Agitado, emprendo viaje a mi casa, a paso rápido. Dos carabineros en la esquina me observan pasar, indiferentes. Pronto estoy lejos del sector más concurrido. Contemplo un prostíbulo que funciona en un segundo piso; detrás de las ventanas iluminadas se escucha música, pero no se alcanza a divisar a la gente. Para que los llamados no se repitan, me disimulo detrás de un árbol. Después de un tiempo, sigo. Entro a calles solas, áridas, bordeadas de casas bajas y árboles miserables.

Domitila, en bata, con una mano en la cadera y un gesto de cansancio, arrastra los pies por el corredor.

–¿Mi mamá ya se acostó?

–Está durmiendo hace rato.

–¿Cómo estuvo?

–Bien –dice Domitila.

–¿No estuvo bebiendo?

–No –dice Domitila–. Descubrí que había comprado una botella de pisco y se la escondí. Ni me preguntó por la botella.

–Está bien, entonces.

Antes de dormir, en la habitación oscura, pienso en los racimos de mujeres asomadas a las ventanas. Los vestidos se abren y surgen los pechos turgentes, los vientres redondos, marcados por la fatiga. Me hago la idea de levantarme y partir otra vez a buscarlas. Podría pagar con un cheque. Pienso después en la balsa, en el agua tranquila y engañosa, en tus chillidos. Avanzas en la oscuridad, en el traje de baño de entonces. Tus muslos duros, blancos, en contraste con la tela negra y elástica. La verdad, no voy a salir; prefiero hundirme en la cama y esperar que llegues. Pero no llegas nunca. Te demoras interminablemente en llegar. La otra noche entró mi madre, tartamudeando, fétida a alcohol, indignada contigo porque no vienes a visitarla nunca. «No es muy agradable venir a esta casa de visita», le dije, y soltó el llanto. Sollozaba y se estremecía entera. Me dio pena, pero tuve que expulsarla de la pieza para que me dejara dormir. En vez de dormir, permanecí con los ojos abiertos en la oscuridad, esperándote. Igual que ahora. A sabiendas de que no ibas a llegar, de que la oscuridad permanecería idéntica, deshabitada, sin engendrar milagros.

Julio Ramón Ribeyro

(Lima, 1929-1994) Es lamentable que la obra de Ribeyro haya sido sistemáticamente soslayada en el panorama literario hispanoamericano, porque su contribución al arte del cuento es innegable: no sólo fue uno de los más prolíficos cuentistas en actividad (escribió más de un centenar de relatos), sino que insistió en la alta categoría artística del género, en nada menor a la novela, el teatro o la crítica, formas que también cultivó. Hay una rigurosa moral estética en Ribeyro, cuyos modelos no son de este tiempo: Stendhal, Maupassant, Flaubert, Chejov. El aire sutilmente retrospectivo de su obra, su indiferencia por las modas del presente y su nostálgica seducción por lo que inexorablemente desaparece constituyen un irónico (tal vez, escéptico) comentario sobre el mundo, real y literario, en el que le tocó vivir. Pese a sus cuarenta años de constante producción, es todavía un autor que muchos están por descubrir.

El grueso de esa obra es sin duda el de un realista que, sobre todo al comienzo, quería ser además un escritor comprometido, documental, consciente del papel social de la literatura. Ésas eran las ideas comunes a la llamada «generación del cincuenta», de la que él es el principal representante; los te-

mas frecuentes de este grupo, que trajo a la narración peruana un renovado interés por el cuento de ambiente urbano, eran la violencia, la miseria y la injusticia. Uno de los primerísimos cuentos de Ribeyro, «Los gallinazos sin plumas», es una terrible parábola sobre el grado abyecto al que puede llegar la vida en las «barriadas» limeñas, que empezaron a aparecer en esa década. Pero al lado de ese aire de urgente denuncia, hubo en él, desde el comienzo, una tendencia a lo puramente fantástico, a la evocación poética de la infancia, a retratar los dramas privados de la clase media limeña. Poco a poco, la acritud del comienzo fue cediendo y una cierta serenidad filosófica –de quien se distancia de su propio dolor y lo observa intrigado por su persistencia– tomó su lugar. Sus notas y apuntes titulados *Prosas apátridas* y *Los dichos de Luder*, textos de intención aforística, confirman esa tendencia. La última y mayor ironía de su vida es que, tras volver a Lima a pasar allí los que serían sus años finales, octuvo el Premio Juan Rulfo en México, pero murió antes de recibirlo.

Que su país y sobre todo Lima, donde nació, hayan permanecido siempre presentes en su obra es revelador, porque Ribeyro escribió la mayor parte de ella en Europa, donde llegó por primera vez en 1952, antes de haber publicado un libro. Desde esa fecha y hasta 1958 vivió en España, Francia, Alemania y Bélgica, primero como becado, luego ganándose la vida en los más ínfimos oficios: portero, cargador, obrero. Después de un corto período en el Perú, regresó a Europa en 1960 y se instaló en París, donde vivió largos años trabajando como periodista, traductor y, finalmente, como embajador del Perú ante la UNESCO. Los azares de esa vida y las penurias de la mala salud (una grave enfermedad y una riesgosa operación lo pusieron entonces al borde de la muerte), tanto como el reconocimiento nacional y la seguridad personal de sus últimos años, no vencieron su actitud imperturbable ante los cambios de fortuna; tampoco su concepto de la tarea literaria, que ejerció sin ninguna estridencia y casi con resignación.

Su obra narrativa fue haciéndose contra viento y marea: publicó en baratas ediciones domésticas, con fallas de composición y títulos alterados, que sólo lenta y ocasionalmente fueron reeditadas en el extranjero. La primera recopilación orgánica de sus cuentos llegó en 1972, con los dos volúmenes titulados *La palabra del mudo*, ampliada luego con un tercero. Una revisión de ese conjunto revela los grandes temas de Ribeyro: la ilusión que se convierte en derrota; las odiosas mentiras que se ocultan tras las buenas maneras burguesas; la rebeldía social o intelectual vistas como un gesto en el vacío; el mundo de la familia o el trabajo como ámbitos donde se sufren duras pruebas que pocos superan. Se dirá que es la obra típica de un pesimista, lo que sólo a medias es cierto: es también la obra de alguien que sobrevive heroicamente a esas negaciones y sonríe con estoicismo. Su lenguaje es sencillo, sin pretensiones, pero tiene el soplo lírico de lo que está observado con precisión e intensidad. Puede haber una sugerencia simbólica en la más simple de sus fábulas: la pequeña historia que leemos contiene una amarga lección que podemos aplicar a la vida real, puesto que, en esencia, proviene de ella.

Ese nivel alegórico es muy visible en «Silvio en El Rosedal», un relato escrito en París en 1976 y que figura en el mencionado tercer volumen de *La palabra...* Se trata de un relato cuyo ambiente, igual que en la novela *Crónica de San Gabriel* y algunos otros cuentos suyos, es andino: la hacienda llamada justamente «El Rosedal» porque tiene un jardín de rosas. El personaje principal, Silvio, proviene, sin embargo, de la ciudad, y eso permite al narrador hacer un estudio de contrastes entre ambos espacios y mostrar –idealizándolas– las ventajas de liberarse de los condicionamientos urbanos. Un elemento importante es el modo fortuito en que ese encuentro con la vida natural se produce; al principio, Silvio ni lo busca y ni siquiera lo imagina. Al elemento de destino decidido por el azar, se suma otro: el de la posibilidad de realizar un sueño tan improbable –aprender a tocar el violín– que Silvio, a sus cuarenta años, prácticamente

ha renunciado a él, truncado por la vida mediocre y sin horizontes de dependiente en una ferretería. Como en el fondo es un hombre atraído por «la soledad, la indagación y el sueño», descubre en el nuevo mundo de la hacienda una secreta armonía, una belleza silenciosa y discreta que lo fascina.

Con el tiempo, ese espacio doméstico abrirá nuevas perspectivas a su vida y el rosedal será el centro mismo de ese mundo que lo imanta a una fuerza superior, pero cuya naturaleza ignora. Busca una señal que le permita acabar con «la rutina y la indolencia» de la vida, y un día la encuentra, o cree encontrarla, es el rosedal. El rosedal es el paraíso perdido en la infancia, un verdadero jardín del Edén, la puerta de acceso a una dimensión trascendente de la realidad. Pero la clave allí depositada es recóndita, un mensaje cifrado que puede significar cualquier cosa; el aspecto misterioso de la revelación excita su curiosidad y lo embarca en una indagación intelectual sobre la existencia, sobre sí mismo. Hay un orden en el rosedal, pero ese orden se le aparece absurdo, a veces ridículo: un orden vacío que se parece a su vida. Aunque hacia el final cree resolver el misterio con la aparición de una joven, esta solución también probará ser ilusoria. En verdad, hay una clave por interpretar, pero no le toca a los hombres –o, al menos, no le toca a él, incapaz de realizar sus deseos– saber lo que significa: el destino es ciego y juega con nosotros dándonos siempre pistas falsas.

El cuento es una síntesis del arte de Ribeyro: realismo, fantasía, reflexión filosófica, densidad simbólica; bien puede considerársele una de sus obras maestras, que parece aludir, en clave, a su propia experiencia vital y literaria: construyó una y otra con devoción y tenacidad, pero sin saber el diseño que configuran, ni su exacto significado. Es sarcástico que, entre todas las lecturas posibles de las siglas SER que obsesionan al protagonista, no se le ocurra una, que está en el título mismo del texto: «Silvio (en) El Rosedal». Los temas y motivos que Ribeyro ha tocado en otras narraciones (la soledad existencial, la abdicación de los ideales más preciados, la sombría proximidad de la muerte) están aquí

del todo desarrollados, y algunos nuevos para él (el mundo como una figura o texto que hay que leer y descifrar, las relaciones «alquímicas» entre la materia y el espíritu) se conjugan en el texto de un modo muy sugestivo. El lector de este relato puede pensar en el Borges tardío *(véase)* de *El libro de arena*, pero también en «The Figure in the Carpet» (1896) de Henry James, que trata, con otra intención, el tema del artista como alguien que, para guardar el secreto de su arte, tiene que apartarse de la vida.

OBRA NARRATIVA:

Los gallinazos sin plumas, Lima: Círculo de Novelistas Peruanos, 1955; *Cuentos de circunstancias*, Lima: Nuevos Rumbos, 1958; *Crónica de San Gabriel*, Lima: Tawantisuyu, 1960; 2.ª ed., pról. Alberto Escobar, Santiago: Editorial Universitaria, 1969; Barcelona: Tusquets Editores, 1983; *Tres historias sublevantes*, Lima: Mejía Baca, 1964; *Las botellas y los hombres*, Lima: Populibros Peruanos, [1964]; *Los geniecillos dominicales*, Lima: Populibros Peruanos, [1965]; 2.ª ed., México: Bogavante, 1969; 3.ª ed., pról. Washington Delgado, Lima: Milla Batres, 1973; Barcelona: Tusquets Editores, 1983; *La palabra del mudo. Cuentos 52/72*, 2 vols., pról. Washington Delgado, Madrid-Lima: Milla Batres, 1973; 3.er vol. *[Cuentos* 52/77], pról. J. R. R., Barcelona-Lima: Milla Batres, 1977, 3 vols., pról. J. R. R., Lima: Campodónico, 1994; *La juventud en la otra ribera*, Lima: Mosca Azul Editores, 1973; *Antología*, Lima: Peisa, 1974; *Cambio de guardia*, Lima: Milla Batres, 1975; *Prosas apátridas*, pról. José Miguel Oviedo, Barcelona: Tusquets Editores, 1975; *[aumentadas]*, pról. Abelardo Oquendo, Lima: Milla Batres, 1978; *Sólo para fumadores*, Lima: El Barranco, 1988; *Silvio en El Rosedal* [antología de cuentos], sel. y pról. Alfredo Bryce Echenique, Barcelona: Tusquets Editores, 1989; *Cuentos completos (1952-1994)*, pról. Alfredo Bryce Echenique, Madrid: Alfaguara, 1994; *Cuentos*, ed. María Teresa Pérez, Madrid: Cátedra, 1999.

CRÍTICA:

Bruce, Jorge, «De un belvedere a otro», *Hueso Húmero*, Lima, 15-16 (1983), 209-17; Foster, David William, ed., *Peruvian Literature...**,

223-26; Higgins, James, *Cambio social y constantes humanas. La narrativa corta de R.*, Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991; Luchting, Wolfgang A., *J. R. R. y sus dobles,* Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1971; *Estudiando a J. R. R.,* Frankfurt: Vervuert, 1988; Márquez, Ismael y César Ferreira, eds., *Asedios a J. R. R.*, Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996; Ortega, Julio, «J. R. R.: la naturaleza del código», *Crítica de la identidad,* México: Fondo de Cultura Económica, 1988, 181-202; Oviedo, José Miguel, «La lección de R.», *Quimera,* 37 (1984), 58-9; [Reseña de *Sólo para fumadores], Vuelta,* 142 (1988), 33-4; Rodero, Jesús, *Los márgenes de la realidad en los cuentos de J. R. R.*, Nueva Orleans: University Press of the South, 2000; Vargas Llosa, Mario, «R. y las sirenas», *ABC,* julio 14, 1984, 7; Vidal, Luis Fernando, «Apuntes para una bibliografía de J. R. R.», en J. R. R., *La caza sutil,* Lima: Milla Batres, 1976, 159-68.

Silvio en El Rosedal

El Rosedal era la hacienda más codiciada del valle de Tarma, no por su extensión, pues apenas llegaba a las quinientas hectáreas, sino por su cercanía al pueblo, su feracidad y su hermosura. Los ricos ganaderos tarmeños, que poseían enormes pastizales y sembríos de papas en la alta cordillera, habían soñado siempre con poseer ese pequeño fundo donde, aparte de un lugar de reposo y esparcimiento, podrían hacer un establo modelo, capaz de surtir de leche a todo el vecindario.

Pero la fatalidad se encarnizaba en sustraerles estas tierras, pues cuando su propietario, el italiano Carlo Paternoster, decidió venderlas para instalarse en Lima, prefirió elegir a un compatriota, don Salvatore Lombardi, quien por añadidura nunca había puesto los pies en la sierra. Lombardi fue además el único postor que pudo pagar en líquido y al contado el precio exigido por Paternoster. Los ganaderos serranos eran mucho más ricos y movían millones al año, pero todos lo tenían invertido en sembríos y animales, y metidos como estaban en el mecanismo del crédito bancario, no veían generalmente el fruto de su fortuna más que en la forma abstracta de letras de cambio y derecho de sobregiro.

Don Salvatore, en cambio, había trabajado durante cuarenta años en una ferretería limeña, que con el tiempo llegó a ser suya y juntado billete sobre billete un capital apreciable. Su ilusión era regresar algún día a Tirole, en los Alpes italianos, comprarse una granja, demostrar a sus paisanos que había hecho plata en América y morir en su tierra natal respetado por los lugareños y sobre todo envidiado por su primo Luigi Cellini, que de niño le había roto la nariz de una trompada y quitado una novia, pero nunca salió del paisaje alpino ni tuvo más de diez vacas.

Por desgracia, los tiempos no estaban como para regresar a Europa, donde acababa de estallar la Segunda Guerra Mundial. Aparte de ello don Salvatore contrajo una afección pulmonar. Su médico le aconsejó entonces que vendiera la ferretería y buscara un lugar apacible y de buen clima donde pasar el resto de sus días. Por amigos comunes se enteró que Paternoster vendía El Rosedal y renunciando al retorno a Tirole se instaló en el fundo tarmeño, dejando a su hijo en Lima encargado de liquidar sus negocios.

La verdad es que por El Rosedal pasó como una nube veraniega, pues a los tres meses de estar allí, cuando había emprendido la refacción de la casa-hacienda, comprado un centenar de vacas y traído de Lima muebles y hasta una máquina para fabricar tallarines, murió atragantado por una pepa de durazno. Fue así como Silvio, su único heredero, quedó como propietario exclusivo de El Rosedal.

A Silvio le cayó esta propiedad como un elefante desde un quinto piso. No sólo carecía de toda disposición para administrar una hacienda lechera o administrar cualquier cosa, sino que la idea de enterrarse en una provincia le puso la carne de gallina. Todo lo que él había deseado de niño era tocar el violín como un virtuoso y pasearse por el jirón de la Unión con sombrero y chaleco a cuadros, como había visto a algunos elegantes limeños. Pero don Salvatore lo había sacrificado por su maldita idea de regresar a Tirole y vengarse de su primo Luigi Cellini. Tiránico y avaro, lo metió a la tienda antes

de que terminara el colegio, justo cuando murió su madre, y lo mantuvo tras el mostrador como cualquier empleado, pero a propinas, despachando todo el día, en mandil de tocuyo, tornillos, tenazas, plumeros y latas de pintura. No pudo así hacer amigos, tener una novia, cultivar sus gustos más secretos, ni integrarse a una ciudad para la cual no existía, pues para la rica colonia italiana, metida en la banca y en la industria, era el hijo de un oscuro ferretero y para la sociedad indígena una especie de inmigrante sin abolengo ni poder.

Sus únicos momentos de felicidad los había conocido realmente de niño, cuando vivía su madre, una mujer delicadísima que cantaba óperas acompañándose al piano y que le pagó con sus ahorros un profesor de violín durante cuatro años. Luego algunas escapadas juveniles y nocturnas por la ciudad, buscando algo que no sabía lo que era y que por ello mismo nunca encontró y que despertaron en él cierto gusto por la soledad, la indagación y el sueño. Pero luego vino la rutina de la tienda, toda su juventud enterrada traficando con objetos opacos y la abolición progresiva de sus esperanzas más íntimas, hasta hacer de él un hombre sin iniciativa ni pasión.

Por ello, tener a los cuarenta años que responsabilizarse de una propiedad agrícola y por añadidura administrar su vida le pareció excesivo. O una u otra cosa. Lo primero que se le ocurrió fue vender la hacienda y vivir con su producto hasta que se le acabara. Pero un resto de prudencia le aconsejó conservar esas tierras, ponerlas en manos de un buen administrador y gozar de su renta haciendo lo que le viniera en gana, si alguna vez le daba ganas de hacer algo. Para ello, naturalmente, tenía que viajar a Tarma y estudiar sobre el terreno la forma de llevar a cabo su proyecto.

La hacienda la había visto muy de paso, cuando tuvo que venir precipitadamente de Lima para recoger el cadáver de don Salvatore y conducirlo al cementerio de la capital.

Pero ahora que volvió con mayor calma quedó impresionado por la belleza de su propiedad. Era una serie de conjuntos que surgían unos de otros y se iban desplegando en el espacio con el rigor y la elegancia de una composición musical.

Para empezar, la casa. La vieja mansión colonial de dos pisos, construida en forma de U en torno a un gran patio de tierra, tenía arcos de piedra en la planta baja y una galería con balcón y soportales de madera en los altos, rematada por un tejado de dos aguas. En medio del ala central se elevaba una especie de torrecilla que culminaba en un mirador cuadrangular cubierto de tejas, construcción extraña, que rompía un poco la unidad del recinto, pero le daba al mismo tiempo un aire espiritual. Cuando uno entraba al patio por el enorme portón que daba a la carretera se sentía de inmediato abrazado por las alas laterales y aspirado hacia una vida que no podía ser más enigmática, recoleta y deleitosa.

Los bajos estaban destinados a la servidumbre e instalaciones y los altos a la residencia patronal. Y ésta la componían una sucesión de alcobas espaciosas, donde Silvio identificó tres salones, un comedor, una docena de dormitorios, una vieja capilla, cocina, baño y un saldo de piezas vacías que podrían servir de biblioteca, despensa o lo que fuese. Todas las habitaciones tenían empapelados antiguos, bastante desvaídos, pero tan complicados y distintos –escenas de caza, paisajes campestres, arreglos frutales o personajes de época– que invitaban más que a la contemplación a la lectura. Y felizmente que esos cuartos conservaban su vieja mueblería, que don Salvatore no había tenido tiempo de reemplazar por sus artefactos de serie, aún encajonados en un hangar de los bajos.

Tras la casa estaba el rosedal, que daba el nombre a la hacienda. Era un lugar encantado, donde todas las rosas de la creación, desde un tiempo seguramente inmemorial, florecían en el curso del año. Habían rosas rojas y blancas y amarillas y verdes y violeta, rosas salvajes y rosas civilizadas, rosas que

parecían un astro, un molusco, una tiara, la boca de una coqueta. No se sabía quién las plantó, ni con qué criterio, ni por qué motivo, pero componían un laberinto polícromo en el cual la vista se extasiaba y se perdía.

Contiguo al jardín se encontraba la huerta, pocas higueras y perales, en cambio cinco hectáreas de durazneros. Los árboles eran bajos, pero sus ramas se vencían bajo el peso de los frutos rosados y carnosos, cubiertos de una adorable pelusilla, que eran una delicia para el tacto antes de ser un regalo para la boca. Ahora comprendía Silvio cómo su padre, movido por una impulsión estética y golosa, se había tragado uno de esos frutos con pepa y todo, pagando ese gesto con su vida.

Y cruzando el cerco de la puerta se penetraba en el campo abierto. Al comienzo los alfalfares, que crecían hasta la talla de un mozo a ambas orillas del río Acobamba, y luego las praderas de pastoreo, llanísimas, cubiertas siempre de hierba húmeda, y como límite de la propiedad el bosque de eucaliptos, que empezaba en la planicie y ascendía un trecho por los cerros, dejando el resto librado a retamas, cactus y tunares.

Silvio se felicitó de no haber obedecido a su primer impulso de vender la hacienda, y como le gustaba tal como era dio orden de inmediato de suspender los vastos trabajos de refacción que había emprendido don Salvatore. Sólo admitió que terminaran de enlucir la fachada de rosa claro y que repararan cañerías, goteras, entablados y cerraduras. Renunció además a buscar un administrador y dejó toda la gestión en manos del viejo capataz, Eleodoro Pumari, quien, gracias a su experiencia y a su treintena de descendientes, estaba mejor que nadie capacitado para sacarle provecho a esa heredad.

Estas pequeñas ocupaciones lo obligaban a postergar su retorno a Lima, pero sobre todo la idea de que en la costa estaban en pleno invierno. Nada detestaba más Silvio que los inviernos limeños, cuando empezaba la interminable garúa,

jamás se veía una estrella y uno tenía la impresión de vivir en el fondo de un pozo. En la sierra, en cambio, era verano, lucía el sol todo el día y hacía un frío seco y estimulante. Eso lo determinó a entablar relaciones más íntimas con sus tierras y a ensayar las primeras con su nueva ciudad.

Los tarmeños lo acogieron al comienzo con mucha reticencia. No sólo no era del lugar, sino que sus padres eran italianos, es decir, doblemente extranjero. Pero al poco tiempo se dieron cuenta de que era un hombre sencillo, sano, serio y por añadidura soltero. Esta última cualidad fue el mejor argumento para que le abrieran las puertas de su clan. Un soltero era vulnerable y por definición soluble en la sociedad regional.

El clan lo formaban una decena de familias que poseían todas las tierras de la provincia, con excepción de El Rosedal, que seguía siendo una isla en el mar de su poder. A su cabeza estaba el hacendado más rico y poderoso, don Armando Santa Lucía, alcalde de Tarma y presidente del Club Social. Fue el primero en invitarlo a una de sus reuniones y todo el resto del clan siguió.

Silvio aceptó esta primera invitación por cortesía y algo de curiosidad e ingresó así paulatinamente a una ronda de comilonas, paseos y cabalgatas que se fueron encadenando unas con otras según las leyes de la emulación y la retribución. Todo el verano lo pasó de hacienda en hacienda y de convite en convite. Algunas de estas reuniones duraban días, se convertían en verdaderas fiestas ambulantes y conglomerantes, a las que iba adhiriendo de paso nuevas comparsas. Silvio recordaba haber cenado un domingo en casa de Armando Santa Lucía con cinco terratenientes y haber terminado la reunión un jueves, cerca de la provincia de Ayacucho, desayunando con una cuarentena de hacendados.

Como no era afecto a la bebida y parco en el comer rehusó varias de estas invitaciones con el propósito de romper la cadena, pero había empezado la época de las lluvias, las reunio-

nes asumieron un aspecto más familiar y soportable, limitándose a cenas y bailes en las residencias de Tarma. Si el verano era la época de las correrías varoniles, el invierno era el imperio de la mujer. Silvio se dio cuenta que estaba circunscrito por solteronas, primas, hijas, sobrinas o ahijadas de hacendados, feísimas todas, que le hacían descaradamente la corte. Esas familias serranas eran inagotables y en cada una de ellas habían siempre un lote de mujeres en reserva, que ponían oportunamente en circulación con propósitos más bien equívocos. Silvio tenía demasiado presente la imagen de su madre y su ideal de belleza femenina era muy refinado para ceder a la tentación y así poco a poco fue abandonando estas frecuentaciones para recluirse estoicamente en su hacienda.

Y en ésta cada día se sentía mejor, a punto que siguió postergando su retorno a Lima donde, en realidad, no tenía nada que hacer. Le encantaba pasear bajo las arcadas de piedra, comer un durazno al pie del árbol, observar cómo los Pumari ordeñaban las vacas, hojear viejos periódicos como si hicieran referencia a un mundo inexistente, pero sobre todo caminar por el rosedal. Rara vez arrancaba una flor, pero las aspiraba e iba identificando en cada perfume una especie diferente. Cada vez que abandonaba el jardín tenía el deseo inmediato de regresar a él, como si hubiera olvidado algo. Varias veces lo hizo, pero siempre se retiraba con la impresión de un paseo imperfecto.

Así pasaron algunos años. Silvio estaba ya plenamente instalado en la vida campestre. Había engordado un poco y tenía la tendencia a quitarse rara vez el saco de pijama. Sus andares por la hacienda se fueron limitando al claustro y el rosedal y finalmente le ocurrió no salir durante días de la galería de los altos e incluso de su dormitorio, donde se hacía servir la comida y convocaba a su capataz. A Tarma hacía expediciones mínimas, por asuntos extremadamente urgentes, al extremo

que los hacendados dejaron de invitarlo y corrieron rumores acerca de su equilibrio mental o de su virilidad.

Dos o tres veces viajó a Lima, generalmente para asistir a un concierto o comprar algún útil para la hacienda y siempre retornó cumplida su tarea. Cada vez que volvía reanudaba sus paseos, reconociendo en cada lugar los clisés guardados por su memoria, pero no obtenía de ello el antiguo goce. Una mañana que se afeitaba creyó notar el origen de su malestar: estaba envejeciendo en una casa baldía, solitario, sin haber hecho realmente nada, aparte de durar. La vida no podía ser esa cosa que se nos imponía y que uno asumía como un arriendo, sin protestar. Pero ¿qué podía ser? En vano miró a su alrededor, buscando un indicio. Todo seguía en su lugar. Y, sin embargo, debía haber una contraseña, algo que permitiera quebrar la barrera de la rutina y la indolencia y acceder al fin al conocimiento, a la verdadera realidad. ¡Efímera inquietud! Terminó de afeitarse tranquilamente y encontró su tez fresca, a pesar de los años, si bien en el fondo de sus ojos creyó notar una lucecita inquieta, implorante.

Una tarde que se aburría demasiado cogió sus prismáticos de teatro y resolvió hacer lo único que nunca había hecho: escalar los cerros de la hacienda. Éstos quedaban al final de las praderas y estaban cubiertos en la falda baja por el bosque de eucaliptos. Bordeando el río cruzó los alfalfares y pastizales, luego el bosque y emprendió la ascensión bajo el sol abrasador. La pendiente del cerro era más empinada de lo que había previsto y estaba plagada de cactus, magueyes y tunares, plantas hoscas y guerreras, que oponían a su paso una muralla de espinas. La constitución del suelo era más bien rocosa y repelente. A la media hora estaba extenuado, tenía las manos hinchadas y los zapatos rotos y aún no llegaba a la cresta. Haciendo un esfuerzo prosiguió hasta que llegó a la cima. Se trataba naturalmente de una primera cumbre, pues el cerro, lue-

go de un corto declive, proseguía ascendiendo hacia el cielo azul. Silvio se moría de sed, maldijo por no haber traído una cantimplora con agua y renunciando a continuar la escalada se sentó en una roca para contemplar el panorama. Estaba lo suficientemente alto como para ver a sus pies la totalidad de la hacienda y detrás, pero muy lejanos, los tejados de Tarma. Al lado opuesto se distinguían los picos de la cordillera oriental que separaban la sierra de la floresta.

Silvio aspiró profundamente el aire impoluto de la altura, comprobó que la hacienda tenía la forma de un triángulo cuyo ángulo más agudo lo formaba la casa y que se iba desplegando como un abanico hacia el interior. Con sus prismáticos observó las praderas, donde espaciadamente pastaban las vacas, la huerta, la casa y finalmente el rosedal. Los prismáticos no eran muy poderosos, pero le permitieron distinguir como una borrosa tapicería coloreada, en la cual ciertas figuras tendían a repetirse. Vio círculos, luego rectángulos, en seguida otros círculos y todo dispuesto con tal precisión que quitándose los binoculares trató de tener del jardín una visión de conjunto. Pero estaba demasiado lejos y a simple vista no veía más que una mancha polícroma. Ajustándose nuevamente los prismáticos prosiguió su observación: las figuras estaban allí, pero las veía parcialmente y por series sucesivas y desde un ángulo que no le permitía reconstruir la totalidad del dibujo. Era realmente extraño, nunca imaginó que en ese abigarrado rosedal existiera en verdad un orden. Cuando se repuso de su fatiga, guardó los prismáticos y emprendió el retorno.

En los días siguientes hizo un corto viaje a Lima para asistir a una representación de *Aida* por un conjunto de ópera italiano. Luego intentó divertirse un poco, pero en la costa se estaba en invierno, lloviznaba, la gente andaba con bufanda y tosía, la ciudad parecía haber cerrado sus puertas a los intrusos,

se aburrió una vez más, añoró su vida eremítica en la hacienda y bruscamente retornó a El Rosedal.

Al entrar al patio de la hacienda se sintió turbado por la presencia de la torrecilla del ala central, tomó claramente conciencia del carácter aberrante de ese minarete, al cual además nunca había subido a causa de sus escalones apolillados. Estaba fuera de lugar, no cumplía ninguna función, al primer temblor se iba a venir abajo, tal vez alguna vez sirvió para otear el horizonte en busca del invisible enemigo. Pero tal vez tenía otro objeto, quien ordenó su construcción debía perseguir un fin preciso. Y, claro, cómo no lo había pensado antes, sólo podía servir de lugar privilegiado para observar una sola cosa: el rosedal.

De inmediato ordenó a uno de los hijos de Pumari que reparara la escalera y se las ingeniara como fuese para poder llegar al observatorio. Como era ya tarde, Calixto tuvo que trabajar parte de la noche reemplazando peldaños, anudando cuerdas, clavando garfios, de modo que a la mañana siguiente la vía estaba expedita y Silvio pudo emprender la ascensión.

No tuvo ojos más que para el rosedal, todo el resto no existía para él y pudo así comprobar lo que viera desde el cerro: los macizos de rosas, que, vistos del suelo, parecían crecer arbitrariamente, componían una sucesión de figuras. Silvio distinguió claramente un círculo, un rectángulo, dos círculos más, otro rectángulo, dos círculos finales. ¿Qué podía significar eso? ¿Quién había dispuesto que las rosas se plantaran así? Retuvo el dibujo en su mente y al descender los reprodujo sobre un papel. Durante largas horas estudió esta figura simple y asimétrica, sin encontrarle ningún sentido. Hasta que al fin se dio cuenta, no se trataba de un dibujo ornamental, sino de una clave, de un signo que remitía a otro signo: el alfabeto Morse. Los círculos eran los puntos y los rectángulos las rayas. En vano buscó en casa un diccionario o libro que pudiera ilustrarlo. El viejo Paternoster sólo había dejado tratados de veterinaria y fruticultura.

A la mañana siguiente tomó la carreta que llevaba la leche al pueblo y buscó inútilmente en la única librería de Tarma el texto iluminador. No le quedó más remedio que ir al correo para consultar con el telegrafista. Éste se encontraba ocupadísimo, era hora de congestión y prometió enviarle al día siguiente la clave morse con el lechero.

Nunca esperó Silvio con tanta ansiedad un mensaje. La carreta del lechero regresaba en general al mediodía, pero Silvio estuvo desde mucho antes en el portón de la hacienda, mirando la carretera. Apenas sintió en la curva el traqueteo de las ruedas se precipitó para coger el papel de manos de Esteban Pumari. Estaba en un sobre y llegando a su dormitorio lo desgarró. Cogiendo el papel y lápiz convirtió los puntos y rayas en letras y se encontró con la palabra RES.

Pequeña palabra que lo dejó confuso. ¿Qué cosa era res? Un animal, sin duda, un vacuno, como los que abundan en la hacienda. Claro, el propietario original de ese fundo, un ganadero fanático, había querido sin duda perpetuar en el jardín el nombre de la especie animal que albergaba sus tierras y de la cual dependía su fortuna: res, fuera vaca, toro o ternera.

Silvio tiró la clave sobre la mesa, decepcionado. Y tuvo verdaderamente ganas de reír. Y se rió, pero sin alegría, descubriendo que en el empapelado de su dormitorio habían aparte de naturalezas muertas arreglos florales. RES. Algo más debía expresar esa palabra. Naturalmente, en latín, según recordó, res quería decir cosa. Pero ¿qué era una cosa? Una cosa era todo. Silvio trató de indagar más, de escabullirse hasta el fondo de esta palabra, pero no vio nada y vio todo, desde una medusa hasta las torres de la catedral de Lima. Todo era una cosa, pero de nada le servía saberlo. Por donde la mirara, esta palabra lo remitía a la suma infinita de todo lo que contenía el universo. Aún se interrogó un momento, pero fatigado de la esterilidad de su pesquisa decidió olvidarse del asunto. Se había embarcado sin duda por un mal camino.

Pero en la mitad de la noche se despertó y se dio cuenta que había estado soñando con su ascensión a la torre, con el rosedal, en dibujo. Su mente no había dejado de trabajar. En su visión interior perduraba, escrita en el jardín y en el papel, la palabra RES. ¿Y si le daba la vuelta? Invirtiendo el orden de las letras logró la palabra SER. Silvio encendió una lámpara, corrió a la mesa y escribió con grandes letras SER. Este hallazgo lo llenó de júbilo, pero al poco rato comprobó que SER era una palabra tan vaga y extensa como COSA y muchísimo más que RES. ¿Ser qué, además? SER era todo. ¿Cómo tomar esta palabra, por otra parte, como sustantivo o como verbo infinitivo? Durante un rato se rompió la cabeza. Si era un sustantivo tenía el mismo significado infinito y por lo tanto inútil que COSA. Si era un verbo infinitivo carecía de complemento, pues no indicaba lo que era necesario ser. Esta vez sí se hundió profundamente en un sueño desencantado.

En los días siguientes bajó a menudo a Tarma en las tardes, sin un motivo preciso, daba una vuelta por la plaza, entraba a una tienda o se metía al cine. Los nativos, sorprendidos por esta reaparición, después de tantos meses de encierro, lo acogieron con simpatía. Lo notaron más sociable y aparentemente con ganas de divertirse. Aceptó incluso asistir a un gran baile que don Armando Santa Lucía daba en su residencia, pues había ganado el premio al mejor productor de papas de la región. Como siempre, Silvio encontró en esta reunión a lo mejor de la sociedad tarmeña y a la más escogida gente de paso, así como a las solteronas de los años pasados que, más secas y arrugaditas, habían alcanzado ese grado crepuscular de madurez que presagiaba su pronto hundimiento en la desesperación. Silvio se entretuvo conversando con los hacendados, escuchando sus consejos para renovar su ganado y mejorar su servicio de distribución de leche, pero cuando empezó el baile una idea artera le pasó por la mente, una idea que surgió como un petardo del trasfondo de su ser y lo cegó: no era una palabra lo que se escondía en el jardín, era una sigla.

Sin que nadie comprendiera por qué, abandonó súbitamente la reunión y tomó la última camioneta que iba a la montaña y que podía dejarlo de paso en la puerta de su hacienda. Apenas llegó se acomodó frente a su mesa y escribió una vez más la palabra RES. Como no se le ocurría nada la invirtió y escribió SER. De inmediato se le apareció la frase Soy Excesivamente Rico. Pero se trataba evidentemente de una formulación falsa. No era un hombre rico, ni mucho menos excesivamente. La hacienda le permitía vivir porque era solo y frugal. Volvió a examinar las letras y compuso Serás Enterrado Rápido, lo que no dejó de estremecerlo, a pesar de que le pareció una profecía infundada. Pero otras frases fueron desalojando a la anterior: Sábado Entrante Reparar, ¿reparar qué? Sólo Ensayando Regresarás, ¿adónde? Sócrates Envejeciendo Rejuveneció, lo que era una fórmula estúpida y contradictoria. Sirio Engendró Rocío, frase dudosamente poética y además equívoca, pues no sabía si se trataba de la estrella o de un habitante de Siria. Las frases que se podían componer a partir de estas letras eran infinitas. Silvio llenó varias páginas de su cuaderno, llegando a fórmulas tan enigmáticas y disparatadas como Sálvate Enfrentando Río, Sucedióle Encontrar Rupia o Sóbate Encarnizadamente Rodilla, lo que a la postre significaba reemplazar una clave por otra.

Sin duda se había embarcado en un viaje sin destino. Aún por tenacidad ensayó otras frases. Todas lo remitían a la incongruencia.

Durante meses se abandonó a ese simulacro de la felicidad que es la rutina. Se levantaba tarde, tomaba varios cafés acompañados de su respectivo cigarro, daba una vuelta por las arcadas, impartía órdenes a los Pumari, bajaba de cuando en cuando a Tarma por asuntos fútiles y cuando realmente se aburría iba a Lima donde se aburría más. Como seguía sin conocer a nadie en la capital, vagaba por las calles céntricas

entre miles de transeúntes atareados, compraba tonterías en las tiendas, se pagaba una buena comida, se atrevía a veces a ir a un cabaret y rara vez a fornicar con una pelandusca, de donde salía siempre insatisfecho y desplumado. Y regresaba a Tarma con el vacío en el alma, para deambular por sus tierras, aspirar una rosa, gustar un durazno, hojear viejos periódicos y aguardar ansioso que llegaran las sombras y acarrearan para siempre los escombros del día malgastado.

Una mañana que paseaba por el rosedal se encontró con Felícito Pumari, que se encargaba del jardín, y le preguntó qué modo seguía para mantenerlo floreciente, cómo regaba, dónde plantaba, qué rosales sembraba, cuándo y por qué. El muchacho le dijo simplemente que él se limitaba a reponer y resembrar las plantas que iban muriendo. Y siempre había sido así. Su padre le había enseñado y a su padre su padre.

Silvio creyó encontrar en esta respuesta un estímulo: había un orden que se respetaba, el mensaje era transmitido, nadie se atrevía a una transgresión, la tradición se perpetuaba. Por ello volvió a inclinarse sobre sus claves, comenzando por el comienzo, y se esforzó por encontrarles si no una explicación, por lo menos una aplicación.

RES era una palabra clarísima y no necesitaba de ningún comentario. E impulsado por la naturaleza de su fundo y los consejos de los hacendados se dedicó a incrementar su ganado, adquirió sementales caros y vacas finas y luego de sapientes cruces mejoró notablemente el rendimiento de sus reses. La producción de leche aumentó en un cien por ciento, tuvo necesidad de nuevas carretas para el reparto y el renombre de su establo ganó toda la región. Al cabo de un tiempo, sin embargo, la hacienda llegó a su rendimiento óptimo y se estancó. Al igual que el ánimo de Silvio, que no encontraba mayor placer en haber logrado una explotación modelo. Su esfuerzo le había dado un poco más de beneficios y de prestigio, pero eso no era todo. Él seguía siendo un solterón caduco, que había enterrado temprano una vocación musical y seguía pre-

guntándose para qué demonios había venido al mundo. Abandonó entonces sus cruces bovinos y dejó de supervigilar la marcha del establo. Por pura ociosidad se había dejado crecer una barba rojiza y descuidada. Por la misma razón volvió a interesarse por su clave, que seguía indescifrable sobre su mesa. RES = COSA.

COSA. Muy bien. Se trataba tal vez de adquirir muchas cosas. Hizo entonces una lista de lo que le faltaba y se dio cuenta que le faltaba todo. Un avión, por ejemplo, un caballo de carrera, un mayordomo hindú, una corbata con puntitos rojos, una lupa y así indefinidamente. Otra vez se encontraba enfrentado al infinito. Decidió entonces que lo que debía hacer era la lista de las cosas que tenía y empezó por su dormitorio: una cama, una mesa de noche, dos sábanas, dos frazadas, tres lámparas, un ropero, pero apenas había llenado algunas hojas de su cuaderno se encontró con problemas insolubles: las figuras del empapelado, por ejemplo, ¿eran una o varias cosas? ¿Tenía que anotar y describir una por una? Y si salía a la huerta, ¿tenía que contar los árboles y más aún los duraznos y peor todavía las hojas? Era una estupidez, pero también por ese lado lo cercaba el infinito. Pensó incluso que si no poseyera sino su cuerpo hubiera pasado años contando cada poro, cada vello y catalogando estas cosas, puesto que le pertenecían. Es así que tirando su inventario al aire examinó nuevamente su fórmula e invirtiéndola se acodó frente a la palabra SER.

Y esta vez le resultó luminosa. SER no era solamente un verbo en infinitivo sino una orden. Lo que él debía hacer era justamente SER. Se interrogó entonces sobre lo que debía ser y en todo caso descubrió que lo que nunca debía haber sido era lo que en ese momento estaba siendo: un pobre idiota rodeado de vacas y eucaliptos, que se pasaba días íntegros encerrado en una casa baldía combinando letras en un cuaderno. Algunos proyectos de SER le pasaron por la cabeza. SER uno de esos dandis que se paseaban por el jirón de la Unión dicién-

doles piropos a las guapas. SER un excelente lanzador de jabalina y ganar aunque sea por unos centímetros a esa especie de caballo que había en el colegio y que arrojaba cualquier objeto, fuera redondo, chato y puntiagudo, a mayor distancia que nadie. O ser, ¿por qué no?, lo que siempre había querido ser, un violinista como Hasha Heifetz, por ejemplo, cuya foto vio muchas veces de niño en la revista *Life,* tocando su instrumento con los ojos cerrados, ante una orquesta vestida de impecable esmoquin y un auditorio arrebatado.

La idea no le pareció mala y desenterrando su instrumento lo sacó de su funda y reinició los ejercicios de su niñez. A esta tarea se aplicó con un rigor que lo sorprendió. En un par de meses, a razón de cinco o seis horas diarias, alcanzó una habilísima digitación y meses después ejecutaba ya solos y sonatas con una rara virtuosidad. Pero como había llegado a un tope tuvo necesidad de un profesor. La posibilidad de tener que viajar para ello a Lima lo desanimó. Felizmente, como a veces ocurre en la provincia, había un violinista oscuro, que tocaba en misas, entierros y matrimonios y que era músico y ejecutante genial, a quien el hecho de medir un metro treinta de estatura y haber vivido siempre en un pueblo serrano lo habían sustraído a la admiración universal. Rómulo Cárdenas se entusiasmó con la idea de darle clases y sobre todo vio en ello la posibilidad de realizar el sueño de toda su vida, incumplido hasta entonces, pues era el único violinista de Tarma: tocar alguna vez el concierto para dos violines de Juan Sebastián Bach.

Pero allí estaba Silvio Lombardi. Durante semanas Rómulo vino todos los días a El Rosedal y ambos, encerrados en la antigua capilla, trabajaron encarnizadamente y lograron poner a punto el concierto soñado. Los Pumari no podían entender cómo este par de señores se olvidaban hasta de comer para frotar un arco contra unas cuerdas produciendo un sonido que, para ellos, no los hacía vibrar como un huayno.

Silvio pensó que ya era tiempo de pasar de la clandestinidad a la severidad y tomó una determinación: dar un con-

cierto con Cárdenas. E invitar a El Rosedal a los notables de Tarma, para atribuirles así todas sus atenciones. Hizo imprimir las tarjetas con quince días de anticipación y las distribuyó entre hacendados, funcionarios y gente de paso. Paulo Pumari repintó la vieja capilla, colocó bancas y sillas y convirtió la vetusta habitación en un auditorio ideal.

Los hacendados tarmeños recibieron la invitación perplejos. ¡Lombardi invitaba a El Rosedal y para escucharlo tocar el violín a dúo con ese enano de Cárdenas! No se decía en la invitación si habría luego comida o baile. Muchos tiraron la tarjeta a la papelera, pensando luego decir que no la habían recibido, pero algunos se constituyeron el sábado en la hacienda de Silvio. Era una ocasión para echar una mirada a esa tierra evasiva y ver cómo vivía el italiano.

Silvio había preparado una cena para cien personas, pero sólo vinieron doce. La gran mesa que había hecho armar bajo las arcadas tuvo que ser desmontada y terminaron todos en el comedor de diario, en los altos de la casa. Después del café fueron a la capilla y se dio el concierto. Mientras ejecutaban la partitura Silvio comprobó de reojo que sólo había once personas y nunca pudo descubrir quién era el duodécimo que se escapó o que se quedó en el comedor tomándose un trago más o repitiendo el postre. Pero el concierto fue inolvidable. Sin el socorro de una orquesta, Silvio y Rómulo se sobrepasaron, curvado cada cual sobre su instrumento crearon en esos momentos una estructura sonora que el viento se llevó para siempre, perdiéndose en las galaxias infinitas. Los invitados aplaudieron al final sin ningún entusiasmo. Era evidente que les había pasado por las narices un hecho artístico de valor universal sin que se diesen cuenta. Más tarde, con los tragos, felicitaron a los músicos con frases hiperbólicas, pero no habían escuchado nada. Juan Sebastián Bach pasó por allí sin que le vieran el más pequeño de sus rizos.

Silvio siguió viendo a Cárdenas y ejecutando con él en la capilla, bajo las arcadas y aun en pleno rosedal, solitarios con-

ciertos, verdaderos incunables del arte musical, sin otros testigos que las palomas y las estrellas. Pero poco a poco fue distanciándose de su colega, terminó por no invitarlo más y refundió su violín en el fondo del armario. Lo hizo sin júbilo, pero también sin amargura, sabiendo que durante esos días de inspirada creación había sido algo, tal vez efímeramente, una voz que se perdió en los espacios siderales y que, como la luz, acabó por hundirse en el reino de las sombras. Por entonces se le cayó un incisivo y al poco tiempo otro y por flojera, por desidia, no se los hizo reponer. Una mañana se dio cuenta que la mitad derecha de su cabeza estaba cubierta de canas. La mayor parte de los vidrios de la galería estaban quebrados. En las arcadas descubrió durante un paseo peroles con leche podrida. ¿Por qué, Dios mío, donde pusiera la mirada, veía instaurarse la descomposición, el apolillamiento y la ruina?

Un paquete que recibió de Lima lo sacó un momento de sus cavilaciones. En su época de furioso criptógrafo había encargado una serie de libros y sólo ahora le llegaban: diccionarios, gramáticas, manuales de enseñanza de lenguas. Lo revisó someramente hasta que descubrió algo que lo dejó atónito: RES quería decir en catalán nada. Durante varios días vivió secuestrado por esta palabra. Vivía en su interior escrutándola por todos lados, sin encontrar en ella más que lo evidente: la negación del ser, la vacuidad, la ausencia. Triste cosecha para tanto esfuerzo, pues él ya sabía que nada era él, nada el rosedal, nada sus tierras, nada el mundo. A pesar de esta certeza siguió abocado a sus tareas habituales, en las que ponía un empeño heroico, comer, vestirse, dormir, lavarse, ir al pueblo, durar en suma y era como tener que leer todos los días la misma página de un libro pésimamente escrito y desprovisto de toda amenidad.

Hasta que un día leyó, literalmente, una página diferente. Era una carta que le llegó de Italia: su prima Rosa le comunicaba la muerte de su padre, don Luigi Cellini, el lejano tío que don

Salvatore había detestado tanto. Rosa había quedado en la miseria, con una hija menor, pues su marido, un tal Lucas Settembrini, había fugado del hogar años antes. Le pedía a Silvio que la recibiera en la hacienda, ocuparía el menor espacio posible y se encargaría del trabajo que fuese.

Si el viejo Salvatore no estuviese ya muerto hubiera reventado de rabia al leer esta carta. Así pues se había roto el alma durante cuarenta años para que al final su propiedad albergara y mantuviera a la familia del abusivo Luigi. Pero no fueron estas consideraciones lo que movieron a Silvio a dilatar su respuesta, sino la aprensión que le producía tener parientes metidos en la casa. Adiós sus hábitos de solterón, tendría que afeitarse, quitarse el saco de pijama, comer con buenos modales, etc. Como no sabía qué buen pretexto invocar para denegar el pedido de su prima, decidió mentir y decirle que iba a vender la hacienda para emprender un largo viaje alrededor del mundo que culminaría, según le pareció un buen remate para su embuste, en un monasterio de Oriente, dedicado a la meditación.

Cuando resolvió escribir su respuesta cogió la carta de la prima para buscar la dirección y la releyó. Y sólo al final de la misiva notó algo que lo dejó vibrando, en una difusa ensoñación: su prima firmaba Rosa Eleonora Settembrini. ¿Qué había en esta firma de particular? No tuvo necesidad de romperse la cabeza. Las iniciales de ese nombre formaban la palabra RES.

Silvio quedó indeciso, apabullado, sin saber si debía dar crédito a este descubrimiento y llevar su indagación adelante. ¿Estaría al fin en posesión del verdadero sentido de la clave? ¡Tantas búsquedas había emprendido, seguidas de tantas decepciones! Al fin decidió someterse una vez más a los designios del azar y contestó la carta afirmativamente, enviando además, como pedía su prima, el dinero para los pasajes.

Las Settembrini llegaron a Tarma al cabo de tres meses, pues por la economía habían viajado en un barco caletero que se

detuvo en todos los puertos del mundo. Silvio había hecho arreglar para ellas dos dormitorios en un ala apartada de los altos. Ambas aparecieron en El Rosedal sin previo aviso, en la camioneta del mecánico Lavander, que excepcionalmente hacía de taxi. Silvio aguardaba el atardecer en una perezosa de la galería y se acariciaba la barba rojiza atormentado por uno de los tantos problemas que le ofrecía su vida insípida: ¿debía o no venderle uno de sus sementales a don Armando Santa Lucía? Apenas ellas atravesaron el portón y se detuvieron en el patio de tierra, seguidas por Lavander que cargaba las maletas, Silvio se puso de pie movido por un invencible impulso y tuvo que apoyarse en la baranda de madera para no caer.

No era su prima ni por supuesto Lavander lo que lo sacudieron, sino la visión de su sobrina, que, apartada un poco del resto, observaba admirativa la vieja mansión, con la cabeza inclinada hacia un lado: esa tierra secreta, ese reino decrépito y desgobernado, recibía al fin la visita de su princesa. Esa figura no podía proceder más que de un orden celestial, donde toda copia y toda impostura eran imposibles.

Roxana debía tener quince años. Silvio comprobó maravillado que su italiano, que no hablaba desde que murió su madre, funcionaba a la perfección, como si desde entonces hubiera estado en reserva, destinado a convertirse, por las circunstancias, en una lengua sagrada. Su prima Rosa, contra su promesa, ocupó desde el comienzo toda la casa y toda la hacienda. Avinagrada y envejecida por la pobreza y el abandono de su marido, se dio cuenta de que El Rosedal era más grande que el pueblo de Tirole, que alguien podía tener más de cien vacas y se aplicó al gobierno del fundo con una pasión vindicativa. Una de las primeras cosas que ordenó, puesto que Silvio formaba parte de la hacienda, fue que reparara su dentadura, así como hizo reponer todos los vidrios rotos de la galería. Silvio no volvió a ver más camisas sucias tiradas por el suelo, porongos con leche podrida en los pasillos, ni cerros de duraznos comidos por los moscardones al pie de los frutales.

El Rosedal comenzó a fabricar quesos y mermeladas y, saliendo de su estacionamiento, entró en una nueva era de prosperidad.

Roxana había cumplido los quince años en el barco que la trajo y parecía que los seguía cumpliendo y que nunca dejaría de cumplirlos. Silvio detestaba la noche y el sueño, porque sabía que era tiempo sustraído a la contemplación de su sobrina. Desde que abría los ojos estaba ya de pie, rogándole a Etelvina Pumari que trajera la leche más blanca, los huevos más frescos, el pan más tibio y la miel más dulce para el desayuno de Roxana. Cuando en las mañanas hacía con ella el habitual paseo por la huerta ingresaba al dominio de lo inefable. Todo lo que ella tocaba resplandecía, su más pequeña palabra devenía memorable, sus viejos vestidos eran las joyas de la corona, por donde pasaba quedaban las huellas de un hecho insólito y el perfume de una visita de la divinidad.

El embeleso de Silvio se redobló cuando descubrió que Roxana tenía por segundo nombre Elena y que, apellidándose Settembrini, reaparecía en sus iniciales la palabra RES, pero cargada ahora de cuánto significado. Todo se volvía clarísimo, sus desvelos estaban recompensados, había al fin descifrado el enigma del jardín. De puro gozo ejecutó una noche para Roxana todo el concierto para violín de Beethoven, sin comerse una sola nota, se esmeró en montar bien a caballo, se tiñó de negro la parte derecha de su pelambre y se aprendió de memoria los poemas más largos de Rubén Darío, mientras Rosa se incrustaba cada vez más en la intendencia de la hacienda, secundada por la tribu desconcertada de los Pumari, y dejaba que su primo se deleitara en la educación de su hija.

Silvio había concebido planes grandiosos: fundar y financiar una universidad en Tarma, con una pléyade de profesores ricamente pagados, para que Roxana pudiera hacer sus estudios como alumna única; enviar sus medidas a costureros de París para que regularmente le expidieran los modelos más preciosos; contratar un cocinero de renombre ecuméni-

co con la misión de inventar cada día un plato nuevo para su sobrina; invitar al Papa en cada efemérides religiosa para que celebrara la misa en la capilla de la hacienda. Pero naturalmente que tuvo que reajustar estos planes a la modestia de sus recursos y se limitó a ponerle una profesora de español y otra de canto, hacerle sus trajes con una solterona del lugar y obligar a Basilia Pumari a que se pusiese delantal y toca al servir, lo que arruinó su belleza nativa y la convirtió en un mamarracho colosal.

Este período de beatitud empezó en un momento a enmohecerse. Silvio notó que Roxana disimulaba a veces un bostezo tras su mano cuando él hablaba o que el foco de su mirada estaba situado en un punto que no coincidía con su presencia. Silvio le había narrado ya diez veces su infancia y su juventud, adornándolas con la imaginación de un cuentista persa, y le había ejecutado en interminables veladas toda la música para violín que se había escrito desde el Renacimiento. Roxana, por su parte, conocía ya de memoria toda la hacienda, no había alcoba en la cual no hubiera introducido su grácil y curiosa naturaleza, era incapaz de extraviarse en el laberinto del jardín, para cada árbol de la huerta tenía una mirada de reconocimiento, todos los meandros del río conservaban la huella de sus pisadas y los eucaliptos del bosque la habían adoptado como su deidad.

Pero había algo que Roxana ignoraba: la palabra escondida en el rosedal. Silvio no le había hablado nunca de esto, pues era su más preciado secreto y quien quisiese descubrirlo tenía, como él, que pasar por todas las pruebas de una iniciación. Pero como Roxana tendía cada vez más a distraerse y su espíritu se escapaba a menudo de los límites de la heredad, decidió recobrar su atención poniéndola sobre la pista de este enigma. Le dijo así un día que en la hacienda había algo que ella nunca encontraría. Picada su curiosidad, Roxana reanu-

dó sus andares por la hacienda, en busca de lo oculto. Silvio no le había dado mayores indicios y ella no sabía, en consecuencia, si se trataba de un tesoro, de un animal sagrado o de un árbol de la Sabiduría. En sus recorridos parecía que iba encendiendo las luces de habitaciones invisibles y Silvio tras ella, sombrío, apagándolas.

Como al cabo de un tiempo no descubría nada se irritó, exigió más detalles, y como Silvio rehusó dárselos se molestó diciéndole que era malo y que ya no lo quería. Silvio quedó muy afligido, sin saber qué partido tomar. Fue entonces cuando Rosa salió de la sombra y le dio el golpe de gracia.

Rosa había puesto ya orden en la hacienda y dado por concluida la primera etapa de su misión. Esa codiciada propiedad, más floreciente que nunca, les pertenecería de pleno derecho cuando Silvio desapareciera. Pero habían otras propiedades más grandes en Tarma. En sus frecuentes viajes a la ciudad había tenido ocasión de informarse e incluso de visitar fundos con miles de cabezas de ganado. Para acceder a ellos tenía un instrumento irremplazable: Roxana.

Inversamente, los ganaderos tarmeños habían intuido que la presencia de esa niña era tal vez la ocasión soñada para entrar al fin en posesión de El Rosedal. Roxana nunca había puesto los pies en Tarma, cautiva como la había tenido el encanto de la hacienda y los cuidados de Silvio, pero se sabía de ella y de su belleza por los decires de sus profesoras.

De este modo, intereses contrarios pero convergentes se pusieron simultáneamente en marcha, con fines mezquinamente nupciales, que implicaban a la postre la sustracción de Roxana al imperio de su tío.

Todo coincidió con la feria de Santa Ana y con el aniversario de Roxana, que cumplía dieciséis años. Rosa dijo que ya era tiempo de que esa niña frecuentara un poco de mundo, al mismo tiempo que una delegación de hacendados vino a El

Rosedal para rogarle a Silvio que fuera mayordomo de la feria. Esto último era más que un honor una dignidad, perseguida por todos los señores, pero que implicaba en contrapartida la organización de grandes y costosos festejos en los que participaba toda la comunidad.

Silvio se dijo por qué no, quizás la solución era que Roxana se distrajera, eso le devolvería el resplandor que día a día iba perdiendo y tal vez el júbilo de vivir en El Rosedal.

Decidió entonces reunir el aniversario de su sobrina y la feria en una gran fiesta, en cuyo preparativo se abocó durante un mes como si fuese el hecho más importante de su vida. Hizo aplanar y arreglar el patio de la hacienda, repintar nuevamente la fachada, colocar maceteros con flores en las arcadas, adornar con faroles la galería y limpiar los senderos del jardín y la huerta de pétalos y frutos caídos. Aparte de ello contrató artificieros chinos para el castillo de fuego, un elenco de bailarines de Acobamba, otro de músicos de Huancayo y un equipo de maestros de la pachamanca para que cocieran bajo tierra reses, puercos, carneros, gallinas, cuyes y palomas, aparte de todas las legumbres y hortalizas del valle. En cuanto al bar, dio carta blanca al Hotel Bolívar de Tarma para que surtiera la reunión de todas las bebidas regionales y extranjeras.

La fiesta pasó a los anales de la provincia. Desde antes del mediodía empezaron a llegar los invitados por los cuatro caminos del mundo. Algunos vinieron en automóvil, pero la mayor parte en caballos ricamente enjaezados, con arneses y estribos de plata repujada. Los hombres llevaban el traje tradicional: botas de becerro, pantalón de montar de pana, chaqueta de cuero o paño, pañuelo anudado al cuello, sombrero de fieltro y poncho terciado al hombro, esos ponchos de vicuña tan finamente tejidos que pasaban íntegros por un aro de matrimonio. Las mujeres se habían dividido entre amazonas y ciudadanas, según fueran esposas de hacendados o de funcionarios. Serían en total unas quinientas personas, pues Sil-

vio había invitado a propietarios de lugares tan lejanos como Jauja, Junín o Chanchamayo. Y de estas quinientas personas casi la mitad eran hijos de los hacendados. No se sabía de dónde habían salido tantos. Vestidos al igual que sus padres, pero en colores más vivos, casi todos en briosas cabalgaduras, formaron de inmediato como un bullicioso corral de arrogantes gallitos, cada cual más apuesto y lucido que el otro.

Todo se desarrolló de acuerdo a lo previsto, salvo el instante en que Roxana se hizo presente y abrió una grieta de silencio y de estupor en la farándula. Rosa había imaginado una puesta en escena teatral: alfombrar la escalera que bajaba de la galería y hacerla descender al son de un vals vienés. Silvio pensó algo mejor: hacerla aparecer desde los aires gracias a un procedimiento mecánico o extraerla de una torta descomunal. Pero finalmente renunció a estos recursos barrocos, confiado en la majestad de su sola presencia y simplemente hubo un momento en que Roxana estuvo allí y todo dejó de existir.

Un círculo enmudecido la rodeó y nadie se atrevía a avanzar ni a hablar. A Silvio mismo le costó trabajo dar el primer paso y tuvo que hacer un esfuerzo para acercarse a la dama más próxima y presentarle a su sobrina. Los saludos continuaron y el barullo se reinició. Pero otro círculo más restringido se formó, el de los jóvenes que luego de la presentación ensayaban la galantería. Enamorados fulminantemente y al unísono, hubieran sido capaces de batirse a trompadas o fuetazos si es que la presencia de sus padres y un resto de decoro no los obligara a cierta continencia.

Después de los aperitivos y del almuerzo empezó el baile. Silvio lo inauguró en pareja con Roxana, pero sus obligaciones de anfitrión lo pusieron en brazos de señoras que lo fueron alejando cada vez más del foco de la reunión. Desde la periferia vio cómo Roxana iba siendo solicitada por una interminable hilera de bailarines, que se esforzaban por cumplir esa tarde la más brillante de sus performances. ¡Y eran tantos

además que nunca terminaría de conocerlos! El baile prosiguió interrumpido por brindis, bromas y discursos hasta que Silvio, compartido entre atenciones a señoras y apartes con señores, se dio cuenta que Roxana hacía rato que no cambiaba de pareja. Y su caballero era nada menos que Jorge Santa Lucía, joven agrónomo reputado por la solidez de su contextura, la grandeza de su hacienda, la amenidad de su carácter y la hermosura de sus pretendientes. En el torbellino los perdió de vista, iba oscureciendo, tuvo que dar órdenes para que iluminaran los faroles de la galería y nuevamente regresó al patio, la mirada indagadora en el ánimo inquieto. Roxana seguía bailando con su galán y nunca vio en su rostro expresión de tan arrobadora alegría.

Aún hizo otros brindis, bailó incluso con su prima Rosa, que se enroscó en sus hombros como una melosa bufanda, ordenó que fueran previniendo a los artificieros y cuando oscurecía se sintió horriblemente cansado y triste. Era el alcohol tal vez, que casi nunca probaba, o el ajetreo de la fiesta o el exceso de comida, pero lo cierto es que le provocó retirarse a los altos y lo hizo sin que nadie se percatara de ello o intentara retenerlo. Apoyado en el barandal, en la penumbra, contempló la fiesta, su fiesta, que iba cobrando un ritmo frenético a medida que pasaban las horas. La orquesta tocaba a rabiar, las parejas sacaban polvo del suelo con sus zapateos, los bebedores copaban la mesa del bar, bailarines acobambinos disfrazados de diablos ensayaban saltos mortales cerca de las arcadas. Y Roxana, ¿dónde estaba? En vano trató de ubicarla. No era ésta, ni ésta, ni ésta. ¿Dónde la fontana de fuego, la concha de la caverna oscura, la doble manzana de la vida?

Desalentado entró en su dormitorio, cogió su violín, ensayó algunos acordes y salió con su instrumento a la galería. La recorrió de un extremo a otro hasta que se detuvo frente a la puerta que llevaba al minarete. Hacía años que no subía. La puerta tenía un viejo cerrojo del cual sólo él conocía el secreto. Luego de abrirlo trepó trabajosamente por los peldaños

apolillados y las cuerdas vencidas. Al llegar al reducido observatorio cubierto de tejas observó el rosedal y buscó el dibujo. No se veía nada, quizás porque no había bastante luz. Por algún lado lucía una mata de rosas blancas, por otro una de amarillas. ¿Dónde estaba el mensaje? ¿Qué decía el mensaje? En ese momento empezaron los fuegos de artificio y el cielo resplandeció. Luminarias rojas, azules, naranja ascendían alumbrando como nunca el rosedal. Silvio trató otra vez de distinguir los viejos signos, pero no veía sino confusión y desorden, un caprichoso arabesco de tintes, líneas y corolas. En ese jardín no había enigma ni misiva, ni en su vida tampoco. Aún intentó una nueva fórmula que improvisó en el instante: las letras que alguna vez creyó encontrar correspondían correlativamente a los números y sumando éstos daban su edad, cincuenta años, la edad en que tal vez debía morir. Pero esta hipótesis no le pareció ni cierta ni falsa y la acogió con la mayor indiferencia. Y al hacerlo se sintió sereno, soberano. Los fuegos artificiales habían cesado. El baile se reanudó entre vítores, aplausos y canciones. Era una noche espléndida. Levantando su violín lo encajó contra su mandíbula y empezó a tocar para nadie, en medio del estruendo. Para nadie. Y tuvo la certeza de que nunca lo había hecho mejor.

II. La innovación: cuento fantástico, vanguardista, especulativo y humorístico

Macedonio Fernández

(Buenos Aires, 1874-1952) Sin las páginas de aprecio y gratitud que constantemente le dedicó Borges *(véase)*, es muy probable que hoy supiéramos menos de este extraño e inclasificable escritor argentino. En realidad, él mismo se habría sorprendido de que aún lo recordemos y habría preferido que se pudiese ser escritor sin publicar, sin ser conocido y casi sin saberlo. Macedonio (éste es el nombre con el que se le conoce) no creía en los libros –el primero lo publicó cuando tenía cincuenta y cuatro años, por presión de sus amigos– y confiaba más en la conversación que en la letra escrita, puesto que ésta fija lo que es un flujo continuo; Borges ha dicho que lo mejor de él no está sino indirectamente en sus obras. Y sin embargo, su influencia ha sido profunda y ha ido creciendo con el tiempo; hoy aparece como un precursor –aunque no todos ellos lo hayan leído– de Borges, Cortázar, García Márquez *(véanse)*, Leopoldo Marechal y tantos otros escritores de nuestro tiempo. Quizá sea más exacto decir que, al renovarse formal y conceptualmente, nuestra narrativa se puso al día, por fin, con Macedonio. Aunque escribió poesía, novela, ensayo, humorismo y libros que no caben bien en ningún género, lo hizo sin dejar de ser sobre todo un pensador, un metafísico asiste-

mático y sin doctrina, un filósofo de bolsillo que no creía ni en sí mismo. Macedonio fue un alto ejemplo de iconoclasia y rebeldía a todo lo establecido, un maestro de la paradoja y la sorpresa radical.

Todo en su vida y su obra tiene un carácter excéntrico. Aunque nació el mismo año que Leopoldo Lugones y vivió de joven los años del furor modernista, pasó por ellos sin dejarse influir por esa escuela. El desfase frente a su época literaria se agudiza por la publicación tardía de su obra escrita, la discontinuidad de su producción y el caótico estado en el que mantuvo sus textos; esto último complicó la tarea de recopilación póstuma de papeles que Macedonio perdía o escondía sin remordimientos porque para él era suficiente haber *pensado* esos textos. Su imaginación marchaba a contracorriente de su tiempo: se interesaba en temas de filosofía metafísica y consideraciones teóricas que a pocos preocupaban entonces. Filosóficamente, era un idealista (lo que no le impidió sentirse discípulo de Spencer) y un intuitivo que negaba que el ser fuese una entidad coherente y definible, lo que explica sus afinidades con Schopenhauer y William James (con quien sostuvo correspondencia a lo largo de seis años). Como esteta, era un irracionalista y un difusor de teorías sobre cómo se genera una narración, cómo operan sus protagonistas y cómo debe el lector ayudar a su existencia. Éstas son preocupaciones que encontramos en autores tan distintos como Unamuno, William Burroughs, Maurice Blanchot, Carlos Fuentes y José Donoso *(véanse)*. Su humor y sus *jeux d'esprit* recuerdan a Gómez de la Serna, que le dispensó amistad y aprecio; y su creencia en la prioridad de la ideación creadora sobre el producto creado, así como su irreverencia crítica, lo asemejan a Duchamp.

No era extraño que, en los años veinte, la joven generación vanguardista argentina, encabezada por Borges, lo acogiese como uno de los suyos, lo que sorprendió un poco a Macedonio; en 1922 los dos lanzan la primera época de la revista

Proa, en la que Macedonio habla de sí mismo como «un recién llegado al mundo literario». Maestro en el arte de estar siempre en otra parte, colaboró con ellos sin dejar de ser él mismo: un creador solitario y excéntrico. Ideológicamente, era un anarquista con vagas visiones utópicas; en 1897, junto con otros escritores estimulados por Fourier, intentó fundar una colonia socialista en el Paraguay, proyecto que fracasó antes de comenzar. Al año siguiente se recibe abogado, profesión que ejercería algo distraídamente hasta 1920. Hay una faceta política en Macedonio, que se advierte en varios textos y que tuvo su manifestación más delirante en su «campaña presidencial» de 1927, de estilo verdaderamente dadaísta. Su historia editorial es también extraña, marcada por hiatos e inesperadas reapariciones. Gracias a Leopoldo Marechal y otros amigos inmediatos, aparecieron en 1928 y 1929 sus dos primeros libros: *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* y *Papeles de Recienvenido,* respectivamente, cuya redacción había comenzado una década antes. Ambas son misceláneas, recopilaciones babélicas que dan idea de sus fantasías, preocupaciones e intereses estético-filosóficos; en el primero se pregunta, por ejemplo, «¿Hay una realidad?», y se responde que lo real debe ser «lo cuestionado, no el Ensueño, que es la sencilla verdad de sí mismo». Su metafísica se apoya en dos negaciones: no a la ley de la causalidad, no a la substancialidad. Ser nos enfrenta a la constante experiencia de la nada; todo lo que existe es nuestra precaria invención. En los *Papeles* recoge variados casos de esa experiencia: absurdas situaciones en las que sentimos no estar viviendo, circunstancias inexplicables que se repiten como signos de otro orden desconocido, reencuentros con alguien que es uno mismo o que es nadie.

Luego de estos libros viene un largo paréntesis en el que su nombre cae en el olvido. Sólo en 1941 –y por mediación de Alberto Hidalgo, poeta peruano vanguardista exilado en Buenos Aires, con quien concibió la *Revista Oral* en 1926– se publicó en Chile su primer libro narrativo, *Una novela que co-*

mienza, y en 1944 la segunda edición, ampliada y con prólogo de Gómez de la Serna, de los *Papeles.* Éstas fueron las primeras publicaciones que extendieron al público lector de Macedonio un poco más allá del reducido círculo de amigos y admiradores de Buenos Aires. A pesar de ello, su obra en prosa retornó a la oscuridad por más de veinte años. En realidad, pese a los esfuerzos de Borges y de Adolfo de Obieta (hijo del autor) a comienzos de los sesenta, el verdadero descubrimiento de Macedonio es posterior y se produce cuando se publica su *Museo de la novela de la eterna,* «primera novela buena», y después *Adriana Buenos Aires: última novela mala,* porque ambas, en su desfase, coincidían cronológicamente con las propuestas estéticas que formulaba entonces la novela hispanoamericana.

No importa cuánto se logre recuperar y compilar de su obra, habrá que considerarla siempre incompleta, dispersa y fragmentaria: un conjunto de *ocurrencias,* como decía él jugando con los dos sentidos de la palabra. Todo lo que escribió Macedonio bien puede llamarse (como se titula la antología que preparó Adolfo de Obieta) *Papeles de Macedonio:* páginas sueltas que no quieren ser libros. Sus textos son retazos, retículas, imágenes discontinuas de un mundo percibido como el más insólito espectáculo que pueda imaginarse. Macedonio es un novelista *sui generis,* un antinovelista más bien, autor de narraciones virtuales que se sostienen por el delgado hilo de una reflexión que cuestiona lo narrado, burla a sus protagonistas y deja al lector en un estado de confusión enriquecedora. *Museo...,* por ejemplo, no contiene sino los prólogos y epílogos de una novela no escrita, pero viable si el lector es inteligente. Por cierto, tampoco es un cuentista convencional: todo lo que puede decirse es que, filosofando sobre esto y aquello, llega a inventar algo que resulta (o parece) un cuento.

Ése es el caso de «El Zapallo que se hizo cosmos», que aparece en la edición ampliada de 1944 de *Papeles de Recienvenido,* en la tercera sección del libro titulada «Para una teoría de

la humorística». El relato parece una variante del famoso cuento infantil de la habichuela gigantesca que llega hasta el cielo. En la versión de Macedonio el acento está puesto en el desorden cósmico que el Zapallo produce con sus «doscientos metros de circunferencia» y sus poros de «cinco metros de diámetro, *ya* veinte, *ya* cincuenta», hasta alcanzar el tamaño de un planeta. El Zapallo es un símbolo descomunal de lo absurdo, pero el autor se complace en subrayar las ventajas de vivir en ese «mundo-zapallo». Se trata de un universo monista, que incluye todo, aun su propio vacío, aparte de «los hombres, las ciudades y las almas dentro». En ese mundo inclusivo y absoluto la muerte no existe como fusión suprema de lo psíquico y lo físico, de lo fugaz y lo eterno, el Zapallo es «el Individuo-Universo, la Persona Inmortal del Mundo, el latido único». Lo que busca Macedonio es ese instante incomparable en el que todo se inmoviliza y nos acerca a la eternidad; parece sarcástico que el vehículo de esa experiencia sea un prosaico zapallo, pero es también un indicio de la visión del autor, en la que lo ridículo y lo sublime se tocan. Esta fábula de corte metafísico, que juega con la hipótesis de un mundo alternativo y con otra lógica posible, recuerda, aparte de ciertas teorías de la ciencia actual (como la de la antimateria), las utopías imaginadas por Swift, las especulaciones de Borges en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», y también las parodias científicas de Bioy Casares *(véase)*. Sus toques de humor son desconcertantes y agudos: nos habla de «un serrucho que [ante el Zapallo] siente su nada»; nos dice que el Zapallo es la «Personación del Cosmos; con los jugadores de póker viviendo adentro»; y, al final, nos sorprende informándonos de que es el propio Zapallo quien le ha pedido que escriba «mal y pobre» su historia, con la que se inicia una era «mejor que antes», pues en ella sólo valen las relaciones internas. De la imaginación de Macedonio puede decirse con verdad que abrió ventanas por las que otros vieron cosas que tal vez no habrían visto por sí solos.

OBRA EN PROSA:
No toda es vigilia la de los ojos abiertos, Buenos Aires: Gleizer, 1928; Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967; *Papeles de Recienvenido,* Buenos Aires: Proa, 1929; [y *Continuación de la nada],* pról. Ramón Gómez de la Serna, Buenos Aires: Losada, 1944; sel. y pról. Adolfo de Obieta, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1966; *Una novela que comienza,* pról. Luis Alberto Sánchez, Santiago: Ercilla, 1941; *M. F.,* sel. y pról. Jorge Luis Borges, Buenos Aires: Losada, 1944; *Papeles de M. F.,* sel. y pról. Adolfo de Obieta, Buenos Aires: Eudeba, 1965; *Museo de la novela de la eterna,* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967; ed. César Fernández Moreno, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982; ed. crít. Ana Camblong y Adolfo de Obieta, Nanterre-Madrid: Archivos-Fondo de Cultura Económica, 1992; *Selección de escritos,* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968; *Cuadernos de todo y nada,* Buenos Aires: Corregidor, 1972; *Manera de una psique sin cuerpo,* pról. Tomás Guido Lavalle, Barcelona: Tusquets Editores, 1973; *Adriana Buenos Aires: última novela mala,* Buenos Aires: Corregidor: 1974; *Obras completas,* 8 vols., Adolfo de Obieta, Buenos Aires: Corregidor, 1974-1990.

CRÍTICA:
Becco, Horacio Jorge, «Bibliografía de M. F.», *Buenos Aires Literaria,* 9 (1953); Borinsky, Alicia, *M. y sus otros,* Buenos Aires: Corregidor, 1975; Engelbert, Jo Anne, *M. F. and the Spanish American New Novel,* Nueva York: Center for Inter-American Relations-New York University Press, 1978; Fernández Latour, Enrique, *M. F., candidato a la presidencia y otros escritos,* Buenos Aires: Agon, 1980; Flammersfeld, Waltraut, *M. F. (1874-1952): Reflexion und Negation als Bestimmungen der Modernität,* Berna: Herbert Lang, 1976; García, Germán Leopoldo, *M. F.: la escritura en objeto,* Buenos Aires: Siglo XXI, 1975; Isaacson, José, *M. F., sus ideas políticas y estéticas,* Buenos Aires: Belgrano, 1981; Jitrik, Noé, *La novela futura de M. F.,* Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1973; Lindstrom, Naomi, *M. F.,* Lincoln, Nebraska: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1981; Murchison, John C., «The Visible Work of M. F.», en Lowell Dunham e Ivar Ivask, eds., *The Cardinal Points of Borges,* Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1971, 51-62;

Obieta, Adolfo de *et al. Macedonio Fernández.*, Buenos Aires: C. Pérez, 1969; Orgambide, Pedro y Roberto Yahni, eds.*, 229-34; Salvador, Nélida, *M. F.: precursor de la antinovela,* Buenos Aires: Plus Ultra, 1986; Schiminovich, Flora, *La obra de M. F.: una lectura surrealista,* Madrid: Pliegos, 1986; Speratti Piñero, Susana, «La creación de la nada en el humorismo de M. F.», en Ana María Barrenechea y S. S. P., *La literatura fantástica en Argentina,* México: UNAM, 1957, 37-53.

El Zapallo que se hizo cosmos (Cuento del crecimiento)

Dedicado al señor Decano de una Facultad de Agronomía. ¿Le pondré «doctor»? A lo mejor es abogado.

Érase un Zapallo creciendo solitario en ricas tierras del Chaco. Favorecido por una zona excepcional que le daba de todo, criado con libertad y sin remedios fue desarrollándose con el agua natural y la luz solar en condiciones óptimas, como una verdadera esperanza de la Vida. Su historia íntima nos cuenta que iba alimentándose a expensas de las plantas más débiles de su contorno, darwinianamente; siento tener que decirlo, haciéndolo antipático. Pero la historia externa es la que nos interesa, esa que sólo podrían relatar los azorados habitantes del Chaco que iban a verse envueltos en la pulpa zapallar, absorbidos por sus poderosas raíces.

La primera noticia que se tuvo de su existencia fue la de los sonoros crujidos del simple natural crecimiento. Los primeros colonos que lo vieron habrían de espantarse, pues *ya* en-

tonces pesaría varias toneladas y aumentaba de volumen instante a instante. *Ya* medía una legua de diámetro cuando llegaron los primeros hacheros mandados por las autoridades para seccionarle el tronco, *ya* de doscientos metros de circunferencia; los obreros desistían más que por la fatiga de la labor por los ruidos espeluznantes de ciertos movimientos de equilibración, impuestos por la inestabilidad de su volumen que crecía por saltos.

Cundía el pavor. Es imposible ahora aproximársele porque se hace el vacío en su entorno, mientras las raíces imposibles de cortar siguen creciendo. En la desesperación de vérselo venir encima, se piensa en sujetarlo con cables. En vano. Comienza a divisarse desde Montevideo, desde donde se divisa pronto lo irregular nuestro, como nosotros desde aquí observamos lo inestable de Europa. *Ya* se apresta a sorberse el Río de la Plata.

Como no hay tiempo de reunir una conferencia panamericana –Ginebra y las cancillerías europeas están advertidas–, cada uno discurre y propone lo eficaz. ¿Lucha, conciliación, suscitación de un sentimiento piadoso en el Zapallo, súplica, armisticio? Se piensa en hacer crecer otro Zapallo en el Japón, mimándolo para apresurar al máximo su prosperación, hasta que se encuentren y se entredestruyan, sin que, empero, ninguno sobrezapalle al otro. ¿Y el ejército?

Opiniones de los científicos; qué pensaron los niños, encantados seguramente; emociones de las señoras; indignación de un procurador; entusiasmo de un agrimensor y de un toma-medidas de sastrería; indumentaria para el Zapallo; una cocinera que se le planta delante y lo examina, retirándose una legua por día; un serrucho que siente su nada; ¿y Einstein?; frente a la Facultad de Medicina alguien que insinúa: ¿purgarlo? Todas estas primeras chanzas habían cesado. Llegaba demasiado urgente el momento en que lo que más convenía era mudarse adentro. Bastante ridículo y humillante es el meterse en él con precipitación, aunque se olvide el reloj o

el sombrero en alguna parte y apagando previamente el cigarrillo, porque ya no va quedando mundo fuera del Zapallo.

A medida que crece es más rápido su ritmo de dilatación; no bien es una cosa *ya* es otra: no ha alcanzado la figura de un buque que *ya* parece una isla. Sus poros *ya* tienen cinco metros de diámetro, *ya* veinte, *ya* cincuenta. Parece presentir que todavía el Cosmos podría producir un cataclismo para perderlo, un maremoto o una hendidura de América. ¿No preferirá, por amor propio, estallar, astillarse, antes de ser metido dentro de un Zapallo? Para verlo crecer volamos en avión; es una cordillera flotando sobre el mar. Los hombres son absorbidos como moscas; los coreanos, en la antípoda, se santiguan y saben que su suerte es cuestión de horas.

El Cosmos desata, en el paroxismo, el combate final. Despeña formidables tempestades, radiaciones insospechadas, temblores de tierra quizá reservados desde su origen por si tuviera que luchar con otro mundo.

«¡Cuidaos de toda célula que ande cerca de vosotros! ¡Basta que una de ellas encuentre su todo-comodidad de vivir!» ¿Por qué no se nos advirtió? El alma de cada célula dice despacito: «yo quiero apoderarme de todo el stock, de toda la "existencia en plaza" de Materia, llenar el espacio y, tal vez, los espacios siderales; yo puedo ser el Individuo-Universo, la Persona Inmortal del Mundo, el latido único». Nosotros no la escuchamos ¡y nos hallamos en la inminencia de un Mundo de Zapallo, con los hombres, las ciudades y las almas dentro!

¿Qué puede herirlo ya? Es cuestión de que el Zapallo se sirva sus últimos apetitos, para su sosiego final. Apenas le falta Australia y Polinesia.

Perros que no vivían más de quince años, zapallos que apenas resistían uno y hombres que rara vez llegaban a los cien... ¡Así

es la sorpresa! Decíamos: es un monstruo que no puede durar. Y aquí nos tenéis adentro. ¿Nacer y morir para nacer y morir?..., se habrá dicho el Zapallo: ¡oh, ya no! El escorpión, que cuando se siente inhábil o en inferioridad se pica a sí mismo y se aniquila, parte al instante al depósito de uniformes de la vida escorpiónica para su nueva esperanza de perduración; se envenena sólo para que le den vida nueva. ¿Por qué no configurar el Escorpión, el Pino, la Lombriz, el Hombre, la Cigüeña, el Ruiseñor, la Hiedra, inmortales? Y por sobre todos el Zapallo, Personación del Cosmos; con los jugadores de póker viviendo adentro y altercando los enamorados, todo en el espacio diáfano y unitario del Zapallo.

Practicamos sinceramente la Metafísica Cucurbitácea. Nos convencimos de que, dada la relatividad de las magnitudes todas, nadie de nosotros sabrá nunca si vive o no dentro de un zapallo y hasta dentro de un ataúd y si no seremos células del Plasma Inmortal. Tenía que suceder. Totalidad todo Interna, Limitada, Inmóvil (sin Traslación), sin Relación; por ello Sin Muerte.

Parece que en estos últimos momentos, según coincidencia de signos, el Zapallo se alista para conquistar no ya la pobre Tierra, sino la Creación. Al parecer, prepara su desafío contra la Via Láctea. Días más, y el Zapallo será el Ser, la Realidad y su Cáscara.

(El Zapallo me ha permitido que para vosotros –queridos cofrades de la Zapallería– yo escriba mal y pobre su leyenda y su historia.

Vivimos en ese mundo que todos sabíamos pero todo en cáscara ahora, con relaciones sólo internas y, así, sin muerte.

Esto es mejor que antes.)

Pablo Palacio

(Loja, Ecuador, 1906-Guayaquil, 1947) En la literatura ecuatoriana de su época, dominada por la llamada «generación del treinta» (Jorge Icaza, Demetrio Aguilera Malta y otros), que implantó el canon social-realista, el tema indigenista y el fervoroso alegato ideológico como las características –algo monótonas– de la narrativa nacional, la brevísima obra de Pablo Palacio es una incómoda y discordante excepción. Esa cualidad singular e inasimilable de su producción condujo a una serie de malentendidos y confusiones que contribuyeron a oscurecer su aporte, que sólo en las últimas décadas ha empezado a revaluarse seriamente: todavía estamos descubriendo a Palacio, mientras, paradójicamente, muchos de los «realistas» de su tiempo pasan al olvido.

A la rareza de la obra se suma la de su propia vida, corta y trágicamente asolada por el temor al desorden mental y, al final, por la locura misma. Aunque anteriormente había publicado en revistas algunos cuentos y una breve pieza de teatro, *Comedia inmortal,* los dos libros que ven la luz en 1927, cuando apenas tenía ventiún años, son los que provocan el escándalo: en enero aparece el volumen de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés* y en octubre el relato *Débora.* Eso, más la

novela corta *Vida del ahorcado* de 1932, en la que experimenta con una narración circular, constituye toda su obra: unas 250 páginas. Ese mismo año es nombrado subsecretario de Educación e inicia su actividad en el campo de la política, el derecho, la filosofía (tradujo entre otros a Heráclito) y la enseñanza universitaria. Hacia 1940, poco después de casarse y desempeñar el cargo de secretario de la Asamblea Constituyente, empieza a sufrir los primeros síntomas de la locura que causaría su temprana muerte.

La obra, torturada y extraña, refleja las obsesiones que lo agobiaron. Sus diferencias con los escritores que defendían el realismo social como la única forma legítima de dar cuenta de los agudos males de la sociedad ecuatoriana son visibles tanto en la concepción como en la estrategia narrativa. En este caso, no se trata exactamente (aunque así parezca) de una oposición realismo/antirrealismo, pues los elementos realistas en Palacio son notorios. Lo que hay es una importante distinción sobre los usos y modos de la literatura realista. Palacio desdeñaba la pretensión reivindicadora y militante de la posición asumida por la «generación del treinta»; es decir, no creía en la literatura comprometida, practicada como una variante de la lucha política. Que Palacio defendiese esta actitud mientras era miembro del Partido Socialista de su país agrega un elemento de contradicción a una obra que abunda en ellas. Palacio distinguía entre la lucha política y la tarea literaria, y no aceptaba directivas ni recetas cuando se trataba de ésta. En una carta de 1933 lo dijo claramente: «Yo entiendo que hay dos literaturas que siguen el criterio materialístico: una de lucha, de combate, y otra que puede ser meramente expositiva. Dos actitudes, pues, existen para mí en el escritor: la del encauzador y reformador... y la del expositor simplemente, y este punto de vista es el que me corresponde: el descrédito de las realidades presentes..., invitar al asco de nuestra realidad actual».

El realismo militante le parecía una deformación de la verdad; prefería mostrar las cosas tal como las veía, con su ho-

rror y su fealdad propios, sin importarle si eso era ideológicamente útil o correcto. Su visión es, en verdad, infernal: un descenso al abismo de lo humano, donde encontramos psicópatas, alucinados, antropófagos, sifilíticos. Sin prescindir de lo social, Palacio se concentraba en los oscuros mecanismos de la mente y la sinrazón individual. El subtítulo de «novela subjetiva» que le puso a *Vida del ahorcado* es una definición provocadora de que se proponía marchar siempre contra la corriente y hablar de lo que los otros dejaban de lado. Su narrativa parece una muestra de la «literatura del absurdo» (que iniciaría Kafka); comparte ciertos elementos que aparecen en Poe, Unamuno y Pirandello; y hace resonar la carcajada amarga que hallamos en Goya, Grosz y Bacon. Adelantando ciertos procedimientos de la vanguardia, Palacio experimenta con la forma narrativa, la interroga, la fuerza a encontrar lo que busca inciertamente y convierte esa pugna en materia de sus relatos. Al comienzo de *Débora,* por ejemplo, se dirige a su personaje el Teniente: «Has sido mi huésped durante años. Hoy te arrojo de mí para que seas la befa de los unos y la melancolía de los otros».

El desgarrado cuento «Un hombre muerto a puntapiés» muestra bien la novedad y originalidad de su estética. Tiene el mérito adicional de ser seguramente el primer cuento hispanoamericano que trata directamente el tema de la homosexualidad, otra forma de marginalidad que Palacio incorporó a la literatura. La implacable frialdad clínica de su enfoque está planteada desde el epígrafe mismo del libro, que dice: «Con guantes de operar, hago un pequeño bolo de lodo suburbano. Lo echo a rodar por esas calles: los que se tapen las narices le habrán encontrado carne de su carne». Pueden reconocerse tres partes en el cuento, cada una con un tono diferente. La primera es documental y recoge la información periodística de un hecho policial: un hombre llamado Ramírez es atacado por unos desconocidos y muere a consecuencia de los golpes que recibe. La segunda describe, en primera perso-

na, la sorprendente reacción del narrador («¡Un hombre muerto a puntapiés! Era lo más gracioso, lo más hilarante de cuanto para mí podía suceder») y los sucesivos métodos y pesquisas –todos insuficientes– con los que trata de resolver los móviles del hecho. La tercera es la más importante porque resuelve la cuestión creando una historia dentro de la historia, lo que parece sugerir que la reconstrucción ficticia es el único modo de hallar una verdad que las instituciones sociales (la ley, la policía, el periodismo) no pueden alcanzar.

Hay aquí, además, una pugnaz crítica del realismo: siendo virtual, esa ficción es más convincente, más coherente que la otra porque no se queda en la superficie, sino que se arriesga a entrar en el horror secreto e inconfesable del crimen; un acto así sólo se explica por el odio que despierta un pederasta, un «vicioso» como dice la noticia policial. Palacio hace que la víctima sea además de homosexual un hombre mediocre y extranjero: tres veces marginal, es un blanco perfecto para el odio del padre vengador de la honra del joven abordado por Ramírez. Que el padre sea un obrero añade un ingrediente social que complica sutilmente el nivel ideológico de la historia, pues Ramírez es un pequeñoburgués decadente y «corrompido». Pero no hay aquí un juicio sobre clases en pugna, sino sobre la violencia de un individuo sobre otro, y se diría que no existen ni inocentes ni culpables: más reprobable que el pederasta es el obrero, cuya violencia es una explosión de odio puro excitado por «la larga nariz [de Ramírez] que le provocaba como una salchicha». El negro sarcasmo con el que el narrador describe la escena es su escalofriante respuesta a la brutalidad social: desprecio y burla es todo lo que esa realidad despierta en él. Las chirriantes imágenes que se acumulan en gozosas pirámides retóricas (el efecto está subrayado dos veces por un procedimiento visual) delatan un regocijo que tiene algo de perverso y de alucinante: la reacción de un loco o de un bárbaro, ajeno del todo al sistema. Nadie en Ecuador (y muy pocos en Hispanoamérica) ha alcanzado esa

disonante percepción del lado puramente atroz del alma humana.

OBRA NARRATIVA:
Un hombre muerto a puntapiés, Quito: Universidad Central, 1927; *Débora,* Quito, 1927; *Vida del ahorcado,* Quito: Talleres Nacionales, 1932; *Obras completas de P. P.,* pról. Alejandro Carrión y estudios de Benjamín Carrión, Ángel F. Rojas, Hugo Alamán y Edmundo Ribadeneira, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964; *Un hombre muerto a puntapiés. Débora,* pról. Agustín Cueva, Santiago: Editorial Universitaria, 1971; *Obras completas,* pról. Alejandro Carrión y notas Jorge Enrique Adoum, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976; *Un hombre muerto a puntapiés* [antología], pról. Raúl Pérez Torres, La Habana: Casa de las Américas, 1982; *Obras completas,* Quito: Círculo de Lectores, 1985; *Un hombre muerto a puntapiés y otros relatos,* pról. Alejandro Carrión, Quito: Casa de la Cultura, 1986; *Obras escogidas,* pról. Hernán Rodríguez Castela, Quito: Publicaciones Educativas Ariel, s. a.; *Débora. Vida del ahorcado,* pról. Vladimiro Rivas Iturralde, México: UNAM, 1995.

CRÍTICA:
Donoso Pareja, Miguel, ed., *Recopilación de textos sobre P. P.,* La Habana: Serie Valoración Múltiple-Casa de las Américas, 1987; *Narradores ecuatorianos del 30,* pról. Jorge Enrique Adoum, sel. y cronol. Pedro Jorge Vera, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980, LV-LXI [incluye *Vida del ahorcado,* 85-123]; Ruffinelli, Jorge, «P.: literatura, locura y sociedad», en *El lugar de Rulfo...*,* 133-49; VV. AA., *Cinco estudios y dieciséis notas sobre P. P.,* Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976.

Un hombre muerto a puntapiés

«¿Cómo echar al canasto los palpitantes acontecimientos callejeros?»
«Esclarecer la verdad es acción moralizadora.»
El Comercio de Quito

«Anoche, a las doce y media próximamente, el Celador de Policía núm. 451, que hacía el servicio de esa zona, encontró, entre las calles Escobedo y García, a un individuo de apellido Ramírez casi en completo estado de postración. El desgraciado sangraba abundantemente por la nariz, e interrogado que fue por el señor Celador, dijo haber sido víctima de una agresión de parte de unos individuos a quienes no conocía, sólo por haberles pedido un cigarrillo. El Celador invitó al agredido a que le acompañara a la Comisaría de turno con el objeto de que prestara las declaraciones necesarias para el esclarecimiento del hecho, a lo que Ramírez se negó rotundamente. Entonces el primero, en cumplimiento de su deber, solicitó ayuda de uno de los *chaufferes* de la estación más cercana de autos y condujo al herido a la Policía, donde, a pesar de las

atenciones del médico, doctor Ciro Benavides, falleció después de pocas horas.

»Esta mañana, el señor Comisario de la 6.ª ha practicado las diligencias convenientes; pero no ha logrado descubrirse nada acerca de los asesinos ni de la procedencia de Ramírez. Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso.

»Procuraremos tener a nuestros lectores al corriente de cuanto se sepa a propósito de este misterioso hecho.»

No decía más la crónica roja del *Diario de la Tarde.*

Yo no sé en qué estado de ánimo me encontraba entonces. Lo cierto es que reí a satisfacción. ¡Un hombre muerto a puntapiés! Era lo más gracioso, lo más hilarante de cuanto para mí podía suceder.

Esperé hasta el otro día en que hojeé anhelosamente el *Diario,* pero acerca de mi hombre no había una línea. Al siguiente tampoco. Creo que después de diez días nadie se acordaba de lo ocurrido entre Escobedo y García.

Pero a mí llegó a obsesionarme. Me perseguía por todas partes la frase hilarante: «¡Un hombre muerto a puntapiés!». Y todas las letras danzaban ante mis ojos tan alegremente que resolví al fin reconstruir la escena callejera o penetrar, por lo menos, en el misterio de *por qué* se mataba a un ciudadano de manera tan ridícula.

Caramba, yo hubiera querido hacer un estudio experimental; pero he visto en los libros que tales estudios tratan sólo de investigar el *cómo* de las cosas; y entre mi primera idea, que era ésta, de reconstrucción, y la que averigua las razones que movieron a *unos individuos* a atacar a otro a puntapiés, más original y beneficiosa para la especie humana me pareció la segunda. Bueno, el *porqué* de las cosas dicen que es algo incumbente a la filosofía, y en verdad nunca supe qué de filosófico iban a tener mis investigaciones, además de que todo lo que lleva humos de aquella palabra me anonada. Con todo, entre miedoso y desalentado, encendí mi pipa. –Esto es esencial, muy esencial–.

La primera cuestión que surge ante los que se enlodan en estos trabajitos es la del método. Esto lo saben al dedillo los estudiantes de la Universidad, los de los Normales, los de los Colegios y en general todos los que van para personas de provecho. Hay dos métodos: la deducción y la inducción (véase Aristóteles y Bacon).

El primero, la deducción, me pareció que no me interesaría. Me han dicho que la deducción es un modo de investigar que parte de lo más conocido a lo menos conocido. Buen método, lo confieso. Pero yo sabía muy poco del asunto y había que pasar la hoja.

La inducción es algo maravilloso. Parte de lo menos conocido a lo más conocido... (¿Cómo es? No lo recuerdo bien... En fin, ¿quién es el que sabe de estas cosas?) Si he dicho bien, éste es el método por excelencia. Cuando se sabe poco, hay que inducir. Induzca, joven.

Ya resuelto, encendida la pipa y con la formidable arma de la inducción en la mano, me quedé irresoluto, sin saber qué hacer.

«Bueno, ¿y cómo aplico este método maravilloso?», me pregunté.

Lo que tiene no haber estudiado a fondo la lógica. Me iba a quedar ignorante en el famoso asunto de las calles Escobedo y García sólo por la maldita ociosidad de los primeros años.

Desalentado, tomé el *Diario de la Tarde,* de fecha 13 de enero –no había apartado nunca de mi mesa el aciago diario–, y dando vigorosos chupetones a mi encendida y bien culotada pipa, volví a leer la crónica roja arriba copiada. Hube de fruncir el ceño como todo hombre de estudio –¡una honda línea en el entrecejo es señal inequívoca de atención!

Leyendo, leyendo, hubo un momento en que me quedé casi deslumbrado.

Es especialmente el penúltimo párrafo, aquello de «Esta mañana, el señor Comisario de la 6.ª...», fue lo que más me

maravilló. La frase última hizo brillar mis ojos: «*Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso*». Y yo, por una fuerza secreta de intuición que usted no puede comprender, leí así: «ERA VICIOSO», con letras prodigiosamente grandes.

Creo que fue una revelación de Astartea. El único punto que me importó desde entonces fue comprobar qué clase de *vicio* tenía el difunto Ramírez. Intuitivamente había descubierto que era... No, no lo digo para no enemistar su memoria con las señoras...

Y lo que sabía intuitivamente era preciso lo verificara con razonamiento y, si era posible, con pruebas.

Para esto, me dirigí donde el señor Comisario de la 6.ª, quien podía darme los datos reveladores. La autoridad policial no había logrado aclarar nada. Casi no acierta a comprender lo que yo quería. Después de largar explicaciones me dijo, rascándose la frente:

–¡Ah!, sí... El asunto ese de un tal Ramírez... Mire que ya nos habíamos desalentado... ¡Estaba tan oscura la cosa! Pero tome asiento; por qué no se sienta, señor... Como usted tal vez sepa ya, lo trajeron a eso de la una y después de unas dos horas falleció..., el pobre. Se le hizo tomar dos fotografías, por un caso..., algún deudo... ¿Es usted pariente del señor Ramírez? Le doy el pésame..., mi más sincero...

–No, señor –dije yo indignado–, ni siquiera lo he conocido. Soy un hombre que se interesa por la justicia y nada más...

Y me sonreí por lo bajo. ¡Qué frase tan intencionada! ¿Ah? «Soy un hombre que se interesa por la justicia.» ¡Cómo se atormentaría el señor Comisario! Para no cohibirle más, apresuréme:

–Ha dicho usted que tenía dos fotografías. Si pudiera verlas...

El digno funcionario tiró de un cajón de su escritorio y revolvió algunos papeles. Luego abrió otro y revolvió otros papeles. En un tercero, ya muy acalorado, encontró al fin.

Y se portó muy culto:

–Usted se interesa por el asunto. Lléveselas no más, caballero... Eso sí, con cargo de devolución –me dijo, moviendo de arriba a abajo la cabeza al pronunciar las últimas palabras y enseñándome gozosamente sus dientes amarillos.

Agradecí infinitamente, guardándome las fotografías.

–Y dígame usted, señor Comisario, ¿no podría recordar alguna seña particular del difunto, algún dato que pudiera revelar algo?

–Una seña particular..., un dato... No, no. Pues era un hombre completamente vulgar. Así más o menos de mi estatura –el Comisario era un poco alto–; grueso y de carnes flojas. Pero una seña particular... no..., al menos que yo recuerde...

Como el señor Comisario no sabía decirme más, salí, agradeciéndole de nuevo.

Me dirigí presuroso a mi casa; me encerré en el estudio; encendí mi pipa y saqué las fotografías, que con aquel dato del periódico eran preciosos documentos.

«Lo primero es estudiar al hombre», me dije. Y puse manos a la obra.

Miré y remiré las fotografías, una por una, haciendo de ellas un estudio completo. Las acercaba a mis ojos; las separaba, alargando la mano; procuraba descubrir sus misterios.

Hasta que al fin, tanto tenerlas ante mí, llegué a aprenderme de memoria el más escondido rasgo.

¡Esa protuberancia fiera de la frente; esa larga y extraña nariz que se parece tanto a un tapón de cristal que cubre la poma de agua de *mi* fonda; esos bigotes largos y caídos; esa barbilla en punta; ese cabello lacio y alborotado!

Cogí un papel, tracé las líneas que componen la cara del difunto Ramírez. Luego, cuando el dibujo estuvo concluido, noté que faltaba algo; que lo que tenía ante mis ojos no era él; que se me había ido un detalle complementario e indispensable...

¡Ya! Tomé de nuevo la pluma y completé el busto, un magnífico busto que al ser de yeso figuraría sin desentono en alguna Academia. Busto cuyo pecho tiene algo de mujer.

Después..., después me ensañé contra él. ¡Le puse una aureola! Aureola que se pega al cráneo con un clavito, así como en las iglesias se las pegan a las efigies de los santos.

¡Magnífica figura hacía el difunto Ramírez!

Mas ¿a qué viene esto? Yo trataba..., trataba de saber por qué lo mataron; sí, *por qué* lo mataron...

Entonces confeccioné las siguientes lógicas conclusiones:

El difunto Ramírez se llamaba Octavio Ramírez (un individuo con la nariz del difunto no puede llamarse de otra manera);

Octavio Ramírez tenía cuarenta y dos años;

Octavio Ramírez andaba escaso de dinero;

Octavio Ramírez iba mal vestido; y, por último, nuestro difunto era extranjero.

Con estos preciosos datos, quedaba reconstruida totalmente su personalidad.

Sólo faltaba, pues, aquello del motivo que para mí iba teniendo cada vez más caracteres de evidencia. La intuición me lo revelaba todo. Lo único que tenía que hacer era, por un puntillo de honradez, descartar todas las demás *posibilidades.* Lo primero, lo declarado por él, la cuestión del cigarrillo, no se debía siquiera meditar. Es absolutamente absurdo que se victime de manera tan infame a un individuo por una futileza tal. Había mentido, había disfrazado la verdad; más aún, asesinado la verdad, y lo había dicho porque *lo otro* no quería, no podía decirlo.

¿Estaría beodo el difunto Ramírez? No, esto no puede ser, porque lo habrían advertido enseguida en la Policía y el dato del periódico habría sido terminante, como para no tener dudas, o, si no constó por descuido del repórter, el señor Comisario me lo habría revelado, sin vacilación alguna.

¿Qué otro vicio podía tener el infeliz victimado? Porque de ser vicioso, lo fue; esto nadie podrá negármelo. Lo prueba su

empecinamiento en no querer declarar las razones de la agresión. Cualquiera otra causa podía ser expuesta sin sonrojo. Por ejemplo, ¿qué de vergonzoso tendrían estas confesiones?:

«Un individuo engañó a mi hija; lo encontré esta noche en la calle; me cegué de ira; le traté de canalla; me le lancé al cuello, y él, ayudado por *sus amigos*, me ha puesto en este estado», o

«Mi mujer me traicionó con un hombre a quien traté de matar; pero él, más fuerte que yo, la emprendió a furiosos puntapiés contra mí», o

«Tuve unos líos con una comadre y su marido, por vengarse, me atacó cobardemente con *sus amigos*».

Si algo de esto hubiera dicho nadie extrañaría el suceso.

También era muy fácil declarar:

«Tuvimos una reyerta».

Pero estoy perdiendo el tiempo, que estas hipótesis las tengo por insostenibles: en los dos primeros casos hubieran dicho algo ya los deudos del desgraciado; en el tercero su confesión habría sido inevitable, porque aquello resultaba demasiado honroso; en el cuarto, también lo habríamos sabido ya, pues animado por la venganza habría delatado hasta los nombres de *los agresores*.

Nada, que a lo que a mí se me había metido por la honda línea del entrecejo era lo evidente. Ya no caben más razonamientos. En consecuencia, reuniendo todas las conclusiones hechas, he reconstruido, en resumen, la aventura trágica ocurrida entre Escobedo y García, en estos términos:

Octavio Ramírez, un individuo de nacionalidad desconocida, de cuarenta y dos años de edad y apariencia mediocre, habitaba en un modesto hotel de arrabal hasta el día 12 de enero de este año.

Parece que el tal Ramírez vivía de sus rentas, muy escasas por cierto, no permitiéndose gastos excesivos, ni aun extraordinarios, especialmente con mujeres. Había tenido desde pequeño una desviación de sus instintos, que lo depravaron en

lo sucesivo, hasta que, por un impulso fatal, hubo de terminar con el trágico fin que lamentamos.

Para mayor claridad se hace constar que este individuo había llegado sólo unos días antes a la ciudad teatro del suceso.

La noche del 12 de enero, mientras comía en una oscura fonducha, sintió una ya conocida desazón que fue molestándole más y más. A las ocho, cuando salía, le agitaban todos los tormentos del deseo. En una ciudad extraña para él, la dificultad de satisfacerlo, por el desconocimiento que de ella tenía, le azuzaba poderosamente. Anduvo casi desesperado, durante dos horas, por las calles céntricas, fijando anhelosamente sus ojos brillantes sobre las espaldas de los hombres que encontraba; los seguía de cerca, procurando aprovechar cualquiera oportunidad, aunque receloso de sufrir un desaire.

Hacia las once sintió una inmensa tortura. Le temblaba el cuerpo y sentía en los ojos un vacío doloroso.

Considerando inútil el trotar por las calles concurridas, se desvió lentamente hacia los arrabales, siempre regresando a ver a los transeúntes, saludando con voz temblorosa, deteniéndose a trechos sin saber qué hacer como los mendigos.

Al llegar a la calle Escobedo ya no podía más. Le daban deseos de arrojarse sobre el primer hombre que pasara. Lloriquear, quejarse lastimeramente, hablarle de sus torturas...

Oyó, a lo lejos, pasos acompasados; el corazón le palpitó con violencia; arrimóse al muro de una casa y esperó. A los pocos instantes el recio cuerpo de un obrero llenaba casi la acera. Ramírez se había puesto pálido; con todo, cuando aquél estuvo cerca, extendió el brazo y le tocó el codo. El obrero se regresó bruscamente y lo miró. Ramírez intentó una sonrisa melosa, de proxeneta hambrienta abandonada en el arroyo. El otro soltó una carcajada y una palabra sucia; después siguió andando lentamente, haciendo sonar fuerte sobre las piedras los tacos anchos de sus zapatos. Después de media hora apareció otro hombre. El desgraciado, todo tembloroso,

se atrevió a dirigirle una galantería que contestó el transeúnte con un vigoroso empellón. Ramírez tuvo miedo y se alejó rápidamente.

Entonces, después de andar dos cuadras, se encontró en la calle García. Desfalleciente, con la boca seca, miró a uno y otro lado. A poca distancia y con paso apresurado iba un muchacho de catorce años. Lo siguió.

–¡Pst! ¡Pst!

El muchacho se detuvo.

–Hola, rico... ¿Qué haces por aquí a estas horas?

–Me voy a mi casa... ¿Qué quiere?

–Nada, nada... Pero no te vayas tan pronto, hermoso...

Y lo cogió del brazo.

El muchacho hizo un esfuerzo para separarse.

–¡Déjeme! Ya le digo que me voy a mi casa.

Y quiso correr. Pero Ramírez dio un salto y lo abrazó. Entonces el galopín, asustado, llamó gritando:

–¡Papá! ¡Papá!

Casi en el mismo instante, y a pocos metros de distancia, se abrió bruscamente una claridad sobre la calle. Apareció un hombre de alta estatura. Era el obrero que había pasado antes por Escobedo.

Al ver a Ramírez se arrojó sobre él. Nuestro pobre hombre se quedó mirándolo, con ojos tan grandes y fijos como platos, tembloroso y mudo.

–¿Qué quiere usted, so sucio?

Y le asestó un furioso puntapié en el estómago. Octavio Ramírez se desplomó, con un largo hipo doloroso.

Epaminondas, así debió llamarse el obrero, al ver en tierra a aquel pícaro, consideró que era muy poco castigo un puntapié, y le propinó dos más, espléndidos y maravillosos en el género, sobre la larga nariz que le provocaba como una salchicha.

¡Cómo debieron sonar esos maravillosos puntapiés!

Como el aplastarse de una naranja, arrojada vigorosamente sobre un muro; como el caer de un paraguas cuyas varillas

chocan estremeciéndose; como el romperse de una nuez entre los dedos; ¡o mejor como el encuentro de otra recia suela de zapato contra otra nariz!

Así:

¡Chaj! ¡Chaj! } con un gran espacio sabroso.

Y después: ¡cómo se encarnizaría Epaminondas, agitado por el instinto de perversidad que hace que los asesinos acribillen sus víctimas a puñaladas! ¡Ese instinto que presiona algunos dedos inocentes cada vez más, por puro juego, sobre los cuellos de los amigos hasta que queden amoratados y con los ojos encendidos!

¡Cómo batiría la suela del zapato de Epaminondas sobre la nariz de Octavio Ramírez!

¡Chaj! ¡Chaj! ¡Chaj! } vertiginosamente,

en tanto que mil lucecitas, como agujas, cosían las tinieblas.

Felisberto Hernández

(Montevideo, 1902-1964) Para un autor que publicó varias de sus obras en ediciones domésticas que sólo circulaban entre sus amigos y que apenas en la década del sesenta alcanzó a ser leído por un círculo menos limitado y algo más influyente, la importancia que póstumamente ha cobrado la obra de Felisberto Hernández no deja de ser sorprendente: hoy abundan los estudios y los trabajos críticos sobre este raro escritor uruguayo cuya imaginación abrió nuevas perspectivas que otros, como Cortázar, Onetti y Piñera *(véanse),* recorrieron o ampliaron. Pero aunque pueden encontrársele antecedentes en el cuento hispanoamericano de fines del siglo XIX y comienzos del XX (como el argentino Eduardo Wilde y el guatemalteco Rafael Arévalo Martínez), el suyo es un mundo de extrañeza radical, para el que los lectores de su tiempo no estaban preparados. Tiene razón Italo Calvino cuando dice que «es un escritor que no se parece a nadie...; es un "irregular" que escapa a toda clasificación y a todo encasillamiento».

Curiosa es la biografía de Felisberto (como habitualmente se le llama), pues aparte de unos cuantos libros y muchas relaciones amorosas que siempre terminaron mal, poco hay en ella de sobresaliente. La música, más que la literatura, parece

ser su actividad principal. De hecho, se ganó la vida –muy modestamente– como profesor de música y como pianista en cafés, cines y salas de concierto. Convirtió su experiencia musical –con sus expectativas, frustraciones y sorpresas– en la base de muchos de sus relatos. Más que eso: hay una insinuación musical en el nivel estructural profundo de sus relatos, que parecen composiciones prolijamente concebidas pero cuya ejecución está siempre interrumpida o alterada por el azar o el accidente. La partitura queda inconclusa, hay un hiato fatal en la armonía de las notas y un desconcertante salto en el flujo de las asociaciones que ellas desencadenan. En realidad, la música es el elemento clave del teatro de la memoria que monta el autor ante sus lectores fascinados: los menudos sucesos que registra adoptan la forma de una ceremonia o de una representación dentro de otra representación. Musical, teatral y misterioso es ese mundo del que no conocemos bien las leyes de su puesta en escena, cuál su argumento, quiénes sus actores. Lo que surge de allí vibra mágicamente por un momento delante de nosotros, pero se desvanece como una ilusión o un sueño y ya no se recupera.

Tres actividades dominan en sus relatos: el recuerdo, la percepción sensorial (visual y auditiva, principalmente) y la ensoñación. Más que acción, tenemos una *expectativa*, una *inminencia* psíquica que altera sutilmente todo: el contemplador, lo contemplado y la relación entre ambos. Hay una inquietante tensión entre lo concreto y lo difuso, y frecuentemente una inversión de la función normal que los objetos cumplen (las sillas cobran vida propia, los seres humanos parecen muñecos), lo que suele crear el efecto, entre cómico y tristón, del cine mudo: nos reímos de esa rebelión de las cosas, pero sentimos simpatía por la víctima del porrazo. A veces, el ingenuo encanto y el enigma de la ocurrencia insólita nos hacen pensar en la pintura del *Douanier* Rousseau: un mundo de maravillas infantiles pero vagamente amenazantes. Al final de su *Diario del sirvergüenza*, el autor hizo una

anotación reveladora: «Tengo que buscar *hechos* que den lugar a la poesía, al misterio y que sobrepasen y confundan la explicación». Y en su breve e irónica «Explicación falsa de mis cuentos» afirma que ellos «no son completamente naturales, en el sentido de no intervenir la conciencia», que «no tienen estructuras lógicas» y que la «planta» que hacen nacer como una floración poética «enseñará a la conciencia a ser desinteresada». Esto último recuerda un poco la «indiferencia crítica» de Duchamp y la negación surrealista de la conciencia como centro motivador de la creación. En verdad, hay un germen surrealista en Felisberto que nada tiene que ver con esa escuela (se trata de una concurrencia, no de un influjo), pero su efecto es indudablemente poético y perturbador. Sus cuentos se asoman a la frontera que se abre a lo desconocido, tanto para él como para nosotros.

Como si sus libros no tuviesen para él mucha importancia, Felisberto los publicó en ediciones de autor, pequeñas de formato y tirada, a veces sin fecha ni pie de imprenta. Los títulos mismos parecen sugerir esa actitud: *Fulano de Tal* (1925) o *Libro sin tapas* (1938). En realidad, el primer libro suyo que tiene cierta difusión fuera de su país es *Nadie encendía las lámparas*, publicado cuando él se encontraba becado en París (su único viaje europeo) y era acogido por el poeta franco-uruguayo Jules Supervielle. Pero habrá que esperar hasta la década de los sesenta para asistir al verdadero descubrimiento de Felisberto, que entonces apareció como un precursor. Poco a poco, traducciones en francés, inglés e italiano ayudaron a difundir y revaluar su obra.

En esa obra hay, aunque no siempre aparezcan visibles, profundas motivaciones autobiográficas. «El balcón», publicado en Buenos Aires en 1945 e incluido en *Nadie encendía...*, es una prueba cabal de ello: el cuento fue escrito en 1940 tras una visita que hizo a una paciente de su amigo el doctor Alfredo Cáceres; por testimonio de éste sabemos que la enferma sufría de hidropesía y vivía en una diminuta pieza sin venta-

nas. Felisberto dijo: «A esta mujer le falta una ventana. Voy a escribir un cuento», y en un par de días redactó «El balcón». El relato es de una delicada complejidad, pues está compuesto como una serie de metamorfosis, metaforizaciones y ceremonias que se contienen unas en otras. El trasvase de personas y cosas hacia otros estados es constante: los objetos se personifican y las personas se cosifican. Por ejemplo, en verano «la casa se ponía triste», el labio inferior del anciano era «parecido a la baranda de un palco».

Tanto el anciano como su hija (la mujer que vive en el balcón, del que está enamorada) y el pianista-narrador traman sus propias invenciones o ritos como una estratagema para bloquear la del otro: el anciano lo hace con sus sombrillas de colores con las que trata de entretener a su hija; ésta con sus poemas y relatos que insiste en leer al invitado; el narrador con su esfuerzo por tocar el piano para contar sus propias historias e interrumpir la lectura de ella. Hay una especie de erotismo mórbido en estas acciones, especialmente en las de la mujer que le pone «los brazos desnudos» al balcón y espía al narrador mientras se desviste en el dormitorio; hay una escenografía cargada de insinuaciones sexuales que recuerdan la pintura de Balthus: interiores que han presenciado algo íntimo. El proceso de cosificación/personificación se agudiza y las transfiguraciones se hacen cada vez más grotescas: del reloj sale un cordón que sube por la escalera y termina atado a la cama del narrador; éste se separa de su propio cuerpo convertido en «un animal tragando a otros». Luego descubrimos que el anciano y su hija participan en la invención de vidas a partir de lo que ella ve desde el balcón. Cuando finalmente nos enteramos de que el balcón mismo se ha «suicidado», celoso del narrador, nos damos cuenta de que esta historia es una mezcla extremadamente ambigua de representaciones, ficciones y rituales imbricados que parecen decirnos que en la más ordinaria realidad hay secretos repliegues por donde se filtra lo fantástico, y viceversa.

OBRA NARRATIVA (principales ediciones y recopilaciones):
En los tiempos de Clemente Colling, Montevideo: González Panizza Hnos. [1942]; *El caballo perdido*, Montevideo: González Panizza Hnos. [1943]; *Nadie encendía las lámparas*, Buenos Aires: Sudamericana, 1947; *La casa inundada*, Montevideo: Alfa, 1960; *Tierras de la memoria*, est. José Pedro Díaz, Montevideo: Arca, 1965; *Obras completas*, 4 vols., pról. Norah Giraldi de Dei Cas, Montevideo: Arca, 1967-1974; *Las hortensias*, Barcelona: Lumen, 1974; *La casa inundada y otros cuentos*, sel. Cristina Peri Rossi y pról. Julio Cortázar, Barcelona: Lumen, 1975; *El caballo perdido y otros cuentos*, ed. José Pedro Díaz, Buenos Aires: Calicanto, 1978; *Obras completas*, 3 vols., ed. José Pedro Díaz, Montevideo: Arca-Calicanto, 1981-1983; *Obras completas*, 3 vols., pról. David Huerta, México: Siglo XXI, 1983; *Novelas y cuentos*, ed. José Pedro Díaz, con una «Carta en mano propia» de Julio Cortázar y comentario de Italo Calvino, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985; *Narraciones incompletas*, Madrid: Siruela, 1990.

CRÍTICA:
Antúnez, Rocío, *F. H.: El discurso inundado*, México: INBA-Katún, 1985; Barrenechea, Ana María, «Excentricidad, divergencias y convergencias en F. H.», *Textos hispanoamericanos*, Caracas: Monte Ávila, 1978; Díaz, José Pedro, *El espectáculo imaginario. Juan Carlos Onetti y F. H. ¿Una propuesta generacional?*, Montevideo: Arca, 1986, 115-65; Echavarren, Roberto, *El espacio de la verdad, práctica del texto en F. H.*, Buenos Aires: Sudamericana, 1981; Ferré, Rosario, *El acomodador. Una lectura fantástica de F. H.*, México: Fondo de Cultura Económica, 1986; Gómez Mango, Lídice, ed., *F. H. Notas críticas*, Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1970; Graziano, Frank, *The Lust of Seeing. Themes of the Gaze and Sexual Rituals in the Fiction of F. H.*, Lewisburgh: Bucknell University Press-Londres: Associates University Presses, 1997; Lasarte, Francisco, *F. H. y la escritura de «lo otro»*, Madrid: Ínsula, 1981; Monges Nicolau, Graciela, *La fantasía en F. a la luz de la poética de Gaston Bachelard*, México: UNAM, 1994; Rama, Ángel, *F. H.*, Montevideo: Capítulo Oriental-Centro Editor de América Latina, 1968; Sicard, Alain, ed., *F. H. ante la crítica*, Caracas: Monte Ávila, 1977.

El balcón

Había una ciudad que a mí me gustaba visitar en verano. En esa época casi todo un barrio se iba a un balneario cercano. Una de las casas abandonadas era muy antigua; en ella habían instalado un hotel y apenas empezaba el verano la casa se ponía triste, iba perdiendo sus mejores familias y quedaba habitada nada más que por los sirvientes. Si yo me hubiera escondido detrás de ella y soltado un grito, éste enseguida se hubiese apagado en el musgo.

El teatro donde yo daba los conciertos también tenía poca gente y lo había invadido el silencio: yo lo veía agrandarse en la gran tapa negra del piano. Al silencio le gustaba escuchar la música; oía hasta la última resonancia y después se quedaba pensando en lo que había escuchado. Sus opiniones tardaban. Pero cuando el silencio ya era de confianza, intervenía en la música: pasaba entre los sonidos como un gato con su gran cola negra y los dejaba llenos de intenciones.

Al final de uno de esos conciertos, vino a saludarme un anciano tímido. Debajo de sus ojos azules se veía la carne viva y enrojecida de sus párpados caídos; el labio inferior, muy

grande y parecido a la baranda de un palco, daba vuelta alrededor de su boca entreabierta. De allí salía una voz apagada y palabras lentas; además, las iba separando con el aire quejoso de la respiración.

Después de un largo intervalo me dijo:

–Yo lamento que mi hija no pueda escuchar su música.

No sé por qué se me ocurrió que la hija se habría quedado ciega; y enseguida me di cuenta que una ciega podía oír, que más bien podía haberse quedado sorda, o no estar en la ciudad; y pronto me detuve en la idea de que podría haberse muerto. Sin embargo, aquella noche yo era feliz; en aquella ciudad todas las cosas eran lentas, sin ruido y yo iba atravesando, con el anciano, penumbras de reflejos verdosos.

De pronto me incliné hacia él –como en el instante en que debía cuidar de algo muy delicado– y se me ocurrió preguntarle:

–¿Su hija no puede venir?

Él dijo «ah» con un golpe de voz corto y sorpresivo; detuvo el paso, me miró a la cara y por fin le salieron estas palabras:

–Eso, eso; ella no puede salir. Usted lo ha adivinado. Hay noches que no duerme pensando que al día siguiente tiene que salir. Al otro día se levanta temprano, apronta todo y le viene mucha agitación. Después se le va pasando. Y al final se sienta en un sillón y ya no puede salir.

La gente del concierto desapareció enseguida de las calles que rodeaban al teatro y nosotros entramos en el café. Él le hizo señas al mozo y le trajeron una bebida oscura en un vasito. Yo lo acompañaría nada más que unos instantes; tenía que ir a cenar a otra parte. Entonces le dije:

–Es una pena que ella no pueda salir. Todos necesitamos pasear y distraernos.

Él, después de haber puesto el vasito en aquel labio tan grande y que no alcanzó a mojarse, me explicó:

–Ella se distrae. Yo compré una casa vieja, demasiado grande para nosotros dos, pero se halla en buen estado. Tiene

un jardín con una fuente; y la pieza de ella tiene, en una esquina, una puerta que da sobre un balcón de invierno; y ese balcón da a la calle; casi puede decirse que ella vive en el balcón. Algunas veces también pasea por el jardín y algunas noches toca el piano. Usted podrá venir a cenar a mi casa cuando quiera y le guardaré agradecimiento.

Comprendí enseguida; y entonces decidimos el día en que yo iría a cenar y a tocar el piano.

Él me vino a buscar al hotel una tarde en que el sol todavía estaba alto. Desde lejos, me mostró la esquina donde estaba colocado el balcón de invierno. Era un primer piso. Se entraba por un gran portón que había al costado de la casa y que daba a un jardín con una fuente y estatuillas que se escondían entre los yuyos. El jardín estaba rodeado por un alto paredón; en la parte de arriba le habían puesto pedazos de vidrio pegados con mezcla. Se subía a la casa por una escalinata colocada delante de una galería desde donde se podía mirar al jardín a través de una vidriera. Me sorprendió ver, en el largo corredor, un gran número de sombrillas abiertas; eran de distintos colores y parecían grandes plantas de invernáculo. Enseguida el anciano me explicó:

–La mayor parte de estas sombrillas se las he regalado yo. A ella le gusta tenerlas abiertas para ver los colores. Cuando el tiempo está bueno elige una y da una vueltita por el jardín. En los días que hay viento no se puede abrir esta puerta porque las sombrillas se vuelan, tenemos que entrar por otro lado.

Fuimos caminando hasta un extremo del corredor por un trecho que había entre la pared y las sombrillas. Llegamos a una puerta, el anciano tamborileó con los dedos en el vidrio y de adentro respondió una voz apagada. El anciano me hizo entrar y enseguida vi a su hija de pie en medio del balcón de invierno, frente a nosotros y de espaldas a vidrios de colores. Sólo cuando nosotros habíamos cruzado la mitad del salón ella salió de su balcón y nos vino a alcanzar. Desde lejos ya venía levantando la mano y diciendo palabras de agradecimien-

to por mi visita. Contra la pared que recibía menos luz había recostado un pequeño piano abierto, su gran sonrisa amarillenta parecía ingenua.

Ella se disculpó por el hecho de no poder salir y señalando al balcón vacío, dijo:

–Él es mi único amigo.

Yo señalé al piano y le pregunté:

–Y ese inocente, ¿no es amigo suyo también?

Nos estábamos sentando en sillas que había a los pies de la cama de ella. Tuve tiempo de ver muchos cuadritos de flores pintadas colocados todos a la misma altura y alrededor de las cuatro paredes como si formaran un friso. Ella había dejado abandonada en medio de su cara una sonrisa tan inocente como la del piano; pero su cabello rubio y desteñido y su cuerpo delgado también parecían haber sido abandonados desde mucho tiempo. Ya empezaba a explicar por qué el piano no era tan amigo suyo como el balcón, cuando el anciano salió casi en puntas de pie. Ella siguió diciendo:

–El piano era un gran amigo de mi padre.

Yo hice un movimiento como para ir a mirarlo; pero ella, levantando una mano y abriendo los ojos, me detuvo:

–Perdone, preferiría que probara el piano después de cenar, cuando haya luces encendidas. Me acostumbré desde muy niña a oír el piano nada más que por la noche. Era cuando lo tocaba mi madre. Ella encendía las cuatro velas de los candelabros y tocaba notas tan lentas y tan separadas en el silencio como si también fuera encendiendo, uno por uno, los sonidos.

Después se levantó y pidiéndome permiso se fue al balcón; al llegar a él le puso los brazos desnudos en los vidrios como si los recostara sobre el pecho de otra persona. Pero enseguida volvió y me dijo:

–Cuando veo pasar varias veces a un hombre por el vidrio rojo, casi siempre resulta que él es violento o de mal carácter.

No pude dejar de preguntarle:

–Y yo ¿en qué vidrio caí?

–En el verde. Casi siempre les toca a las personas que viven solas en el campo.

–Casualmente a mí me gusta la soledad entre plantas –le contesté.

Se abrió la puerta por donde yo había entrado y apareció el anciano seguido por una sirvienta tan baja que yo no sabía si era niña o enana. Su cara roja aparecía encima de la mesita que ella misma traía en sus bracitos. El anciano me preguntó:

–¿Qué bebida prefiere?

Yo iba a decir «ninguna»; pero pensé que se disgustaría y le pedí una cualquiera. A él le trajeron un vasito con la bebida oscura que yo le había visto tomar a la salida del concierto. Cuando ya era del todo la noche fuimos al comedor y pasamos por la galería de las sombrillas; ella cambió algunas de lugar y mientras yo se las elogiaba se le llenaba la cara de felicidad.

El comedor estaba en un nivel más bajo que la calle y a través de pequeñas ventanas enrejadas se veían los pies y las piernas de los que pasaban por la vereda. La luz, no bien salía de una pantalla verde, ya daba sobre un mantel blanco; allí se habían reunido, como para una fiesta de recuerdos, los viejos objetos de la familia. Apenas nos sentamos, los tres nos quedamos callados un momento; entonces todas las cosas que había en la mesa parecían formas preciosas del silencio. Empezaron a entrar en el mantel nuestros pares de manos: ellas parecían habitantes naturales de la mesa. Yo no podía dejar de pensar en la vida de las manos. Haría muchos años, unas manos habían obligado a estos objetos de la mesa a tener una forma. Después de mucho andar ellos encontrarían colocación en algún aparador. Estos seres de la vajilla tendrían que servir a toda clase de manos. Cualquiera de ellas echaría los alimentos en las caras lisas y brillosas de los platos; obligarían a las jarras a llenar y a volcar sus caderas; y a los cubiertos, a hundirse en la carne, a deshacerla y a llevar los pedazos a la

boca. Por último los seres de la vajilla eran bañados, secados y conducidos a sus pequeñas habitaciones. Algunos de estos seres podrían sobrevivir a muchas parejas de manos; algunas de ellas serían buenas con ellos, los amarían y los llenarían de recuerdos; pero ellos tendrían que seguir sirviendo en silencio.

Hacía un rato, cuando nos hallábamos en la habitación de la hija de la casa y ella no había encendido la luz –quería aprovechar hasta último momento el resplandor que venía de su balcón–, estuvimos hablando de los objetos. A medida que se iba la luz, ellos se acurrucaban en la sombra como si tuvieran plumas y se prepararan para dormir. Entonces ella dijo que los objetos adquirían alma a medida que entraban en relación con las personas. Algunos de ellos antes habían sido otros y habían tenido otra alma (algunos que ahora tenían patas, antes habían tenido ramas, las teclas habían sido colmillos), pero su balcón había tenido alma por primera vez cuando ella empezó a vivir en él.

De pronto apareció en la orilla del mantel la cara colorada de la enana. Aunque ella metía con decisión sus bracitos en la mesa para que las manitas tomaran las cosas, el anciano y su hija le acercaban los platos a la orilla de la mesa. Pero al ser tomados por la enana, los objetos de la mesa perdían dignidad. Además el anciano tenía una manera apresurada y humillante de agarrar el botellón por el pescuezo y doblegarlo hasta que salía vino.

Al principio la conversación era difícil. Después apareció dando campanadas un gran reloj de pie; había estado marchando contra la pared situada detrás del anciano; pero yo me había olvidado de su presencia. Entonces empezamos a hablar. Ella me preguntó:

–¿Usted no siente cariño por las ropas viejas?

–¡Cómo no! Y de acuerdo a lo que usted dijo de los objetos, los trajes son los que han estado en más estrecha relación con nosotros –aquí yo me reí y ella se quedó seria–; y no me pare-

cería imposible que guardaran de nosotros algo más que la forma obligada del cuerpo y alguna emanación de la piel.

Pero ella no me oía y había procurado interrumpirme como alguien que intenta entrar a saltar cuando están torneando la cuerda. Sin duda me había hecho la pregunta pensando en lo que respondería ella. Por fin dijo:

–Yo compongo mis poesías después de estar acostada –ya en la tarde había hecho alusión a esas poesías– y tengo un camisón blanco que me acompaña desde mis primeros poemas. Algunas noches de verano voy con él al balcón. El año pasado le dediqué una poesía.

Había dejado de comer y no le importaba que la enana metiera los bracitos en la mesa. Abrió los ojos como ante una visión y empezó a recitar:

–A mi camisón blanco.

Yo endurecía todo el cuerpo y al mismo tiempo atendía a las manos de la enana. Sus deditos, muy sólidos, iban arrollados hasta los objetos, y sólo a último momento se abrían para tomarlos.

Al principio yo me preocupaba por demostrar distintas maneras de atender; pero después me quedé haciendo un movimiento afirmativo con la cabeza, que coincidía con la llegada del péndulo a uno de los lados del reloj. Esto me dio fastidio; y también me angustiaba el pensamiento de que pronto ella terminaría y yo no tenía preparado nada para decirle; además, al anciano le había quedado un poco de acelga en el borde del labio inferior y muy cerca de la comisura.

La poesía era cursi; pero parecía bien medida; con «camisón» no rimaba ninguna de las palabras que yo esperaba; le diría que el poema era fresco. Yo miraba al anciano y al hacerlo me había pasado la lengua por el labio inferior; pero él escuchaba a la hija. Ahora yo empezaba a sufrir porque el poema no terminaba. De pronto dijo «balcón» para rimar con «camisón», y ahí terminó el poema.

Después de las primeras palabras, yo me escuchaba con serenidad y daba a los demás la impresión de buscar algo que ya estaba a punto de encontrar.

–Me llama la atención –comencé– la calidad de adolescencia que le ha quedado en el poema. Es muy fresco y...

Cuando yo había empezado a decir «es muy fresco» ella también empezaba a decir:

–Hice otro...

Yo me sentí desgraciado, pensaba en mí con un egoísmo traicionero. Llegó la enana con otra fuente y me serví con desenfado una buena cantidad. No quedaba ningún prestigio: ni el de los objetos de la mesa ni el de la poesía, ni el de la casa que tenía encima, con el corredor de las sombrillas, ni el de la hiedra que tapaba todo un lado de la casa. Para peor, yo me sentía separado de ellos y comía en forma canallesca; no había una vez que el anciano no manoteara el pescuezo del botellón que no encontrara mi copa vacía.

Cuando ella terminó el segundo poema, yo dije:

–Si esto no estuviera tan bueno –yo señalaba el plato–, le pediría que me dijera otro.

Enseguida el anciano dijo:

–Primero ella debía comer. Después tendrá tiempo.

Yo empezaba a ponerme cínico, y en aquel momento no se me hubiera importado dejar que me creciera una gran barriga. Pero de pronto sentí como una necesidad de agarrarme del saco de aquel pobre viejo y tener para él un momento de generosidad. Entonces señalándole el vino le dije que hacía poco me habían hecho un cuento de un borracho. Se lo conté, y al terminar, los dos empezaron a reírse desesperadamente; después yo seguí contando otros. La risa de ella era dolorosa, pero me pedía por favor que siguiera contando cuentos; la boca se le había estirado para los lados como un tajo impresionante; las «patas de gallo» se le habían quedado prendidas en los ojos llenos de lágrimas, y se apretaba las manos juntas entre las rodillas. El anciano tosía y había teni-

do que dejar el botellón antes de llenar la copa. La enana se reía haciendo como un saludo de medio cuerpo.

Milagrosamente todos habíamos quedado unidos, y yo no tenía el menor remordimiento.

Esa noche no toqué el piano. Ellos me rogaron que me quedara, y me llevaron a un dormitorio que estaba al lado de la casa que tenía enredaderas de hiedra. Al empezar a subir la escalera, me fijé que del reloj de pie salía un cordón que iba siguiendo a la escalera, en todas sus vueltas. Al llegar al dormitorio, el cordón entraba y terminaba atado en una de las pequeñas columnas del dosel de mi cama. Los muebles eran amarillos, antiguos, y la luz de una lámpara hacía brillar sus vientres. Yo puse mis manos en mi abdomen y miré el del anciano. Sus últimas palabras de aquella noche habían sido para recomendarme:

–Si usted se siente desvelado y quiere saber la hora, tire de este cordón. Desde aquí oirá el reloj del comedor; primero le dará las horas y, después de un intervalo, los minutos.

De pronto se empezó a reír, y se fue dándome las «buenas noches». Sin duda se acordaría de uno de los cuentos, el del borracho que conversaba con un reloj.

Todavía el anciano hacía crujir la escalera de madera con sus pasos pesados cuando yo ya me sentía solo con mi cuerpo. Él –mi cuerpo– había atraído hacia sí todas aquellas comidas y todo aquel alcohol como un animal tragando a otros; y ahora tendría que luchar con ellos toda la noche. Lo desnudé completamente y lo hice pasear descalzo por la habitación.

Enseguida de acostarme quise saber qué cosa estaba haciendo yo con mi vida en aquellos días; recibí de la memoria algunos acontecimientos de los días anteriores, y pensé en personas que estaban muy lejos de allí. Después empecé a deslizarme con tristeza y con cierta impudicia por algo que era como las tripas del silencio.

A la mañana siguiente hice un recorrido sonriente y casi feliz de las cosas de mi vida. Era muy temprano; me vestí lenta-

mente y salí a un corredor que estaba a pocos metros sobre el jardín. De este lado también había yuyos y altos árboles espesos. Oí conversar al anciano y a su hija, y descubrí que estaban sentados en un banco colocado bajo mis pies. Entendí primero lo que decía ella:

–Ahora Úrsula sufre más; no sólo quiere menos al marido, sino que quiere más al otro.

El anciano preguntó:

–¿Y no puede divorciarse?

–No; porque ella quiere a los hijos, y los hijos quieren al marido y no quieren al otro.

Entonces el anciano dijo con mucha timidez:

–Ella podría decirle a los hijos que el marido tiene varias amantes.

La hija se levantó enojada:

–¡Siempre el mismo, tú! ¡Cuándo comprenderás a Úrsula! ¡Ella es incapaz de hacer eso!

Yo me quedé muy intrigado. La enana no podía ser –se llamaba Tamarinda–. Ellos vivían, según me había dicho el anciano, completamente solos. ¿Y esas noticias? ¿Las habrían recibido en la noche? Después del enojo, ella había ido al comedor y al rato salió al jardín bajo una sombrilla color salmón con volados de gasas blancas. A mediodía no vino a la mesa. El anciano y yo comimos poco y tomamos poco vino. Después yo salí para comprar un libro a propósito para ser leído en una casa abandonada entre yuyos, en una noche muda y después de haber comido y bebido en abundancia.

Cuando iba de vuelta pasó frente al balcón, un poco antes que yo, un pobre negro viejo y rengo, con un sombrero verde de alas tan anchas como las que usan los mejicanos.

Se veía una mancha blanca de carne, apoyada en el vidrio verde del balcón.

Esa noche, apenas nos sentamos a la mesa, yo empecé a hacer cuentos, y ella no recitó.

Las carcajadas que soltábamos el anciano y yo nos servían para ir acomodando cantidades brutales de comida y de vinos.

Hubo un momento en que nos quedamos silenciosos. Después, la hija nos dijo:

–Esta noche quiero oír música. Yo iré antes a mi habitación y encenderé las velas del piano. Hace ya mucho tiempo que no se encienden. El piano, ese pobre amigo de mamá, creerá que es ella quien lo irá a tocar.

Ni el anciano ni yo hablamos una palabra más. Al rato vino Tamarinda a decirnos que la señorita nos esperaba.

Cuando fui a hacer el primer acorde, el silencio parecía un animal pesado que hubiera levantado una pata. Después del primer acorde salieron sonidos que empezaron a oscilar como la luz de las velas. Hice otro acorde como si adelantara otro paso. Y a los pocos instantes, y antes que yo tocara otro acorde más, estalló una cuerda. Ella dio un grito. El anciano y yo nos paramos; él fue hacia su hija, que se había tapado los ojos, y la empezó a calmar diciéndole que las cuerdas estaban viejas y llenas de herrumbre. Pero ella seguía sin sacarse las manos de los ojos y haciendo movimientos negativos con la cabeza. Yo no sabía qué hacer; nunca se me había reventado una cuerda. Pedí permiso para ir a mi cuarto; y al pasar por el corredor tenía miedo de pisar una sombrilla.

A la mañana siguiente llegué tarde a la cita del anciano y la hija en el banco del jardín; pero alcancé a oír que la hija decía:

–El enamorado de Úrsula trajo puesto un gran sombrero verde de alas anchísimas.

Yo no podía pensar que fuera aquel negro viejo y rengo que había visto pasar en la tarde anterior; ni podía pensar en quién traería esas noticias por la noche.

Al mediodía volvimos a almorzar el anciano y yo solos. Entonces aproveché para decirle:

–Es muy linda la vista desde el corredor. Hoy me quedé más porque ustedes hablaban de una Úrsula, y yo temía ser indiscreto.

El anciano había dejado de comer, y me había preguntado en voz baja:

–¿Usted oyó?

Vi el camino fácil para la confidencia, y le contesté:

–Sí, oí todo; ¡pero no me explico cómo Úrsula puede encontrar buen mozo a ese negro viejo y rengo que ayer llevaba sombrero verde de alas tan anchas!

–¡Ah! –dijo el anciano–, usted no ha entendido. Desde que mi hija era casi una niña me obligaba a escuchar y a que yo interviniera en la vida de personajes que ella inventaba. Y siempre hemos seguido sus destinos como si realmente existieran y recibiéramos noticias de sus vidas. Ella les atribuye hechos y vestimentas que percibe desde el balcón. Si ayer vio pasar a un hombre de sombrero verde, no se extrañe que hoy se lo haya puesto a uno de sus personajes. Yo soy muy torpe para seguirle esos inventos, y ella se enoja conmigo. ¿Por qué no le ayuda usted? Si quiere yo...

No lo dejé terminar.

–De ninguna manera, señor. Yo inventaría cosas que le harían mucho daño.

A la noche ella tampoco vino a la mesa. El anciano y yo comimos, bebimos y conversamos hasta muy tarde de la noche.

Después que me acosté sentí crujir una madera que no era de los muebles. Por fin comprendí que alguien subía la escalera. Y a los pocos instantes llamaron suavemente a mi puerta. Pregunté quién era, y la voz de la hija me respondió:

–Soy yo; quiero conversar con usted.

Encendí la lámpara, abrí una rendija en la puerta y ella me dijo:

–Es inútil que tenga la puerta entornada; yo veo por la rendija el espejo, y el espejo lo refleja a usted desnudito detrás de la puerta.

Cerré enseguida y le dije que esperara. Cuando le indiqué que podía entrar abrió la puerta de entrada y se dirigió a otra que había en mi habitación y que yo nunca pude abrir. Ella

la abrió con la mayor facilidad y entró a tientas en la oscuridad de otra habitación que yo no conocía. Al momento salió de allí con una silla que colocó al lado de mi cama. Se abrió una capa azul que traía puesta y sacó un cuaderno de versos. Mientras ella leía yo hacía un esfuerzo inmenso para no dormirme; quería levantar los párpados y no podía; en vez, daba vuelta para arriba los ojos y debía parecer un moribundo. De pronto ella dio un grito como cuando se reventó la cuerda del piano, y yo salté en la cama. En medio del piso había una araña grandísima. En el momento que yo la vi ya no caminaba: había crispado tres de sus patas peludas, como si fuera a saltar. Después yo le tiré los zapatos sin poder acertarle. Me levanté, pero ella me dijo que no me acercara, que esa araña saltaba. Yo tomé la lámpara, fui dando la vuelta a la habitación cerca de las paredes hasta llegar al lavatorio, y desde allí le tiré con el jabón, con la tapa de la jabonera, con el cepillo, y sólo acerté cuando le tiré con la jabonera. La araña arrolló sus patas y quedó hecha un pequeño ovillo de lana oscura. La hija del anciano me pidió que no le dijera nada al padre porque él se oponía a que ella trabajara o leyera hasta tan tarde. Después que ella se fue, reventé la araña con el taco del zapato y me acosté sin apagar la luz. Cuando estaba por dormirme, arrollé sin querer los dedos de los pies; esto me hizo pensar en que la araña estaba allí, y volví a dar un salto.

A la mañana siguiente vino el anciano a pedirme disculpas por la araña. Su hija se lo había contado todo. Yo le dije al anciano que nada de aquello tenía la menor importancia, y para cambiar de conversación le hablé de un concierto que pensaba dar por esos días en una localidad vecina. Él creyó que eso era un pretexto para irme, y tuve que prometerle volver después del concierto.

Cuando me fui, no pude evitar que la hija me besara una mano: yo no sabía qué hacer. El anciano y yo nos abrazamos, y de pronto sentí que él me besaba cerca de una oreja.

No alcancé a dar el concierto. Recibí a los pocos días un llamado telefónico del anciano. Después de las primeras palabras, me dijo:

–Es necesaria su presencia aquí.

–¿Ha ocurrido algo grave?

–Puede decirse que una verdadera desgracia.

–¿A su hija?

–No.

–¿A Tamarinda?

–Tampoco. No se lo puedo decir ahora. Si puede postergar el concierto venga en el tren de las cuatro y nos encontraremos en el Café del Teatro.

–Pero ¿su hija está bien?

–Está en la cama. No tiene nada, pero no quiere levantarse ni ver la luz del día; vive nada más que con luz artificial, y ha mandado cerrar todas las sombrillas.

–Bueno. Hasta luego.

En el Café del Teatro había mucho barullo, y fuimos a otro lado. El anciano estaba deprimido, pero tomó enseguida las esperanzas que yo le tendía. Le trajeron la bebida oscura en el vasito, y me dijo:

–Anteayer había tormenta, y a la tardecita nosotros estábamos en el comedor. Sentimos un estruendo, y enseguida nos dimos cuenta que no era la tormenta. Mi hija corrió para su cuarto y yo fui detrás. Cuando llegué ella ya había abierto las puertas que dan al balcón, y se había encontrado nada más que con el cielo y la luz de la tormenta. Se tapó los ojos y se desvaneció.

–¿Así que le hizo mal esa luz?

–¡Pero, mi amigo! ¿Usted no ha entendido?

–¿Qué?

–¡Hemos perdido el balcón! ¡El balcón se cayó! ¡Aquélla no era la luz del balcón!

–Pero un balcón...

Más bien me callé la boca. Él me encargó que no le dijera a la hija una palabra del balcón. Y yo, ¿qué haría? El pobre an-

ciano tenía confianza en mí. Pensé en las orgías que vivimos juntos. Entonces decidí esperar blandamente a que se me ocurriera algo cuando estuviera con ella.

Era angustioso ver el corredor sin sombrillas.

Esa noche comimos y bebimos poco. Después fui con el anciano hasta la cama de la hija y enseguida él salió de la habitación. Ella no había dicho ni una palabra; pero apenas se fue el anciano miró hacia la puerta que daba al vacío y me dijo:

–¿Vio cómo se nos fue?

–¡Pero, señorita! Un balcón que se cae...

–Él no se cayó. Él se tiró.

–Bueno, pero...

–No sólo yo lo quería a él; yo estoy segura de que él también me quería a mí; él me lo había demostrado.

Yo bajé la cabeza. Me sentía complicado en un acto de responsabilidad para el cual no estaba preparado. Ella había empezado a volcarme su alma y yo no sabía cómo recibirla ni qué hacer con ella.

Ahora la pobre muchacha estaba diciendo:

–Yo tuve la culpa de todo. Él se puso celoso la noche que yo fui a su habitación.

–¿Quién?

–¿Y quién va a ser? El balcón, mi balcón.

–Pero, señorita, usted piensa demasiado en eso. Él ya estaba viejo. Hay cosas que caen por su propio peso.

Ella no me escuchaba, y seguía diciendo:

–Esa misma noche comprendí el aviso y la amenaza.

–Pero escuche, ¿cómo es posible que...?

–¿No se acuerda quién me amenazó?... ¿Quién me miraba fijo tanto rato y levantando aquellas tres patas peludas?

–¡Oh!, tiene razón. ¡La araña!

–Todo eso es muy suyo.

Ella levantó los párpados. Después echó a un lado las cobijas y se bajó de la cama en camisón. Iba hacia la puerta que daba al balcón, y yo pensé que se tiraría al vacío. Hice un ade-

mán para agarrarla; pero ella estaba en camisón. Mientras yo quedé indeciso, ella había definido su ruta. Se dirigía a una mesita que estaba al lado de la puerta que daba hacia el vacío. Antes que llegara a la mesita, vi el cuaderno de hule negro de los versos.

Entonces ella se sentó en una silla, abrió el cuaderno y empezó a recitar:

–La viuda del balcón...

Jorge Luis Borges

(Buenos Aires, 1899-Ginebra, 1986) La importancia y la repercusión de Borges en las letras del siglo XX –dentro y fuera del ámbito de la lengua– no necesitan subrayarse: hay toda una industria crítica consagrada a su persona y su obra, cuyo resultado es una biblioteca más voluminosa que la que produjo él. Pero la atención internacional que se le ha dispensado, en la forma de trabajos críticos, tesis universitarias, discusiones y homenajes, es un fenómeno bastante tardío, que contrasta vivamente con el relativo poco interés que despertó al principio y con las veladas condenas de las que fue objeto por su arte, casi del todo ajeno a la actualidad histórica, preocupado más bien por la metafísica, la teología y la mitología. Ambos, los ataques y la notoriedad, dejaron, por lo general, bastante indiferente a Borges, que persistió en escribir como a destiempo, siempre modesto, autoirónico y consciente de sus límites. En un medio como el literario, que tiende a la arrogancia, la pretensión y no pocas veces al comercialismo, esa conducta intelectual no es virtud frecuente y añade a su auténtica grandeza.

No es, pues, necesario abundar en datos sobre la vida y la contribución borgianas: todo el mundo las conoce y sabe

dónde informarse. Sólo cabe hacer dos o tres precisiones sobre su obra de cuentista, que es la que aquí nos interesa. La primera es recordar que el corpus borgiano total, hecho de textos breves y de aire casual (propios de un lector que decide escribir sobre lo que lee), tiene una sorprendente coherencia: es un *sistema,* un modo profundamente original de *pensar* la literatura, una modesta proposición para entender que, al escribir dentro de una tradición, la renovamos. Siendo tan importante, su ficción es sólo una parte de ese sistema y esa concepción literaria. También conviene señalar que su obra cuentística es relativamente tardía y que llega a ella de un modo algo circunstancial. Borges comenzó temprano como poeta y ensayista, actividades que ejercía con cierta naturalidad y certidumbre. El cuento, en cambio, le parecía un campo ajeno, algo que usurpaba y que debía tentar con cuidado. Así se explica que su primer libro narrativo, *Historia universal de la infamia,* tenga –aparte de un título desorientador– relatos cuyos personajes, historias o ambientes no le pertenecen por entero: son creaciones de segundo grado, lo que Borges reconoce en el índice de fuentes agregado al final, entre las que incluye su querida *Enciclopedia Británica.* No sólo eso: algunos de estos relatos fueron publicados en un vespertino de Buenos Aires como mero material de entretenimiento; «El hombre de la esquina rosada», una narración temprana, apareció bajo seudónimo en una revista y fue incluida, antes que en *Historia universal de la infamia*, en un libro de ensayos. El primer cuento que tiene la complejidad intelectual y artística propias de Borges, el admirable «Pierre Menard, autor del *Quijote»,* data de 1939 y fue escrito –nos dice Borges– para comprobar que sus facultades mentales no habían sido alteradas por un accidente y una operación que sufrió.

Esta curiosa actitud con la que encara el género nos lleva al último y más importante punto: que un cuento pueda camuflarse para formar parte de un libro de ensayos o titularse «Examen de la obra de Herbert Quain» nos indica que sus

relatos no encajan del todo en la tipología habitual de la ficción; que los límites de ésta han sido extremados o desconocidos. Quizá la mayor hazaña de Borges haya sido inventar, no sólo una obra, sino al autor de la misma y atribuirle todos los libros posibles bajo todos los nombres posibles; así expandió los marcos del género, abrió infinitas posibilidades y generó –como señala Italo Calvino– «una literatura elevada al cubo». Los modelos narrativos que adopta Borges (la reseña de libros imaginarios, el comentario o necrología sobre un autor inventado, la discusión o reflexión sobre temas filosóficos y teóricos) suelen tener sólo una conexión lateral con el lenguaje de la ficción, o siguen aparentemente los moldes de la literatura popular (la novela policial, la ciencia ficción) cuando no son caprichosas variantes de clásicos argentinos o mitos de la Antigüedad. Es decir, *ficcionalizan* otros órdenes de la actividad literaria o intelectual y generan una corriente especulativa bajo forma literaria, lo que estimula la invención de inagotables variaciones. Su arte literario es un alto ejercicio del juego cuya fórmula combina a la vez el rigor y la libertad, lo constante y lo imprevisto, el toque irónico y la visión atroz; es, en fin, un nuevo modo de imaginar el mundo y de representarlo mediante el lenguaje.

Los dos libros narrativos fundamentales de Borges son *Ficciones* y *El Aleph*. Los dos son contribuciones sustantivas al género del cuento fantástico, forma que ha tenido larga tradición en Argentina. Más que eso: después de leerlos es imposible percibir el mundo y juzgar la literatura del mismo modo que antes. Los universos irreales de Borges, sus tiempos paralelos o divergentes, la inhumana precisión matemática de sus intrigas, nos hacen sentir el secreto terror de que la realidad no exista, que sea un caos inextricable o la mera repetición de un sueño circular. Seleccionar dos textos de toda su producción cuentística es a la vez fácil y difícil: abundan las obras maestras, pero aun las que no lo son contienen algo memorable y esencial. Se eligen aquí dos cuentos que, siendo diversos

entre sí, comparten un rasgo poco frecuente en Borges: son narraciones en las que ha creado protagonistas (Funes y Carlos Argentino Daneri, aparte de él mismo) cuya consistencia excede las intrigas mismas; es decir, no son meras piezas en los precisos engranajes de la historia a los que Borges suele sacrificar la verosimilitud psicológica de sus criaturas. Y estos dos son notables por muy diversas razones: Funes tiene mucho de Borges, Daneri es su contrafigura.

Del primer cuento, su autor ha dicho que es «una larga metáfora del insomnio», y en efecto la monstruosa memoria total que Funes ha ganado misteriosamente después de un accidente le impide dormir; «dormir es distraerse del mundo» y ese olvido le es inalcanzable. Por cierto, Borges ha puesto en la historia varios datos personales (su accidente, su propio insomnio, su notable memoria) y sobre todo una actitud que podemos claramente identificar con él: la sensación de ser «el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme», la resignada certeza de que el asombroso poder de la mente supera y compensa largamente las debilidades físicas (visuales, corporales, sexuales) que sufría. Un poco como él, Funes «razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles». Pero el tema del insomnio y la memoria, al que tanto debe García Márquez *(véase)*, no es lo más importante: el verdadero asunto del cuento es el del infinito y el caos; mejor dicho: el infinito como inconcebible caos, y el esfuerzo de la mente por inventar una forma de organizar y entender lo Absoluto. Esto alude a una cuestión fundamental para Borges: el conocimiento y la representación de la realidad a través de sistemas como los números o el lenguaje, que tratan de reducir lo infinito en series finitas y manejables. La ironía con la que Borges muestra la pobreza de tales sistemas es agudísima: para ordenar su mundo, Funes «en lugar de siete mil trece, decía... *Máximo Pérez*».

El asunto examinado en «El Aleph» es básicamente el mismo, con la variante de que en este caso el infinito no es una fa-

cultad mental de proporciones sobrehumanas sino un objeto, una realidad concreta en el mundo real. Pero la simpatía de Borges por Funes –un gaucho oriental, humilde, indiferente a su maravillosa virtud– se trastrueca en sarcasmo y burla por Daneri, el dueño del Aleph, que es un poeta presumido, vanidoso y completamente ridículo, indigno de su increíble posesión. En Daneri Borges ha hecho una regocijante parodia de la vida intelectual argentina, cuya mayor pasión (ha dicho en otra parte) «es la vanidad». La crítica ha señalado que en el texto hay también elementos que constituyen otra parodia: la de la *Divina Comedia.* La mujer de la que el Borges narrador está enamorado se llama Beatriz y ha muerto; el nombre del protagonista contiene en clave el nombre de Dante Alighieri *(Dan-eri);* la visión del Aleph es una visión mística e infernal, etc. Tal vez esa interpretación sea algo forzada, como ha observado Augusto Monterroso *(véase),* y no pase de señalar interesantes coincidencias antes que un designio estético. Lo que sí resulta indudable es que el Aleph le permite entrever el misterio de la divinidad, pues en la esfera tornasolada las cosas están en todas partes y en ninguna, ocupando «el mismo punto, sin superposición y sin transparencia». Hablar de lo indecible, usar el lenguaje de los hombres para tratar de Dios (el nombre prohibido en la tradición judía a la que el nombre del objeto alude) es el arduo problema que Borges enfrenta. Para sugerir el carácter imposible de su empresa (y para burlarse una vez más del pedestre poema enciclopédico con el que Daneri quiere alcanzarla), Borges usa casi la misma frase en medio de ambos textos: «Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato» («Funes»); «Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato» («Aleph»). La fórmula que emplea para contarlo es aquella con la que casi se identifica el arte de Borges: la enumeración, la serie heterogénea que, siendo parcial y caótica, sugiere un conjunto infinito. El pasaje es magistral porque el recurso anafórico («Vi..., vi...») crea el efecto obsesivo provocado por el espectáculo vertiginoso. En la posdata de

1943, Borges prosigue las sangrientas ironías y autoironías (Daneri gana el Segundo Premio Nacional de Literatura, como él ganó el Segundo Premio Municipal en 1929) y lanza la desconcertante sospecha de que el Aleph de Daneri es falso, de que hay otro, inalcanzable. Las fantásticas historias están, como de costumbre, apoyadas en referencias a personas reales, para hacerlas más verosímiles: su primo Bernardo Haedo y Andrés Bello en el primero; Álvaro Melián Lafinur, Pedro Henríquez Ureña, en el segundo; y, en ambos, el propio Borges, inventor que se inventa a sí mismo.

OBRA NARRATIVA:
Historia universal de la infamia, Buenos Aires: Tor, 1935; Madrid: Alianza Editorial, 1971; *Ficciones,* Buenos Aires: Sur, 1944; Madrid: Alianza Editorial, 1971; *El Aleph,* Buenos Aires: Losada, 1949; Madrid: Alianza Editorial, 1971; *El hacedor* [miscelánea de prosa y verso], Buenos Aires: Emecé, 1960; Madrid: Alianza Editorial, 1972; *El informe de Brodie,* Buenos Aires: Emecé, 1970; Madrid: Alianza Editorial, 1974; *El congreso,* Buenos Aires: El Archibrazo, 1971; *Obras completas,* Buenos Aires: Emecé, 1974; *El libro de arena,* Buenos Aires: Emecé, 1975; Madrid: Alianza Editorial, 1977; *Rosa y azul,* Barcelona: Sedmay, 1977; *Obras completas,* ed. Carlos V. Frías, Madrid: Ultramar, 1977; *Narraciones,* ed. Marcos Ricardo Barnatán, Madrid: Cátedra, 1980; *Prosa completa,* Barcelona: Bruguera, 1980; *Ficcionario,* ed. Emir Rodríguez Monegal, México: Fondo de Cultura Económica, 1981; *Veinticinco de agosto y otros cuentos de J. L. B.,* Madrid: Siruela, 1985; *Ficciones. El Aleph. El informe de Brodie,* pról. Iraset Páez Urdaneta, cronol. y bibliog. Horacio Jorge Becco, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986; *Obras completas,* 3 vols., Barcelona: Emecé, 1997.

CRÍTICA (selección mínima):
Alazraki, Jaime, *Versiones, inversiones, reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de B.,* Madrid: Gredos, 1977; *La prosa narrativa de J. L. B.,* 3.ª ed. aum., Madrid: Gredos, 1983; Balderston, Daniel, ed., *The Literary Universe of J. L. B.: An Index to Re-*

ference and Allusions to Persons, Titles and Places in His Writings, Nueva York: Greenwood Press, 1986; Barrenechea, Ana María, *La expresión de la irrealidad en la obra de J. L. B.*, Buenos Aires: Paidós, 1967; Bloom, Harold, ed., *J. L. B.*, Nueva York: Chelsea House, 1986; Christ, Ronald, *The Narrow Act: B. Art of Allusion*, Nueva York: New York University Press, 1969; Dunham, Lowell e Ivar Ivask, eds., *The Cardinal Points of B.*, Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1973; Foster, David William, *J. L. B.: Annotated Primary and Secondary Bibliography*, Nueva York: Garland, 1984; Friedman, Mary Lusky, *La morfología de los cuentos de B.*, Madrid: Fundamentos, 1990; *J. L. B.: Premio de Literatura en lengua castellana «Miguel de Cervantes» 1979*, Barcelona-Madrid: Anthropos-Ministerio de Cultura, 1989; Lindstrom, Naomi, *J. L. B. A Study of the Short Fiction*, Boston: Twayne, 1990; Molloy, Silvia, *Las letras de B.*, Buenos Aires: Sudamericana, 1979; Paoli, Roberto, *B. Percorsi di significato*, Mesina-Florencia: Casa Editrice D'Anna, 1977; *Revista Iberoamericana*, número especial: *40 Inquisiciones sobre B.*, 43:100-101 (1977); Rodríguez Monegal, Emir, *J. L. B. A Literary Biography*, Nueva York: Dutton, 1978; Shaw, Donald L., *J. L. B. Ficciones*, Barcelona: Laia, 1986; Stark, John O., *The Literature of Exhaustion: B., Nabokov and Barth*, Durham: Duke University Press, 1974; Sturrock, John, *Paper Tigers. The Ideal Fiction of J. L. B.*, Oxford: Clarendon Press, 1977; Woodall, James, *B.: A Life*, Nueva York: Basic Books, 1997.

Funes el memorioso

Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera. Lo recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente *remota,* detrás del cigarrillo. Recuerdo (creo) sus manos afiladas de trenzador. Recuerdo cerca de esas manos un mate, con las armas de la Banda Oriental; recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje lacustre. Recuerdo claramente su voz; la voz pausada, resentida y nasal del orillero antiguo, sin los silbidos italianos de ahora. Más de tres veces no lo vi; la última, en 1887... Me parece muy feliz el proyecto de que todos aquellos que lo trataron escriban sobre él; mi testimonio será acaso el más breve y sin duda el más pobre, pero no el menos imparcial del volumen que editarán ustedes. Mi deplorable condición de argentino me impedirá incurrir en el ditirambo –género obligatorio en el Uruguay, cuando el tema es un uruguayo. *Literato, cajetilla, porteño;* Funes no dijo esas

injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras. Pedro Leandro Ipuche ha escrito que Funes era un precursor de los superhombres, «un Zarathustra cimarrón y vernáculo»; no lo discuto, pero no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones.

Mi primer recuerdo de Funes es muy perspicuo. Lo veo en un atardecer de marzo o febrero del año ochenta y cuatro. Mi padre, ese año, me había llevado a veranear a Fray Bentos. Yo volvía con mi primo Bernardo Haedo de la estancia de San Francisco. Volvíamos cantando, a caballo, y ésa no era la única circunstancia de mi felicidad. Después de un día bochornoso, una enorme tormenta color pizarra había escondido el cielo. La alentaba el viento del Sur, ya se enloquecían los arboles; yo tenía el temor (la esperanza) de que nos sorprendiera en un descampado el agua elemental. Corrimos una especie de carrera con la tormenta. Entramos en un callejón que se ahondaba entre dos veredas altísimas de ladrillo. Había oscurecido de golpe; oí rápidos y casi secretos pasos en lo alto; alcé los ojos y vi un muchacho que corría por la estrecha y rota vereda como por una estrecha y rota pared. Recuerdo la bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro, contra el nubarrón ya sin límites. Bernardo le gritó imprevisiblemente: *¿Qué horas son, Ireneo?* Sin consultar el cielo, sin detenerse, el otro respondió: *Faltan cuatro minutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco.* La voz era aguda, burlona.

Yo soy tan distraído que el diálogo que acabo de referir no me hubiera llamado la atención si no lo hubiera recalcado mi primo, a quien estimulaban (creo) cierto orgullo local, y el deseo de mostrarse indiferente a la réplica tripartita del otro.

Me dijo que el muchacho del callejón era un tal Ireneo Funes, mentado por algunas rarezas como la de no darse con nadie y la de saber siempre la hora, como un reloj. Agregó que era hijo de una planchadora del pueblo, María Clementina

Funes, y que algunos decían que su padre era un médico del saladero, un inglés O'Connor, y otros un domador o rastreador del departamento del Salto. Vivía con su madre, a la vuelta de la quinta de los Laureles.

Los años ochenta y cinco y ochenta y seis veraneamos en la ciudad de Montevideo. El ochenta y siete volví a Fray Bentos. Pregunté, como es natural, por todos los conocidos y, finalmente, por el «cronométrico Funes». Me contestaron que lo había volteado un redomón en la estancia de San Francisco, y que había quedado tullido, sin esperanza. Recuerdo la impresión de incómoda magia que la noticia me produjo: la única vez que yo lo vi, veníamos a caballo de San Francisco y él andaba en un lugar alto; el hecho, en boca de mi primo Bernardo, tenía mucho de sueño elaborado con elementos anteriores. Me dijeron que no se movía del catre, puestos los ojos en la higuera del fondo o en una telaraña. En los atardeceres, permitía que lo sacaran a la ventana. Llevaba la soberbia hasta el punto de simular que era benéfico el golpe que lo había fulminado... Dos veces lo vi atrás de la reja, que burdamente recalcaba su condición de eterno prisionero: una, inmóvil, con los ojos cerrados; otra, inmóvil también, absorto en la contemplación de un oloroso gajo de santonina.

No sin alguna vanagloria yo había iniciado en aquel tiempo el estudio metódico del latín. Mi valija incluía el *De viris illustribus* de Lhomond, el *Thesaurus* de Quicherat, los comentarios de Julio César y un volumen impar de la *Naturalis historia* de Plinio, que excedía (y sigue excediendo) mis módicas virtudes de latinista. Todo se propala en un pueblo chico; Ireneo, en su rancho de las orillas, no tardó en enterarse del arribo de esos libros anómalos. Me dirigió una carta florida y ceremoniosa, en la que recordaba nuestro encuentro, desdichadamente fugaz, «del día siete de febrero del año ochenta y cuatro», ponderaba los gloriosos servicios que don Gregorio Haedo, mi tío, finado ese mismo año, «había prestado a las dos patrias en la valerosa jornada de Ituzaingó», y me

solicitaba el préstamo de cualquiera de los volúmenes, acompañado de un diccionario «para la buena inteligencia del texto original, porque todavía ignoro el latín». Prometía devolverlos en buen estado, casi inmediatamente. La letra era perfecta, muy perfilada; la ortografía, del tipo que Andrés Bello preconizó: *i* por *y*, *j* por *g*. Al principio, temí naturalmente una broma. Mis primos me aseguraron que no, que eran cosas de Ireneo. No supe si atribuir a descaro, a ignorancia o a estupidez la idea de que el arduo latín no requería más instrumento que un diccionario; para desengañarlo con plenitud le mandé el *Gradus ad Parnassum,* de Quicherat, y la obra de Plinio.

El catorce de febrero me telegrafiaron de Buenos Aires que volviera inmediatamente, porque mi padre no estaba «nada bien». Dios me perdone; el prestigio de ser el destinatario de un telegrama urgente, el deseo de comunicar a todo Fray Bentos la contradicción entre la forma negativa de la noticia y el perentorio adverbio, la tentación de dramatizar mi dolor, fingiendo un viril estoicismo, tal vez me distrajeron de toda posibilidad de dolor. Al hacer la valija, noté que me faltaba el *Gradus* y el primer tomo de la *Naturalis historia.* El *Saturno* zarpaba al día siguiente, por la mañana; esa noche, después de cenar, me encaminé a casa de Funes. Me asombró que la noche fuera no menos pesada que el día.

En el decente rancho, la madre de Funes me recibió.

Me dijo que Ireneo estaba en la pieza del fondo y que no me extrañara encontrarla a oscuras, porque Ireneo sabía pasarse las horas muertas sin encender la vela. Atravesé el patio de baldosa, el corredorcito; llegué al segundo patio. Había una parra; la oscuridad pudo parecerme total. Oí de pronto la alta y burlona voz de Ireneo. Esa voz hablaba en latín; esa voz (que venía de la tiniebla) articulaba con moroso deleite un discurso o plegaria o incantación. Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indescifrables, interminables; después, en el enorme diálogo de esa noche,

supe que formaban el primer párrafo del vigesimocuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis historia.* La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum.*

Sin el menor cambio de voz, Ireneo me dijo que pasara. Estaba en el catre, fumando. Me parece que no le vi la cara hasta el alba; creo rememorar el ascua momentánea del cigarrillo. La pieza olía vagamente a humedad. Me senté; repetí la historia del telegrama y de la enfermedad de mi padre.

Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Éste (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche.

Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la *Naturalis historia:* Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitrídates Eupator, que administraba la justicia en los 22 idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó.

Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles.

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: *Más recuerdos tengo yo sólo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo.* Y también: *Mis sueños son como la vigilia de ustedes.* Y también, hacia el alba: *Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras.* Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborrascadas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo.

Esas cosas me dijo; ni entonces ni después las he puesto en duda. En aquel tiempo no había cinematógrafos; es, sin embargo, inverosímil y hasta increíble que nadie hiciera un experimento con Funes. Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo.

La voz de Funes, desde la oscuridad, seguía hablando.

Me dijo que hacia 1886 había discurrido un sistema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el

veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensado una sola vez ya no podía borrársele. Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) *Máximo Pérez;* en lugar de siete mil catorce, *El Ferrocarril;* otros números eran *Luis Melián Lafinur, Olimar, azufre, los bastos, la ballena, el gas, la caldera, Napoleón, Agustín de Vedia.* En lugar de quinientos, decía *nueve.* Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca; las últimas eran muy complicadas... Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que decir 365 era decir tres centenas, seis decenas, cinco unidades; análisis que no existe en los «números» *El Negro Timoteo* o *manta de carne.* Funes no me entendió o no quiso entenderme.

Locke, en el siglo XVII, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo. En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol, de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas, a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez.

Los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes. Éste, no lo olvi-

demos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez. Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el movimiento del minutero; Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. Babilonia, Londres y Nueva York han abrumado con feroz esplendor la imaginación de los hombres; nadie, en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el infeliz Ireneo, en su pobre arrabal sudamericano. Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban. (Repito que el menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico.) Hacia el Este, en un trecho no amanzanado, había casas nuevas, desconocidas. Funes las imaginaba negras, compactas, hechas de tiniebla homogénea; en esa dirección volvía la cara para dormir. También solía imaginarse en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente.

Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.

La recelosa claridad de la madrugada entró por el patio de tierra.

Entonces vi la cara de la voz que toda la noche había hablado. Ireneo tenía diecinueve años; había nacido en 1868; me pareció monumental como el bronce, más antiguo que Egipto, anterior a las profecías y a las pirámides. Pensé que cada una de mis palabras (que cada uno de mis gestos) perduraría en su implacable memoria; me entorpeció el temor de multiplicar ademanes inútiles.

Ireneo Funes murió en 1889, de una congestión pulmonar.

El Aleph

> O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a King of infinite space.
>
> *Hamlet,* II, 2

> But they will teach us that Eternity is the Standig still of the Present. Time, a *Nunc-stans* (ast the Schools call it); which neither they, nor any else understand, no more than they would a *Hic-stans* for an Infinite greatnesse of Place.
>
> *Leviathan,* IV, 46

La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita. Cambiará el universo, pero yo no, pensé con melancólica vanidad; al-

guna vez, lo sé, mi vana devoción la había exasperado; muerta, yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación. Consideré que el treinta de abril era su cumpleaños; visitar ese día la casa de la calle Garay para saludar a su padre y a Carlos Argentino Daneri, su primo hermano, era un acto cortés, irreprochable, tal vez ineludible. De nuevo aguardaría en el crepúsculo de la abarrotada salita, de nuevo estudiaría las circunstancias de sus muchos retratos. Beatriz Viterbo, de perfil, en colores; Beatriz, con antifaz, en los carnavales de 1921; la primera comunión de Beatriz; Beatriz, el día de su boda con Roberto Alessandri; Beatriz, poco después del divorcio, en un almuerzo del Club Hípico; Beatriz, en Quilmes, con Delia San Marco Porcel y Carlos Argentino; Beatriz, con el pekinés que le regaló Villegas Haedo; Beatriz, de frente y de tres cuartos, sonriendo, la mano en el mentón... No estaría obligado, como otras veces, a justificar mi presencia con módicas ofrendas de libros: libros cuyas páginas, finalmente, aprendí a cortar, para no comprobar, meses después, que estaban intactos.

Beatriz Viterbo murió en 1929; desde entonces, no dejé pasar un treinta de abril sin volver a su casa. Yo solía llegar a las siete y cuarto y quedarme unos veinticinco minutos; cada año aparecía un poco más tarde y me quedaba un rato más; en 1933, una lluvia torrencial me favoreció: tuvieron que invitarme a comer. No desperdicié, como es natural, ese buen precedente; en 1934, aparecí, ya dadas las ocho, con un alfajor santafecino; con toda naturalidad me quedé a comer. Así, en aniversarios melancólicos y vanamente eróticos, recibí las graduales confidencias de Carlos Argentino Daneri.

Beatriz era alta, frágil, muy ligeramente inclinada; había en su andar (si el oxímoron es tolerable) una como graciosa torpeza, un principio de éxtasis; Carlos Argentino es rosado, considerable, canoso, de rasgos finos. Ejerce no sé qué cargo subalterno en una biblioteca ilegible de los arrabales del Sur; es autoritario, pero también es ineficaz; aprovechaba, hasta

hace muy poco, las noches y las fiestas para no salir de su casa. A dos generaciones de distancia, la ese italiana y la copiosa gesticulación italiana sobreviven en él. Su actividad mental es continua, apasionada, versátil y del todo insignificante. Abunda en inservibles analogías y en ociosos escrúpulos. Tiene (como Beatriz) grandes y afiladas manos hermosas. Durante algunos meses padeció la obsesión de Paul Fort, menos por sus baladas que por la idea de una gloria intachable. «Es el Príncipe de los poetas de Francia –repetía con fatuidad–. En vano te revolverás contra él; no lo alcanzará, no, la más inficionada de tus saetas.»

El treinta de abril de 1941 me permití agregar al alfajor una botella de coñac del país. Carlos Argentino lo probó, lo juzgó interesante y emprendió, al cabo de unas copas, una vindicación del hombre moderno.

–Lo evoco –dijo con una animación algo inexplicable– en su gabinete de estudio, como si dijéramos en la torre albarrana de una ciudad, provisto de teléfonos, de telégrafos, de fonógrafos, de aparatos de radiotelefonía, de cinematógrafos, de linternas mágicas, de glosarios, de horarios, de prontuarios, de boletines...

Observó que para un hombre así facultado el acto de viajar era inútil; nuestro siglo XX había transformado la fábula de Mahoma y de la montaña; las montañas, ahora, convergían sobre el moderno Mahoma.

Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura; le dije que por qué no las escribía. Previsiblemente respondió que ya lo había hecho: esos conceptos, y otros no menos novedosos, figuraban en el Canto Augural, Canto Prologal o simplemente Canto-Prólogo de un poema en el que trabajaba hacía muchos años, sin *réclame,* sin bullanga ensordecedora, siempre apoyado en esos dos báculos que se llaman el trabajo y la soledad. Primero, abría las compuertas a la imaginación; luego, hacía uso de la lima. El poema se titulaba

La Tierra; tratábase de una descripción del planeta, en la que no faltaban, por cierto, la pintoresca digresión y el gallardo apóstrofe.

Le rogué que me leyera un pasaje, aunque fuera breve. Abrió un cajón del escritorio, sacó un alto legajo de hojas de block estampadas con el membrete de la Biblioteca Juan Crisóstomo Lafinur y leyó con sonora satisfacción:

> He visto, como el griego, las urbes de los hombres,
> los trabajos, los días de varia luz, el hambre;
> no corrijo los hechos, no falseo los nombres,
> pero el *voyage* que narro, es... *autour de ma chambre.*

–Estrofa a todas luces interesante –dictaminó–. El primer verso granjea el aplauso del catedrático, del académico, del helenista, cuando no de los eruditos a la violeta, sector considerable de la opinión; el segundo pasa de Homero a Hesíodo (todo un implícito homenaje, en el frontis del flamante edificio, al padre de la poesía didáctica), no sin remozar un procedimiento cuyo abolengo está en la Escritura, la enumeración, congerie o conglobación; el tercero –¿barroquismo, decadentismo, culto depurado y fanático de la forma?– consta de dos hemistiquios gemelos; el cuarto, francamente bilingüe, me asegura el apoyo incondicional de todo espíritu sensible a los desenfadados envites de la facecia. Nada diré de la rima rara ni de la ilustración que me permite, ¡sin pedantismo!, acumular en cuatro grandes versos tres alusiones eruditas que abarcan treinta siglos de apretada literatura: la primera a la *Odisea*, la segunda a los *Trabajos y días*, la tercera a la bagatela inmortal que nos depararan los ocios de la pluma del saboyano... Comprendo una vez más que el arte moderno exige el bálsamo de la risa, el *scherzo.* ¡Decididamente, tiene la palabra Goldoni!

Otras muchas estrofas me leyó que también obtuvieron su aprobación y su comentario profuso. Nada memorable había en ellas; ni siquiera las juzgué mucho peores que la anterior.

En su escritura habían colaborado la aplicación, la resignación y el azar; las virtudes que Daneri les atribuía eran posteriores. Comprendí que el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable; naturalmente, ese ulterior trabajo modificaba la obra para él, pero no para otros. La dicción oral de Daneri era extravagante; su torpeza métrica le vedó, salvo contadas veces, transmitir esa extravagancia al poema[1].

Una sola vez en mi vida he tenido ocasión de examinar los quince mil dodecasílabos del *Polyolbion*, esa epopeya topográfica en la que Michael Drayton registró la fauna, la flora, la hidrografía, la orografía, la historia militar y monástica de Inglaterra; estoy seguro de que ese producto considerable, pero limitado, es menos tedioso que la vasta empresa congénere de Carlos Argentino. Éste se proponía versificar toda la redondez del planeta; en 1941, ya había despachado unas hectáreas del estado de Queensland, más de un kilómetro del curso del Ob, un gasómetro al norte de Veracruz, las principales casas de comercio de la parroquia de la Concepción, la quinta de Mariana Cambaceres de Alvear en la calle Once de Septiembre, en Belgrano, y un establecimiento de baños turcos no lejos del acreditado acuario de Brighton. Me leyó ciertos laboriosos pasajes de la zona australiana de su poema; esos largos e informes alejandrinos carecían de la relativa agitación del prefacio. Copio una estrofa:

1. Recuerdo, sin embargo, estas líneas de una sátira que fustigó con rigor a los malos poetas:

> *Aqueste da al poema belicosa armadura*
> *De erudición; estotro le da pompas y galas.*
> *Ambos baten en vano las ridículas alas...*
> *¡Olvidaron, cuidados, el factor* HERMOSURA!

Sólo el temor de crearse un ejército de enemigos implacables y poderosos lo disuadió (me dijo) de publicar sin miedo el poema.

Sepan. A manderecha del poste rutinario
(viniendo, claro está, desde el Nornoroeste)
se aburre una osamenta –¿Color? Blanquiceleste–
que da al corral de ovejas catadura de osario.

–Dos audacias –gritó con exultación–, rescatadas, te oigo mascullar, por el éxito. Lo admito, lo admito. Una, el epíteto *rutinario,* que certeramente denuncia, *en passant,* el inevitable tedio inherente a las faenas pastoriles y agrícolas, tedio que ni las geórgicas ni nuestro ya laureado *Don Segundo* se atrevieron jamás a denunciar así, al rojo vivo. Otra, el enérgico prosaísmo *se aburre una osamenta,* que el melindroso querrá excomulgar con horror, pero que apreciará más que su vida el crítico de gusto viril. Todo el verso, por lo demás, es de muy subidos quilates. El segundo hemistiquio entabla animadísima charla con el lector; se adelanta a su viva curiosidad, le pone una pregunta en la boca y la satisface... al instante. ¿Y qué me dices de ese hallazgo, *blanquiceleste?* El pintoresco neologismo *sugiere* el cielo, que es un factor importantísimo del paisaje australiano. Sin esa evocación resultarían demasiado sombrías las tintas del boceto y el lector se vería compelido a cerrar el volumen, herida en lo más íntimo el alma de incurable y negra melancolía.

Hacia la medianoche me despedí.

Dos domingos después, Daneri me llamó por teléfono, entiendo que por primera vez en la vida. Me propuso que nos reuniéramos a las cuatro, «para tomar juntos la leche, en el contiguo salón-bar que el progresismo de Zunino y de Zungri (los propietarios de mi casa, recordarás) inaugura en la esquina; confitería que te importará conocer». Acepté, con más resignación que entusiasmo. Nos fue difícil encontrar mesa; el «salón-bar», inexorablemente moderno, era apenas un poco menos atroz que mis previsiones; en las mesas vecinas, el excitado público mencionaba las sumas invertidas sin regatear por Zunino y por Zungri. Carlos Argentino fingió asom-

brarse de no sé qué primores de la instalación de la luz (que, sin duda, ya conocía) y me dijo con cierta severidad:

–Mal de tu grado habrás de reconocer que este local se parangona con los más encopetados de Flores.

Me releyó, después, cuatro o cinco páginas del poema. Las había corregido según un depravado principio de ostentación verbal: donde antes escribió *azulado,* ahora abundaba en *azulino, azulenco* y hasta *azulillo.* La palabra *lechoso* no era bastante fea para él; en la impetuosa descripción de un lavadero de lanas, prefería *lactario, lacticinoso, lactescente, lechal...* Denostó con amargura a los críticos; luego, más benigno, los equiparó a esas personas «que no disponen de metales preciosos ni tampoco de prensas de vapor, laminadores y ácidos sulfúricos para la acuñación de tesoros, pero que pueden *indicar* a los *otros el sitio* de un tesoro». Acto continuo censuró la *prologomanía,* «de la que ya hizo mofa, en la donosa prefación del Quijote, el Príncipe de los Ingenios». Admitió, sin embargo, que en la portada de la nueva obra convenía el prólogo vistoso, el espaldarazo firmado por el plumífero de garra, de fuste. Agregó que pensaba publicar los cantos iniciales de su poema. Comprendí, entonces, la singular invitación telefónica; el hombre iba a pedirme que prologara su pedantesco fárrago. Mi temor resultó infundado: Carlos Argentino observó, con admiración rencorosa, que no creía errar en el epíteto al calificar de sólido el prestigio logrado en todos los círculos por Álvaro Melián Lafinur, hombre de letras, que, si yo me empeñaba, prologaría con embeleso el poema. Para evitar el más imperdonable de los fracasos, yo tenía que hacerme portavoz de dos méritos inconcusos: la perfección formal y el rigor científico, «porque ese dilatado jardín de tropos, de figuras, de galanuras, no tolera un solo detalle que no confirme la severa verdad». Agregó que Beatriz siempre se había distraído con Álvaro.

Asentí, profusamente asentí. Aclaré, para mayor verosimilitud, que no hablaría el lunes con Álvaro, sino el jueves: en la

pequeña cena que suele coronar toda reunión del Club de Escritores. (No hay tales cenas, pero es irrefutable que las reuniones tienen lugar los jueves, hecho que Carlos Argentino Daneri podía comprobar en los diarios y que dotaba de cierta realidad a la frase.) Dije, entre adivinatorio y sagaz, que antes de abordar el tema del prólogo, describiría el curioso plan de la obra. Nos despedimos; al doblar por Bernardo de Irigoyen, encaré con toda imparcialidad los porvenires que me quedaban: a) hablar con Álvaro y decirle que el primo hermano aquel de Beatriz (ese eufemismo explicativo me permitiría nombrarla) había elaborado un poema que parecía dilatar hasta lo infinito las posibilidades de la cacofonía y del caos; b) no hablar con Álvaro. Preví, lúcidamente, que mi desidia optaría por b.

A partir del viernes a primera hora, empezó a inquietarme el teléfono. Me indignaba que ese instrumento, que algún día produjo la irrecuperable voz de Beatriz, pudiera rebajarse a receptáculo de las inútiles y quizá coléricas quejas de ese engañado Carlos Argentino Daneri. Felizmente, nada ocurrió –salvo el rencor inevitable que me inspiró aquel hombre que me había impuesto una delicada gestión y luego me olvidaba.

El teléfono perdió sus terrores, pero a fines de octubre, Carlos Argentino me habló. Estaba agitadísimo; no identifiqué su voz al principio. Con tristeza y con ira balbuceó que esos ya ilimitados Zunino y Zungri, so pretexto de ampliar su desaforada confitería, iban a demoler su casa.

–¡La casa de mis padres, mi casa, la vieja casa inveterada de la calle Garay! –repitió, quizá olvidando su pesar en la melodía.

No me resultó muy difícil compartir su congoja. Ya cumplidos los cuarenta años, todo cambio es un símbolo detestable del pasaje del tiempo; además, se trataba de una casa que, para mí, aludía infinitamente a Beatriz. Quise aclarar ese delicadísimo rasgo; mi interlocutor no me oyó. Dijo que si Zunino y Zungri persistían en ese propósito absurdo, el doctor

Zunni, su abogado, los demandaría *ipso facto* por daños y perjuicios y los obligaría a abonar cien mil nacionales.

El nombre de Zunni me impresionó; su bujete, en Caseros y Tacuarí, es de una seriedad proverbial. Interrogué si éste se había encargado ya del asunto. Daneri dijo que le hablaría esa misma tarde. Vaciló y con esa voz llana, impersonal, a que solemos recurrir para confiar algo muy íntimo, dijo que para terminar el poema le era indispensable la casa, pues en un ángulo del sótano había un Aleph. Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos.

–Está en el sótano del comedor –explicó, aligerada su dicción por la angustia–. Es mío, es mío; yo lo descubrí en la niñez, antes de la edad escolar. La escalera del sótano es empinada, mis tíos me tenían prohibido el descenso, pero alguien dijo que había un mundo en el sótano. Se refería, lo supe después, a un baúl, pero yo entendí que había un mundo. Bajé secretamente, rodé por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos vi el Aleph.

–¿El Aleph? –repetí.

–Sí, el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos. A nadie revelé mi descubrimiento, pero volví. ¡El niño no podía comprender que le fuera deparado ese privilegio para que el hombre burilara el poema! No me despojarán Zunino y Zungri, no y mil veces no. Código en mano, el doctor Zunni probará que es *inajenable* mi Aleph.

Traté de razonar.

–Pero ¿no es muy oscuro el sótano?

–La verdad no penetra en un entendimiento rebelde. Si todos los lugares de la tierra están en el Aleph, ahí estarán todas las luminarias, todas las lámparas, todos los veneros de luz.

–Iré a verlo inmediatamente.

Corté, antes que pudiera emitir una prohibición. Basta el conocimiento de un hecho para percibir en el acto una serie de rasgos confirmatorios, antes insospechados; me asombró

no haber comprendido hasta ese momento que Carlos Argentino era un loco. Todos esos Viterbo, por lo demás... Beatriz (yo mismo suelo repetirlo) era una mujer, una niña, de una clarividencia casi implacable, pero había en ella negligencias, distracciones, desdenes, verdaderas crueldades, que tal vez reclamaban una explicación patológica. La locura de Carlos Argentino me colmó de maligna felicidad; íntimamente, siempre nos habíamos detestado.

En la calle Garay, la sirvienta me dijo que tuviera la bondad de esperar. El niño estaba, como siempre, en el sótano, revelando fotografías. Junto al jarrón sin una flor, en el piano inútil, sonreía (más intemporal que anacrónico) el gran retrato de Beatriz, en torpes colores. No podía vernos nadie; en una desesperación de ternura me aproximé al retrato y le dije:

–Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges.

Carlos entró poco después. Habló con sequedad; comprendí que no era capaz de otro pensamiento que de la perdición del Aleph.

–Una copita del seudo coñac –ordenó– y te zampuzarás en el sótano. Ya sabes, el decúbito dorsal es indispensable. También lo son la oscuridad, la inmovilidad, cierta acomodación ocular. Te acuestas en el piso de baldosas y fijas los ojos en el decimonono escalón de la pertinente escalera. Me voy, bajo la trampa y te quedas solo. Algún roedor te mete miedo, ¡fácil empresa! A los pocos minutos ves el Aleph. ¡El microcosmo de alquimistas y cabalistas, nuestro concreto amigo proverbial, el *multum in parvo!*

Ya en el comedor, agregó:

–Claro está que si no lo ves, tu incapacidad no invalida mi testimonio... Baja; muy en breve podrás entablar un diálogo con *todas* las imágenes de Beatriz.

Bajé con rapidez, harto de sus palabras insustanciales. El sótano, apenas más ancho que la escalera, tenía mucho de pozo. Con la mirada, busqué en vano el baúl de que Carlos

Argentino me habló. Unos cajones con botellas y unas bolsas de lona entorpecían un ángulo. Carlos tomó una bolsa, la dobló y la acomodó en un sitio preciso.

–La almohada es humildosa –explicó–, pero si la levanto un solo centímetro, no verás ni una pizca y te quedas corrido y avergonzado. Repantiga en el suelo ese corpachón y cuenta diecinueve escalones.

Cumplí con sus ridículos requisitos; al fin se fue. Cerró cautelosamente la trampa; la oscuridad, pese a una hendija que después distinguí, pudo parecerme total. Súbitamente comprendí mi peligro: me había dejado soterrar por un loco, luego de tomar un veneno. Las bravatas de Carlos transparentaban el íntimo terror de que yo no viera el prodigio; Carlos, para defender su delirio, para no saber que estaba loco, *tenía que matarme.* Sentí un confuso malestar, que traté de atribuir a la rigidez, y no a la operación de un narcótico. Cerré los ojos, los abrí. Entonces vi el Aleph.

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró

como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una bata-

lla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

Sentí infinita veneración, infinita lástima.

–Tarumba habrás quedado de tanto curiosear donde no te llaman –dijo una voz aborrecida y jovial–. Aunque te devanes los sesos, no me pagarás en un siglo esta revelación. ¡Qué observatorio formidable, che Borges!

Los pies de Carlos Argentino ocupaban el escalón más alto. En la brusca penumbra, acerté a levantarme y a balbucear:

–Formidable. Sí, formidable.

La indiferencia de mi voz me extrañó. Ansioso, Carlos Argentino insistía:

–¿Lo viste todo bien, en colores?

En ese instante concebí mi venganza. Benévolo, manifiestamente apiadado, nervioso, evasivo, agradecí a Carlos Argentino Daneri la hospitalidad de su sótano y lo insté a aprovechar la demolición de la casa para alejarse de la perniciosa metrópoli, que a nadie, ¡créame, que a nadie!, perdona. Me negué, con suave energía, a discutir el Aleph; lo abracé, al despedirme, y le repetí que el campo y la serenidad son dos grandes médicos.

En la calle, en las escaleras de Constitución, en el subterráneo, me parecieron familiares todas las caras. Temí que no quedara una sola cosa capaz de sorprenderme, temí que no me abandonara jamás la impresión de volver. Felizmente, al cabo de unas noches de insomnio, me trabajó otra vez el olvido.

Posdata del primero de marzo de 1943. A los seis meses de la demolición del inmueble de la calle Garay, la Editorial Procusto no se dejó arredrar por la longitud del considerable poema y lanzó al mercado una selección de «trozos argentinos». Huelga repetir lo ocurrido; Carlos Argentino Daneri recibió el Segundo Premio Nacional de Literatura[2]. El primero fue otorgado al doctor Aita; el tercero, al doctor Mario Bonfanti; increíblemente, mi obra *Los naipes del tahúr* no logró un solo voto. ¡Una vez más, triunfaron la incomprensión y la envidia! Hace ya mucho tiempo que no consigo ver a Daneri; los diarios dicen que pronto nos dará otro volumen. Su afortunada pluma (no entorpecida ya por el Aleph) se ha consagrado a versificar los epítomes del doctor Acevedo Díaz.

Dos observaciones quiero agregar: una, sobre la naturaleza del Aleph; otra, sobre su nombre. Éste, como es sabido, es el de la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Su aplicación al círculo de mi historia no parece casual. Para la Cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior; para la *Mengenlehre,* es el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes. Yo querría saber: ¿Eligió Car-

2. «Recibí tu apenada congratulación –me escribió–. Bufas, mi lamentable amigo, de envidia, pero confesarás –¡aunque te ahogue!– que esta vez pude coronar mi bonete con la más roja de las plumas; mi turbante, con el más *califa* de los rubíes.»

los Argentino ese nombre, o lo leyó, *aplicado a otro punto donde convergen todos los puntos*, en alguno de los textos innumerables que el Aleph de su casa le reveló? Por increíble que parezca, yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph.

Doy mis razones. Hacia 1867 el capitán Burton ejerció en el Brasil el cargo de cónsul británico; en julio de 1942 Pedro Henríquez Ureña descubrió en una biblioteca de Santos un manuscrito suyo que versaba sobre el espejo que atribuye el Oriente a Iskandar Zu al-Karnayn, o Alejandro Bicorne de Macedonia. En su cristal se reflejaba el universo entero. Burton menciona otros artificios congéneres –la séptuple copa de Kai Josrú, el espejo que Tárik Benzeyad encontró en una torre *(1001 Noches,* 272), el espejo que Luciano de Samosata pudo examinar en la luna *(Historia Verdadera,* I, 26), la lanza especular que el primer libro del *Satyricon* de Capella atribuye a Júpiter, el espejo universal de Merlin, «redondo y hueco y semejante a un mundo de vidrio» *(The Faerie Queene,* III, 2, 19)–, y añade estas curiosas palabras: «Pero los anteriores (además del defecto de no existir) son meros instrumentos de óptica. Los fieles que concurren a la mezquita de Amr, en El Cairo, saben muy bien que el universo está en el interior de una de las columnas de piedra que rodean el patio central... Nadie, claro está, puede verlo, pero quienes acercan el oído a la superficie, declaran percibir, al poco tiempo, su atareado rumor... La mezquita data del siglo VII; las columnas proceden de otros templos de religiones anteislámicas, pues como ha escrito Abenjaldún: *En las repúblicas fundadas por nómadas, es indispensable el concurso de forasteros para todo lo que sea albañilería*».

¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz.

A Estela Canto

Adolfo Bioy Casares

(Buenos Aires, 1914-1999) Hasta hace relativamente poco tiempo, había una cierta discrepancia entre la notoriedad y el prestigio de que gozaba la obra de Adolfo Bioy Casares y el efectivo conocimiento de su mundo imaginario: su nombre evocaba generalizaciones más o menos vagas y fáciles simplificaciones surgidas principalmente de su clasificación como «narrador fantástico», de «novelas policiales» o de «ciencia ficción». Esa clasificación no es inexacta, pero sí insuficiente: Bioy Casares excede esos géneros y, en verdad, los utiliza irónicamente para decir cosas muy distintas. Haber colaborado intensamente con Borges *(véase)* y haber establecido con él una especie de amigable corriente de actitudes y formas comunes ha contribuido seguramente a que sus personas literarias se confundan un poco. Felizmente, la reciente reedición de sus obras, el renovado interés de la crítica y los importantes Premios Cervantes y Alfonso Reyes obtenidos en 1990 han provocado el tardío descubrimiento de un autor que ya publicaba en la década del treinta.

Más que en el recuento de anécdotas, hechos y viajes (a Europa, Oriente Medio, Estados Unidos, etc.), su verdadera biografía está en los libros que leyó y escribió, que son muy

abundantes. Bioy Casares quiso comenzar esa biografía en 1940, el año de *La invención de Morel* (presentada por un elogioso prólogo de Borges, tan célebre como el libro), aunque antes había publicado unas seis obras. Aparte de sus numerosas novelas y colecciones de cuentos, hay que mencionar: sus variadas colaboraciones literarias y cinematográficas con Borges y con Silvina Ocampo, su esposa y hermana de Victoria, la directora de *Sur,* en la que colaboró frecuentemente; sus traducciones de literatura anglosajona; su labor de director de la colección policial «El Séptimo Círculo», etc. El conjunto nos da una imagen del mundo imaginario y real en el que vivió el autor, reclamado por fantasías y acontecimientos inexplicables, pero también por retratos burlescos de las trivialidades del ambiente intelectual bonaerense. (Bioy Casares puede ser desigual: a veces la trivialidad lo invade a él mismo y sus fantasías y bromas tienen un tono demasiado prosaico para ser eficaces.)

Borges destacó como una de sus grandes virtudes la del inventor de tramas perfectamente calculadas y realizadas; la del gran artífice de argumentos que hacen emerger lo extraordinario, lo fantástico o lo sobrenatural. Lo es, pero la versión que hace de lo fantástico suele constituir una parodia del género; la extrañeza surge muchas veces del ángulo humorístico desde el que lo irreal está contemplado. Llamar a sus relatos *comedias fantásticas* no es inapropiado: cosas desconcertantes y extrañas ocurren en estos textos, pero casi siempre nos impresionan por el carácter *insensato* e *incompetente* que tienen. Los inventos, las máquinas y los artefactos propios de la ficción científica o el relato de horror aparecen, pero resultan más cómicos que aterradores: son arcaicas e inservibles piezas de museo.

Esa utilería no debe, pues, distraernos del verdadero asunto de Bioy Casares, que es muy distinto: el de la pasión amorosa, generalmente artera y fatal. La atracción erótica supone habitualmente una trampa: los hombres son torpes galanes

que se convierten en víctimas de mujeres que parecen ángeles adorables pero que son demonios de inteligencia y sensibilidad muy superiores. El castigo es terrible: la disolución en la nada, la caída en un mundo de imágenes incorpóreas y reflejas. Ha dicho bien Octavio Paz: «El tema de Bioy Casares no es cósmico sino metafísico: el cuerpo es imaginario y obedecemos a la tiranía de un fantasma. El amor es una percepción privilegiada, la más total y lúcida, no sólo de la irrealidad del mundo sino de la nuestra».

«En memoria de Paulina», que forma parte del volumen *La trama celeste*, contiene varios elementos clave con los que arma Bioy Casares sus historias. Apenas el narrador nos habla de su pasión por Paulina, nos damos cuenta de que ese amor es en verdad una forma total de posesión, una transmutación de almas en el sentido clásico del amor cortés, que es la base de la concepción erótica del autor. El narrador se considera «un apresurado y remoto borrador de Paulina»; ella, por cierto, es la suma perfección; lo lógico es tratar de parecerse a ella, dejar de ser él mismo. Los objetos, ambientes y gestos de la historia están hábilmente presentados como elementos de una amenazante alegoría: la estatuilla china; el jardín de la casa; el manuscrito del cuento que Montero le lee al narrador y cuyo héroe «fabricaba una máquina para producir almas (una suerte de bastidor, con maderas y piolines)». Del modo más inesperado el interés de Paulina se transfiere del narrador a Montero, cuya dependencia absoluta respecto de ella resulta patética. Una serie de veladuras y ambigüedades (proyecciones, imágenes en el espejo, ensoñaciones y recuerdos) crean un clima donde todo parece engañoso: un infierno de personas sin cuerpo. El triángulo amoroso se complica con un crimen pasional y con la sospecha de que eso ocurrió tiempo atrás y la posibilidad de que la Paulina que el narrador reencuentra tras su viaje sea una ilusión, una aparición «desde la muerte». Pero existen otras alternativas, que pueden dar al misterio una interpretación policial o sobrenatural. La impecable tersura del estilo sugiere esas hipótesis me-

diante repliegues y superposiciones que estimulan (y atrapan) la imaginación del lector. No es exagerado invocar como antecedente de Paulina a la Alicia de *Through the Looking Glass* de Lewis Carroll.

Obra narrativa:

La invención de Morel, pról. Jorge Luis Borges, Buenos Aires: Losada, 1940; Madrid: Alianza Editorial, 1972; ed. Hebe Monges, Buenos Aires: Colihue, 1981; [y *El gran Serafín],* ed. Trinidad Barrera, Madrid: Cátedra, 1982; *El perjurio de la nieve,* Buenos Aires: Emecé, 1944; *Plan de evasión,* Buenos Aires: Emecé, 1945; *Los que aman, odian* [en colaboración con Silvina Ocampo], Buenos Aires: Emecé, 1946; *La trama celeste,* Buenos Aires: Sur, 1948; ed. Pedro Luis Barcia, Madrid: Castalia, 1990; Madrid: Alianza Editorial, 1991; *El sueño de los héroes,* Buenos Aires: Losada, 1954; Madrid: Alianza Editorial, 1976; *Homenaje a Francisco Almeira,* Buenos Aires: Destiempo, 1954; *Historia prodigiosa,* Buenos Aires: Obregón, 1956; *Guirnalda con amores,* Buenos Aires: Emecé, 1959; *El lado de la sombra,* Buenos Aires: Emecé, 1962; Barcelona: Tusquets Editores, 1991; *El gran Serafín,* Buenos Aires: Emecé, 1967; *Diario de la guerra del cerdo,* Buenos Aires: Emecé, 1969; Madrid: Alianza Editorial, 1973; *Adversos milagros,* selec. y pról. Enrique Pezzoni, Caracas: Monte Ávila, 1969; *Historias fantásticas* [antología], Buenos Aires: Emecé, 1972; Madrid: Alianza Editorial, 1976; *Historias de amor* [antología], Buenos Aires: 1972; Madrid: Alianza Editorial, 1975; *Dormir al sol,* Buenos Aires: Emecé, 1973; Madrid: Alianza Editorial, 1979; *El héroe de las mujeres,* Buenos Aires: Emecé, 1978; Madrid: Alfaguara, 1978; Barcelona: Seix Barral, 1985; *Una guerra perdida,* ed. Juan Osvaldo Viviano y S. César Papul, Buenos Aires, 1978; *La aventura de un fotógrafo en La Plata,* Buenos Aires: Emecé, 1985; Madrid: Alianza Editorial, 1985; *Obras escogidas,* pról. Vlady Kociancich, 2 vols., Buenos Aires: Círculo de Lectores, 1985; *Páginas de A. B. C.,* pról. Alberto Lagunas, Buenos Aires: Celtia, 1985; *Historias desaforadas,* Buenos Aires: Emecé, 1986; Madrid: Alianza Editorial, 1986; *La invención y la trama* [antología general], ed. Marcelo Pichon Rivière, México: Fondo de Cultura Económica, 1988; Barcelona: Tusquets Editores, 1992; *Una muñeca rusa,* Barcelona: Tusquets Editores, 1991; *Obras completas,* 3 vols., Barcelona: Grupo Editorial Norma, 1997.

CRÍTICA:
A. B. C. Álbum. Premio de Literatura en lengua castellana «Miguel de Cervantes» 1990, Madrid: Ministerio de Cultura, 1991; Camuratti, Mireya, «A. B. C.», en Carlos A. Solé*, vol. 3, 1201-208; Cross, Esther, y Félix della Paolera, *A. B. C., a la hora de escribir*, Barcelona: Tusquets Editores, 1988; Gallagher, David, «The Novels and Short Stories of A. B. C.», *Bulletin of Hispanic Studies*, 52:3 (1975), 247-66; Kovacci, Ofelia, *A. B. C.* [antología y estudio], Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1963; Levine, Suzanne Jill, *Guía de A. B. C.*, Madrid: Espiral/Fundamentos, 1982; Mac Adam, Alfred, *Modern Latin American Narratives: The Dreams of Reason*, Chicago-Londres: The University of Chicago Press, 1977, 29-43; Martino, Daniel, *ABC de A. B. C.*, Buenos Aires: Emecé, 1989; Oviedo, José Miguel, «Ángeles abominables: las mujeres en las *Historias fantásticas* de A. B. C.» e «Hipótesis del tigre», en *Escrito al margen*, México: Premiá, 1987, 209-33; Villordo, Óscar Hermes, *Genio y figura de A. B. C.*, Buenos Aires: Eudeba, 1983.

En memoria de Paulina

Siempre quise a Paulina. En uno de mis primeros recuerdos, Paulina y yo estamos ocultos en una oscura glorieta de laureles, en un jardín con dos leones de piedra. Paulina me dijo: Me gusta el azul, me gustan las uvas, me gusta el hielo, me gustan las rosas, me gustan los caballos blancos. Yo comprendí que mi felicidad había empezado, porque en esas preferencias podía identificarme con Paulina. Nos parecimos tan milagrosamente que en un libro sobre la final reunión de las almas en el alma del mundo, mi amiga escribió en el margen: *Las nuestras ya se reunieron.* «Nuestras», en aquel tiempo, significaba la de ella y la mía.

Para explicarme ese parecido argumenté que yo era un apresurado y remoto borrador de Paulina. Recuerdo que anoté en mi cuaderno: *Todo poema es un borrador de la Poesía y en cada cosa hay una prefiguración de Dios.* Pensé también: En lo que me parezca a Paulina estoy a salvo. Veía (y aún hoy veo) la identificación con Paulina como la mejor posibilidad de mi ser, como el refugio en donde me libraría de mis defectos naturales, de la torpeza, de la negligencia, de la vanidad.

La vida fue una dulce costumbre que nos llevó a esperar, como algo natural y cierto, nuestro futuro matrimonio. Los padres de Paulina, insensibles al prestigio literario prematuramente alcanzado, y perdido, por mí, prometieron dar el consentimiento cuando me doctorara. Muchas veces nosotros imaginábamos un ordenado porvenir, con tiempo suficiente para trabajar, para viajar y para querernos. Lo imaginábamos con tanta vividez que nos persuadíamos de que ya vivíamos juntos.

Hablar de nuestro casamiento no nos inducía a tratarnos como novios. Toda la infancia la pasamos juntos y seguía habiendo entre nosotros una pudorosa amistad de niños. No me atrevía a encarnar el papel de enamorado y a decirle, en tono solemne: «Te quiero». Sin embargo, cómo la quería, con qué amor atónito y escrupuloso yo miraba su resplandeciente perfección.

A Paulina le agradaba que yo recibiera amigos. Preparaba todo, atendía a los invitados y, secretamente, jugaba a ser dueña de casa. Confieso que esas reuniones no me alegraban. La que ofrecimos para que Julio Montero conociera a escritores no fue una excepción.

La víspera, Montero me había visitado por primera vez. Esgrimía, en la ocasión, un copioso manuscrito y el despótico derecho que la obra inédita confiere sobre el tiempo del prójimo. Un rato después de la visita yo había olvidado esa cara hirsuta y casi negra. En lo que se refiere al cuento que me leyó –Montero me había encarecido que le dijera con toda sinceridad si el impacto de su amargura resultaba demasiado fuerte–, acaso fuera notable porque revelaba un vago propósito de imitar a escritores positivamente diversos. La idea central procedía del probable sofisma: si una determinada melodía surge de una relación entre el violín y los movimientos del violinista, de una determinada relación entre movimiento y materia surgía el alma de cada persona. El héroe del cuento fabricaba una máquina para producir almas (una

suerte de bastidor, con maderas y piolines). Después el héroe moría. Velaban y enterraban el cadáver; pero él estaba secretamente vivo en el bastidor. Hacia el último párrafo, el bastidor aparecía, junto a un estetoscopio y un trípode con una piedra de galena, en el cuarto donde había muerto una señorita.

Cuando logré apartarlo de los problemas de su argumento, Montero manifestó una extraña ambición por conocer a escritores.

–Vuelva mañana por la tarde –le dije–. Le presentaré a algunos.

Se describió a sí mismo como un salvaje y aceptó la invitación. Quizá movido por el agrado de verlo partir, bajé con él hasta la puerta de calle. Cuando salimos del ascensor, Montero descubrió el jardín que hay en el patio. A veces, en la tenue luz de la tarde, viéndolo a través del portón de vidrio que lo separa del hall, ese diminuto jardín sugiere la misteriosa imagen de un bosque en el fondo de un lago. De noche, proyectores de luz lila y de luz anaranjada lo convierten en un horrible paraíso de caramelo. Montero lo vio de noche.

–Le seré franco –me dijo, resignándose a quitar los ojos del jardín–. De cuanto he visto en la casa esto es lo más interesante.

Al otro día Paulina llegó temprano; a las cinco de la tarde ya tenía todo listo para el recibo. Le mostré una estatuita china, de piedra verde, que yo había comprado esa mañana en un anticuario. Era un caballo salvaje, con las manos en el aire y la crin levantada. El vendedor me aseguró que simbolizaba la pasión.

Paulina puso el caballito en un estante de la biblioteca y exclamó: «Es hermoso como la primera pasión de una vida». Cuando le dije que se lo regalaba, impulsivamente me echó los brazos al cuello y me besó.

Tomamos el té en el antecomedor. Le conté que me habían ofrecido una beca para estudiar dos años en Londres. De

pronto creímos en un inmediato casamiento, en el viaje, en nuestra vida en Inglaterra (nos parecía tan inmediata como el casamiento). Consideramos pormenores de economía doméstica; las privaciones, casi dulces, a que nos someteríamos; la distribución de horas de estudio, de paseo, de reposo y, tal vez, de trabajo; lo que haría Paulina mientras yo asistiera a los cursos; la ropa y los libros que llevaríamos. Después de un rato de proyectos, admitimos que yo tendría que renunciar a la beca. Faltaba una semana para mis exámenes, pero ya era evidente que los padres de Paulina querían postergar nuestro casamiento.

Empezaron a llegar los invitados. Yo no me sentía feliz. Cuando conversaba con una persona, sólo pensaba en pretextos para dejarla. Proponer un tema que interesara al interlocutor me parecía imposible. Si quería recordar algo, no tenía memoria o la tenía demasiado lejos. Ansioso, fútil, abatido, pasaba de un grupo a otro, deseando que la gente se fuera, que nos quedáramos solos, que llegara el momento, ay, tan breve, de acompañar a Paulina hasta su casa.

Cerca de la ventana, mi novia hablaba con Montero. Cuando la miré, levantó los ojos e inclinó hacia mí su cara perfecta. Sentí que en la ternura de Paulina había un refugio inviolable, en donde estábamos solos. ¡Cómo anhelé decirle que la quería! Tomé la firme resolución de abandonar esa misma noche mi pueril y absurda vergüenza de hablarle de amor. «Si ahora pudiera –suspiré– comunicarle mi pensamiento.» En su mirada palpitó una generosa, alegre y sorprendida gratitud.

Paulina me preguntó en qué poema un hombre se aleja tanto de una mujer que no la saluda cuando la encuentra en el cielo. Yo sabía que el poema era de Browning y vagamente recordaba los versos. Pasé el resto de la tarde buscándolos en la edición de Oxford. Si no me dejaban con Paulina, buscar algo para ella era preferible a conversar con otras personas; pero estaba singularmente ofuscado y me pregunté si la imposibilidad de encontrar el poema no entrañaba un presagio. Miré

hacia la ventana. Luis Alberto Morgan, el pianista, debió de notar mi ansiedad, porque me dijo:

–Paulina está mostrando la casa a Montero.

Me encogí de hombros, oculté apenas el fastidio y simulé interesarme, de nuevo, en el libro de Browning. Oblicuamente vi a Morgan entrando en mi cuarto. Pense: «Va a llamarla». Enseguida reapareció con Paulina y con Montero.

Por fin alguien se fue; después, con despreocupación y lentitud, partieron otros. Llegó un momento en que sólo quedamos Paulina, yo y Montero. Entonces, como lo temí, exclamó Paulina:

–Es muy tarde. Me voy.

Montero intervino rápidamente:

–Si me permite, la acompañaré hasta su casa.

–Yo también te acompañaré –respondí.

Le hablé a Paulina, pero miré a Montero. Pretendí que los ojos le comunicaran mi desprecio y mi odio.

Al llegar abajo, advertí que Paulina no tenía el caballito chino. Le dije:

–Has olvidado mi regalo.

Subí al departamento y volví con la estatuita. Los encontré apoyados en el portón de vidrio, mirando el jardín. Tomé del brazo a Paulina y no permití que Montero se le acercara por el otro lado. En la conversación prescindí ostensiblemente de Montero.

No se ofendió. Cuando nos despedimos de Paulina insistió en acompañarme hasta casa. En el trayecto habló de literatura, probablemente con sinceridad y con fervor. Me dije: «Él es el literato; yo soy un hombre cansado, frívolamente preocupado con una mujer». Consideré la incongruencia que había entre su vigor físico y su debilidad literaria. Pensé: «Un caparazón lo protege; no le llega lo que siente el interlocutor». Miré con odio sus ojos despiertos, su bigote hirsuto, su pescuezo fornido.

Aquella semana casi no vi a Paulina. Estudié mucho. Después del último examen, la llamé por teléfono. Me felicitó con

una insistencia que no parecía natural y dijo que al fin de la tarde iría a casa.

Dormí la siesta, me bañé lentamente y esperé a Paulina hojeando un libro sobre los *Faustos* de Müller y de Lessing.

Al verla, exclamé:

–Estás cambiada.

–Sí –respondió–. ¡Cómo nos conocemos! No necesito hablar para que sepas lo que siento.

Nos miramos en los ojos, en un éxtasis de beatitud.

–Gracias –contesté.

Nada me conmovía tanto como la admisión, por parte de Paulina, de la entrañable conformidad de nuestras almas. Confiadamente me abandoné a ese halago. No sé cuándo me pregunté (incrédulamente) si las palabras de Paulina ocultarían otro sentido. Antes de que yo considerara esta posibilidad, Paulina emprendió una confusa explicación. Oí de pronto:

–Esa primera tarde ya estábamos perdidamente enamorados.

Me pregunté quiénes estaban enamorados. Paulina continuó:

–Es muy celoso. No se opone a nuestra amistad, pero le juré que, por un tiempo, no te vería.

Yo esperaba aún la imposible aclaración que me tranquilizara. No sabía si Paulina hablaba en broma o en serio. No sabía qué expresión había en mi rostro. No sabía lo desgarradora que era mi congoja. Paulina agregó:

–Me voy. Julio está esperándome. No subió para no molestarnos.

–¿Quién? –pregunté.

Enseguida temí –como si nada hubiera ocurrido– que Paulina descubriera que yo era un impostor y que nuestras almas no estaban tan juntas.

Paulina contestó con naturalidad:

–Julio Montero.

La respuesta no podía sorprenderme; sin embargo, en aquella tarde horrible, nada me conmovió tanto como esas dos palabras. Por primera vez me sentí lejos de Paulina. Casi con desprecio le pregunté:

–¿Van a casarse?

No recuerdo qué me contestó. Creo que me invitó a su casamiento.

Después me encontré solo. Todo era absurdo. No había una persona más incompatible con Paulina (y conmigo) que Montero. ¿O me equivocaba? Si Paulina quería a ese hombre, tal vez nunca se había parecido a mí. Una abjuración no me bastó; descubrí que muchas veces yo había entrevisto la espantosa verdad.

Estaba muy triste, pero no creo que sintiera celos. Me acosté en la cama, boca abajo. Al estirar una mano, encontré el libro que había leído un rato antes. Lo arrojé lejos de mí, con asco.

Salí a caminar. En una esquina miré una calesita. Me parecía imposible seguir viviendo esa tarde.

Durante años la recordé y como prefería los dolorosos momentos de la ruptura (porque los había pasado con Paulina) a la ulterior soledad, los recorría y los examinaba minuciosamente y volvía a vivirlos. En esta angustiada cavilación creía descubrir nuevas interpretaciones para los hechos. Así, por ejemplo, en la voz de Paulina declarándome el nombre de su amado, sorprendí una ternura que, al principio, me emocionó. Pensé que la muchacha me tenía lástima y me conmovió su bondad como antes me conmovía su amor. Luego, recapacitando, deduje que esa ternura no era para mí, sino para el nombre pronunciado.

Acepté la beca y, silenciosamente, me ocupé en los preparativos del viaje. Sin embargo, la noticia trascendió. En la última tarde me visitó Paulina.

Me sentía alejado de ella, pero cuando la vi me enamoré de nuevo. Sin que Paulina lo dijera, comprendí que su aparición

era furtiva. La tomé de las manos, trémulo de agradecimiento. Paulina exclamó:

–Siempre te querré. De algún modo, siempre te querré más que a nadie.

Tal vez creyó que había cometido una traición. Sabía que yo no dudaba de su lealtad hacia Montero, pero como disgustada por haber pronunciado palabras que entrañaran –si no para mí, para un testigo imaginario– una intención desleal, agregó rápidamente:

–Es claro, lo que siento por ti no cuenta. Estoy enamorada de Julio.

Todo lo demás, dijo, no tenía importancia. El pasado era una región desierta en que ella había esperado a Montero. De nuestro amor, o amistad, no se acordó.

Después hablamos poco. Yo estaba muy resentido y fingí tener prisa. La acompañé en el ascensor. Al abrir la puerta retumbó, inmediata, la lluvia.

–Buscaré un taxímetro –dije.

Con una súbita emoción en la voz, Paulina me gritó:

–Adiós, querido.

Cruzó, corriendo, la calle y desapareció a lo lejos. Me volví, tristemente. Al levantar los ojos vi a un hombre agazapado en el jardín. El hombre se incorporó y apoyó las manos y la cara contra el portón de vidrio. Era Montero.

Rayos de luz lila y de luz anaranjada se cruzaban sobre un fondo verde, con boscajes oscuros. La cara de Montero, apretada contra el vidrio mojado, parecía blanquecina y deforme.

Pensé en acuarios, en peces en acuarios. Luego, con frívola amargura, me dije que la cara de Montero sugería otros monstruos: los peces deformados por la presión del agua, que habitan el fondo del mar.

Al otro día, a la mañana, me embarqué. Durante el viaje, casi no salí del camarote. Escribí y estudié mucho.

Quería olvidar a Paulina. En mis dos años de Inglaterra evité cuanto pudiera recordármela: desde los encuentros con

argentinos hasta los pocos telegramas de Buenos Aires que publicaban los diarios. Es verdad que se me aparecía en el sueño, con una avidez tan persuasiva y tan real, que me pregunté si mi alma no contrarrestaba de noche las privaciones que yo le imponía en la vigilia. Eludí obstinadamente su recuerdo. Hacia el fin del primer año, logré excluirla de mis noches, y, casi, olvidarla.

La tarde que llegué de Europa volví a pensar en Paulina. Con aprehensión me dije que tal vez en casa los recuerdos fueran demasiado vivos. Cuando entré en mi cuarto sentí alguna emoción y me detuve respetuosamente, conmemorando el pasado y los extremos de alegría y de congoja que yo había conocido. Entonces tuve una revelación vergonzosa. No me conmovían secretos monumentos de nuestro amor, repentinamente manifestados en lo más íntimo de la memoria; me conmovía la enfática luz que entraba por la ventana, la luz de Buenos Aires.

A eso de las cuatro fui hasta la esquina y compré un kilo de café. En la panadería, el patrón me reconoció, me saludó con estruendosa cordialidad y me informó que desde hacía mucho tiempo –seis meses por lo menos– yo no lo honraba con mis compras. Después de estas amabilidades le pedí, tímido y resignado, medio kilo de pan. Me preguntó, como siempre:

–¿Tostado o blanco?

Le contesté, como siempre:

–Blanco.

Volví a casa. Era un día claro como un cristal y muy frío.

Mientras preparaba el café pensé en Paulina. Hacia el fin de la tarde solíamos tomar una taza de café negro.

Como en un sueño pasé de una afable y ecuánime indiferencia a la emoción, a la locura, que me produjo la aparición de Paulina. Al verla caí de rodillas, hundí la cara entre sus manos y lloré por primera vez todo el dolor de haberla perdido.

Su llegada ocurrió así: tres golpes resonaron en la puerta; me pregunté quién sería el intruso; pensé que por su culpa se enfriaría el café; abrí, distraídamente.

Luego –ignoro si el tiempo transcurrido fue muy largo o muy breve– Paulina me ordenó que la siguiera. Comprendí que ella estaba corrigiendo, con la persuasión de los hechos, los antiguos errores de nuestra conducta. Me parece (pero además de recaer en los mismos errores, soy infiel a esa tarde) que los corrigió con excesiva determinación. Cuando me pidió que la tomara de la mano («¡La mano! –me dijo–. ¡Ahora!») me abandoné a la dicha. Nos miramos en los ojos y, como dos ríos confluentes, nuestras almas también se unieron. Afuera, sobre el techo, contra las paredes, llovía. Interpreté esa lluvia –que era el mundo entero surgiendo, nuevamente– como una pánica expansión de nuestro amor.

La emoción no me impidió, sin embargo, descubrir que Montero había contaminado la conversación de Paulina. Por momentos, cuando ella hablaba, yo tenía la ingrata impresión de oír a mi rival. Reconocí la característica pesadez de las frases; reconocí las ingenuas y trabajosas tentativas de encontrar el término exacto; reconocí, todavía apuntando vergonzosamente, la inconfundible vulgaridad.

Con un esfuerzo pude sobreponerme. Miré el rostro, la sonrisa, los ojos. Ahí estaba Paulina, intrínseca y perfecta. Ahí no me la habían cambiado.

Entonces, mientras la contemplaba en la mercurial penumbra del espejo, rodeada por el marco de guirnaldas, de coronas y de ángeles negros, me pareció distinta. Fue como si descubriera otra versión de Paulina; como si la viera de un modo nuevo. Di gracias por la separación, que me había interrumpido el hábito de verla, pero que me la devolvía más hermosa.

Paulina dijo:

–Me voy. Julio me espera.

Advertí en su voz una extraña mezcla de menosprecio y de angustia, que me desconcertó. Pensé melancólicamente: «Paulina, en otros tiempos, no hubiera traicionado a nadie». Cuando levanté la mirada, se había ido.

Tras un momento de vacilación, la llamé. Volví a llamarla, bajé a la entrada, corrí por la calle. No la encontré. De vuelta, sentí frío. Me dije: «Ha refrescado. Fue un simple chaparrón». La calle estaba seca.

Cuando llegué a casa vi que eran las nueve. No tenía ganas de salir a comer; la posibilidad de encontrarme con algún conocido, me acobardaba. Preparé un poco de café. Tomé dos o tres tazas y mordí la punta de un pan.

No sabía siquiera cuándo volveríamos a vernos. Quería hablar con Paulina. Quería pedirle que me aclarara... De pronto, mi ingratitud me asustó. El destino me deparaba toda la dicha y yo no estaba contento. Esa tarde era la culminación de nuestras vidas. Paulina lo había comprendido así. Yo mismo lo había comprendido. Por eso casi no hablamos. (Hablar, hacer preguntas hubiera sido, en cierto modo, diferenciarnos.)

Me parecía imposible tener que esperar hasta el día siguiente para ver a Paulina. Con premioso alivio determiné que iría esa misma noche a casa de Montero. Desistí muy pronto; sin hablar antes con Paulina, no podía visitarlos. Resolví buscar a un amigo –Luis Alberto Morgan me pareció el más indicado– y pedirle que me contara cuanto supiera de la vida de Paulina durante mi ausencia.

Luego pensé que lo mejor era acostarme y dormir. Descansado, vería todo con más comprensión. Por otra parte, no estaba dispuesto a que me hablaran frívolamente de Paulina. Al entrar en la cama tuve la impresión de entrar en un cepo (recordé, tal vez, noches de insomnio, en que uno se queda en la cama para no reconocer que está desvelado). Apagué la luz.

No cavilaría más sobre la conducta de Paulina. Sabía demasiado poco para comprender la situación. Ya que no podía hacer un vacío en la mente y dejar de pensar, me refugiaría en el recuerdo de esa tarde.

Seguiría queriendo el rostro de Paulina aun si encontraba en sus actos algo extraño y hostil que me alejaba de ella. El rostro era el de siempre, el puro y maravilloso que me había querido

antes de la abominable aparición de Montero. Me dije: «Hay fidelidad en las caras, que las almas quizá no comparten».

¿O todo era un engaño? ¿Yo estaba enamorado de una ciega proyección de mis preferencias y repulsiones? ¿Nunca había conocido a Paulina?

Elegí una imagen de esa tarde –Paulina ante la oscura y tersa profundidad del espejo– y procuré evocarla. Cuando la entreví, tuve una revelación instantánea: dudaba porque me olvidaba de Paulina. Quise consagrarme a la contemplación de su imagen. La fantasía y la memoria son facultades caprichosas: evocaba el pelo despeinado, un pliegue del vestido, la vaga penumbra circundante, pero mi amada se desvanecía.

Muchas imágenes, animadas de inevitable energía, pasaban ante mis ojos cerrados. De pronto hice un descubrimiento. Como en el borde oscuro de un abismo, en un ángulo del espejo, a la derecha de Paulina, apareció el caballito de piedra verde.

La visión, cuando se produjo, no me extrañó; sólo después de unos minutos recordé que la estatuita no estaba en casa. Yo se la había regalado a Paulina hacía dos años.

Me dije que se trataba de una superposición de recuerdos anacrónicos (el más antiguo, del caballito; el más reciente, de Paulina). La cuestión quedaba dilucidada, yo estaba tranquilo y debía dormirme. Formulé entonces una reflexión vergonzosa y, a la luz de lo que averiguaría después, patética. «Si no me duermo pronto –pensé–, mañana estaré demacrado y no le gustaré a Paulina.»

Al rato advertí que mi recuerdo de la estatuita en el espejo del dormitorio no era justificable. Nunca la puse en el dormitorio. En casa, la vi únicamente en el otro cuarto (en el estante o en manos de Paulina o en las mías).

Aterrado, quise mirar de nuevo esos recuerdos. El espejo reapareció, rodeado de ángeles y de guirnaldas de madera, con Paulina en el centro y el caballito a la derecha. Yo no estaba seguro de que reflejaba la habitación. Tal vez la reflejaba, pero de un modo vago y sumario. En cambio, el caballito se encabrita-

ba nítidamente en el estante de la biblioteca. La biblioteca abarcaba todo el fondo y en la oscuridad lateral rondaba un nuevo personaje, que no reconocí en el primer momento. Luego, con escaso interés, noté que ese personaje era yo.

Vi el rostro de Paulina, lo vi entero (no por partes), como proyectado hasta mí por la extrema intensidad de su hermosura y de su tristeza. Desperté llorando.

No sé desde cuándo dormía. Sé que el sueño no fue inventivo. Continuó, insensiblemente, mis imaginaciones y reprodujo con fidelidad las escenas de la tarde.

Miré el reloj. Eran las cinco. Me levantaría temprano y, aun a riesgo de enojar a Paulina, iría a su casa. Esta resolución no mitigó mi angustia.

Me levanté a las siete y media, tomé un largo baño y me vestí despacio.

Ignoraba dónde vivía Paulina. El portero me prestó la guía de teléfonos y la Guía Verde. Ninguna registraba la dirección de Montero. Busqué el nombre de Paulina; tampoco figuraba. Comprobé, asimismo, que en la antigua casa de Montero vivía otra persona. Pensé preguntar la dirección a los padres de Paulina.

No los veía desde hacía mucho tiempo (cuando me enteré del amor de Paulina por Montero, interrumpí el trato con ellos). Ahora, para disculparme, tendría que historiar mis penas. Me faltó el ánimo.

Decidí hablar con Luis Alberto Morgan. Antes de las once no podía presentarme en su casa. Vagué por las calles, sin ver nada o atendiendo con momentánea aplicación a la forma de una moldura en una pared o al sentido de una palabra oída al azar. Recuerdo que en la plaza Independencia una mujer, con los zapatos en una mano y un libro en la otra, se paseaba descalza por el pasto húmedo.

Morgan me recibió en la cama, abocado a un enorme tazón, que sostenía con ambas manos. Entreví un líquido blancuzco y, flotando, algún pedazo de pan.

–¿Dónde vive Montero? –le pregunté.

Ya había tomado toda la leche. Ahora sacaba del fondo de la taza los pedazos de pan.

–Montero está preso –contestó.

No pude ocultar mi asombro. Morgan continuó:

–¿Cómo? ¿Lo ignoras?

Imaginó, sin duda, que yo ignoraba solamente ese detalle, pero por gusto de hablar, refirió todo lo ocurrido. Creí perder el conocimiento, caer en un repentino precipicio; ahí también llegaba la voz ceremoniosa, implacable y nítida, que relataba hechos incomprensibles, con la monstruosa y persuasiva convicción de que eran familiares.

Morgan me comunicó lo siguiente: Sospechando que Paulina me visitaría, Montero se ocultó en el jardín de casa. La vio salir; la siguió; la interpeló en la calle. Cuando se juntaron curiosos, la subió a un automóvil de alquiler. Anduvieron toda la noche por la Costanera y por los lagos y, a la madrugada, en un hotel del Tigre, la mató de un balazo. Esto no había ocurrido la noche anterior a esa mañana; había ocurrido la noche anterior a mi viaje a Europa; había ocurrido hacía dos años.

En los momentos más terribles de la vida solemos caer en una suerte de irresponsabilidad protectora y en vez de pensar en lo que nos ocurre dirigimos la atención a trivialidades. En ese momento yo le pregunté a Morgan:

–¿Te acuerdas de la última reunión, en casa, antes de mi viaje?

Morgan se acordaba. Continué:

–Cuando notaste que yo estaba preocupado y fuiste a mi dormitorio a buscar a Paulina, ¿qué hacía Montero?

–Nada –contestó Morgan, con cierta vivacidad–. Nada. Sin embargo, ahora lo recuerdo: se miraba en el espejo.

Volví a casa. Me crucé, en la entrada, con el portero. Afectando indiferencia, le pregunté:

–¿Sabe que murió la señorita Paulina?

–¿Cómo no voy a saberlo? –respondió–. Todos los diarios hablaron del asesinato y yo acabé declarando en la policía.

El hombre me miró inquisitivamente.

–¿Le ocurre algo? –dijo, acercándose mucho–. ¿Quiere que lo acompañe?

Le di las gracias y me escapé hacia arriba. Tengo un vago recuerdo de haber forcejeado con una llave; de haber recogido unas cartas, del otro lado de la puerta; de estar con los ojos cerrados, tendido boca abajo, en la cama.

Después me encontré frente al espejo, pensando: «Lo cierto es que Paulina me visitó anoche. Murió sabiendo que el matrimonio con Montero había sido una equivocación –una equivocación atroz– y que nosotros éramos la verdad. Volvió desde la muerte, para completar su destino, nuestro destino». Recordé una frase que Paulina escribió, hace años, en un libro: *Nuestras almas ya se reunieron.* Seguí pensando: «Anoche, por fin. En el momento en que la tomé de la mano». Luego me dije: «Soy indigno de ella: he dudado, he sentido celos. Para quererme vino desde la muerte».

Paulina me había perdonado. Nunca nos habíamos querido tanto. Nunca estuvimos tan cerca.

Yo me debatía en esta embriaguez de amor, victoriosa y triste, cuando me pregunté –mejor dicho, cuando mi cerebro, llevado por el simple hábito de proponer alternativas, se preguntó– si no habría otra explicación para la visita de anoche. Entonces, como una fulminación, me alcanzó la verdad.

Quisiera descubrir ahora que me equivoco de nuevo. Por desgracia, como siempre ocurre cuando surge la verdad, mi horrible explicación aclara los hechos que parecían misteriosos. Éstos, por su parte, la confirman.

Nuestro pobre amor no arrancó de la tumba a Paulina. No hubo fantasma de Paulina. Yo abracé un monstruoso fantasma de los celos de mi rival.

La clave de lo ocurrido está oculta en la visita que me hizo Paulina en la víspera de mi viaje. Montero la siguió y la espe-

ró en el jardín. La riñó toda la noche y, porque no creyó en sus explicaciones –¿cómo ese hombre entendería la pureza de Paulina?–, la mató a la madrugada.

Lo imaginé en su cárcel, cavilando sobre esa visita, representándosela con la cruel obstinación de los celos.

La imagen que entró en casa, lo que después ocurrió allí, fue una proyección de la horrenda fantasía de Montero. No lo descubrí entonces, porque estaba tan conmovido y tan feliz, que sólo tenía voluntad para obedecer a Paulina. Sin embargo, los indicios no faltaron. Por ejemplo, la lluvia.

Durante la visita de la verdadera Paulina –en la víspera de mi viaje– no oí la lluvia. Montero, que estaba en el jardín, la sintió directamente sobre su cuerpo. Al imaginarnos, creyó que la habíamos oído. Por eso anoche oí llover. Después me encontré con que la calle estaba seca.

Otro indicio es la estatuita. Un solo día la tuve en casa: el día del recibo. Para Montero quedó como un símbolo del lugar. Por eso apareció anoche.

No me reconocí en el espejo, porque Montero no me imaginó claramente. Tampoco imaginó con precisión el dormitorio. Ni siquiera conoció a Paulina. La imagen proyectada por Montero se condujo de un modo que no es propio de Paulina. Además, hablaba como él.

Urdir esa fantasía es el tormento de Montero. El mío es más real. Es la convicción de que Paulina no volvió porque estuviera desengañada de su amor. Es la convicción de que nunca fui su amor. Es la convicción de que Montero no ignoraba aspectos de su vida que sólo he conocido indirectamente. Es la convicción de que al tomarla de la mano –en el supuesto momento de la reunión de nuestras almas– obedecí a un ruego de Paulina que ella nunca me dirigió y que mi rival oyó muchas veces.

«H. Bustos Domecq»

(Santa Fe, Argentina, activo desde 1941) Uno de los casos más notables y fecundos de trabajo literario en colaboración es el de Borges y Bioy Casares *(véanse)*. No sólo porque refleja y destaca una afinidad esencial entre ambos sino porque esa identificación llegó a ser tan grande que, en efecto, pudieron escribir como si fuesen, los dos, una persona distinta. Ese tercer escritor se llama «H. [Honorio] Bustos Domecq», a partir del apellido de un bisabuelo materno (Bustos) de Borges y otro (Domecq) de Bioy; Borges ya había usado el del suyo como seudónimo en 1933. Aunque Emir Rodríguez Monegal propuso, un poco en broma, llamarlo «Biorges», «Bustos Domecq» no es simplemente la suma de los dos escritores reales, sino una emanación distinta, con su propia personalidad y sus propios rasgos estilísticos. Conviene examinar el proceso por el que fue generado.

A fines de 1931, al parecer, Bioy Casares conoce a Borges en casa de Victoria Ocampo e inicia así una larga amistad personal que se convertirá, hacia 1937, en una profunda relación intelectual. Los testimonios de su mutua admiración son muchos, pero el más memorable es la inclusión de Bioy Casares como personaje en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», en el que

Borges le atribuye el recuerdo de una frase célebre: «Los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los seres». La colaboración se extiende por la década del cuarenta, que es la etapa clave de la ficción borgiana. A pesar de la diferencia de edades (Borges era quince años mayor), el trabajo intelectual en común fue emprendido en condiciones ideales: con un mutuo respeto por las ideas creadoras y críticas de cada cual, con entusiasta aceptación por lo imprevisto y con la innegable intención de divertirse. En sus apuntes autobiográficos, Borges ha señalado, con generosidad, que él aprendió más de Bioy Casares que éste de él, y que gracias al trabajo conjunto su propio estilo se hizo menos barroco. Los primeros frutos suponen una colaboración triple, pues incluyen a Silvina Ocampo, y son la *Antología de la literatura fantástica* (1940) y la *Antología poética argentina* (1941). Aunque luego los dos seguirán publicando juntos bajo sus respectivos nombres otras antologías (de cuentos policiales, de poesía gauchesca, de cuentos breves y extraordinarios) y guiones cinematográficos como *Los orilleros. El paraíso de los creyentes* (1955), la porción más importante –la de la ficción– es atribuida casi enteramente al también ficticio autor «H. Bustos Domecq», al que hacen nacer en Santa Fe. Borges y Bioy empiezan a escribir los cuentos de éste hacia 1941 y al año siguiente publican el primer libro bajo el título de *Seis problemas para don Isidro Parodi.* Desde entonces y hasta 1977 aparecerán otros tres volúmenes narrativos, más *Un modelo para la muerte,* atribuido a «B. Suárez Lynch», un presunto discípulo de «Bustos Domecq», inspirado en otros nombres familiares de Borges y Bioy Casares. Esta última obra tiene la singular distinción de ser el único intento novelístico en el que haya participado Borges, que siempre se abstuvo de practicar el género.

Estos libros revelan el placer compartido por el juego y la superchería literaria, por la caricatura de la vida intelectual, por satirizar la pomposidad con la que hablan y escriben los miembros del *establishment* literario. Pero también son parodias, tan

sangrientas como divertidas, de la vida política argentina (entonces dominada por la retórica y la violencia fascistoide del peronismo, que ambos odiaban) y del género policial, que los dos consumían y divulgaban. Un poco como las fábulas, aparentemente menores, que Borges recuenta en *Historia universal de la infamia,* estas sátiras y perversiones literarias dicen más de lo que parecen: hay que leerlas al través, tratando de descifrar las claves dialectales, las alusiones literarias, los agudos dardos *ad hominem* con las que están cargadas. En realidad, son parodias de ellos mismos escribiendo como Poe, Chesterton, Conan Doyle y otros. Las bromas literarias se multiplican porque los libros tienen sus propios prologuistas, entre ellos Gervasio Montenegro, arquetipo del intelectual presumido, académico y, de remate, antisemita; según él, «Bustos Domecq» se distingue por «el planteo enigmático y la solución iluminadora». Umberto Eco, que se equivoca al creer que «Biorges» es un nombre formado por «Bioy + Jorge», acierta al subrayar que las historias policiales de «Bustos Domecq» son una escandalosa y original aberración del género: el detective Isidro Parodi tiene que resolver el misterio estando él en la cárcel acusado de un crimen, y basándose en la información que le brindan los asistentes más incapaces que se puedan imaginar.

«Una tarde con Ramón Bonavena», recogido en *Crónicas de Bustos Domecq,* contiene una feroz burla contra el realismo como estética literaria, al mismo tiempo que una parodia (o una versión bufa) de «El Aleph». No es la única autorreferencia en el libro: en «Homenaje a César Paladión», hay una caricatura de «Pierre Menard, autor del *Quijote*». A través de la entrevista que «Bustos Domecq» le hace a Bonavena, comprobamos que éste parece una copia de Daneri, el poetastro que posee el Aleph y se consagra, sin embargo, a la trabajosa redacción de un poema total; incluso, el título del mamotreto de Bonavena, *Nor-noroeste,* evoca un verso del poema de Daneri: «viniendo, claro está, desde el Nornoroeste». El plan de Bonavena es escribir una «novela de la tierra» con «la consa-

bida protesta contra el latifundio», pero luego descubre que el proyecto desborda sus fuerzas y los límites del realismo: él quiere escribir sin «abrir la puerta a la fantasía». Decide, por lo tanto, concentrarse en la descripción de un ángulo de su escritorio, donde halla materia suficiente como para llenar seis volúmenes. La historia es jocosa sobre todo por la forma como el personaje se retrata a través de su propio lenguaje, que es una mezcla ridícula de lugares comunes y jerga literaria. La cursilería verbal tiene una correspondencia en el gusto *kitsch* de la casa y la indumentaria. Todo tiene un aire desatinado y lunático, todo es una caricatura de la vanidad y ceguera humanas. La idea de que el ejercicio intelectual (sobre todo si es ambicioso y desmedido) atrae a las personas más obtusas es común a otros textos del libro.

OBRA NARRATIVA:
Seis problemas para don Isidro Parodi, Buenos Aires: Sur, 1942; Buenos Aires: Emecé, 1984; *Dos fantasías memorables,* Buenos Aires: Oportet et Haereses, 1946; Buenos Aires: Edicom, 1971; *Un modelo para la muerte* [bajo el seud. «B. Suárez Lynch»], Buenos Aires: Oportet et Haereses, 1946; *Crónicas de Bustos Domecq,* Buenos Aires: Losada, 1967; *Nuevos cuentos de Bustos Domecq,* Buenos Aires: La Ciudad, 1977; Borges, Jorge Luis, *Obras completas en colaboración, 1. Con Adolfo Bioy Casares,* Madrid: Alianza Editorial, 1981.

CRÍTICA:
Alazraki, Jaime, «Las crónicas de don B. D.», *Revista Iberoamericana,* 36:70 (1970), 87-93; Bioy Casares, Adolfo, *La otra aventura,* Buenos Aires: Galerna, 1968; «Chronology», *Review,* Nueva York, 15, 1975, 35-8; Borges, Jorge Luis, «An Autobiographical Essay», en *The Aleph and Other Stories. 1933-1959,* Nueva York: Dutton, 1970, 203-60; Eco, Umberto, «Abduction in Uqbar», en *The Limits of Interpretation,* Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1990, 152-62; Rodríguez Monegal, Emir, «The Invention of Biorges», en *J. L. B. A Literary Biography,* Nueva York: Dutton, 1978, 365-71.

Una tarde con Ramón Bonavena

Toda estadística, toda labor meramente descriptiva o informativa, presupone la espléndida y acaso insensata esperanza de que en el vasto porvenir, hombres como nosotros, pero más lúcidos, inferirán de los datos que les dejamos alguna conclusión provechosa o alguna generalización admirable. Quienes hayan recorrido los seis volúmenes de *Nor-noroeste* de Ramón Bonavena habrán intuido más de una vez la posibilidad, mejor aún la necesidad, de una colaboración futura que venga a coronar y a complementar la obra ofrecida por el maestro. Apresurémonos a advertir que estas reflexiones corresponden a una reacción personal, ciertamente no autorizada por Bonavena. Éste, la única vez que hablé con él, rechazó toda idea de una trascendencia estética o científica de la obra, a la que había consagrado su vida. Rememoremos, al cabo de los años, aquella tarde.

Hacia 1936 ya trabajaba en el suplemento literario de *Última Hora*. Su director, hombre cuya despierta curiosidad no excluía el fenómeno literario, me encomendó, un típico domingo de invierno, la misión de entrevistar al ya conoci-

do, pero todavía no famoso, novelista, en su retiro de Ezpeleta.

La casa, que se conserva aún, era de una sola planta, si bien en la azotea, ostentaba dos balconcitos con balaustrada, en patética previsión de un piso alto. El propio Bonavena nos abrió la puerta. Los anteojos ahumados, que figuran en la más divulgada de sus fotografías y que correspondieron, según parece, a una dolencia pasajera, no exortaban, entonces, aquel rostro de vastas mejillas blandas, en que los rasgos se perdían. Después de tantos años creo recordar un guardapolvo de brin y pantuflas turcas.

Su natural cortesía disimulaba mal cierta reticencia; al principio pude atribuirla a modestia, pero pronto comprendí que el hombre se sentía muy seguro y aguardaba sin ansiedad la hora de la consagración unánime.

Empeñado en su labor exigente y casi infinita, era avaro de su tiempo y poco o nada le importaba la publicidad que yo le brindaba.

En su despacho –que tenía algo de la sala de espera de un odontólogo de pueblo, con sus marinas en pastel y sus pastores y perros de porcelana– había pocos libros, y los más eran diccionarios de diversas disciplinas y oficios. No me sorprendieron, por cierto, la poderosa lupa de aumento y el metro de carpintero que advertí sobre el fieltro verde del escritorio. Café y tabaco estimularon el diálogo.

–Evidentemente, he leído y releído su obra. Creo, sin embargo, que para ubicar al lector común, al hombre-masa, en un plano de relativa comprensión, convendría tal vez que usted bosquejara, a grandes rasgos y con espíritu de síntesis, la gestación de *Nor-noroeste,* desde el primer atisbo hasta la producción masiva. Lo conmino: *¡ab ovo, ab ovo!*

El rostro, casi inexpresivo y gris hasta entonces, se iluminó. A poco llegarían las palabras precisas, en aluvión.

–Mis planes, al principio, no rebasaban el campo de la literatura, más aún, del realismo. Mi anhelo (nada extraordina-

rio, por cierto) era dar una novela de la tierra, sencilla, con personajes humanos y la consabida protesta contra el latifundio. Pensé en Ezpeleta, mi pueblo. El esteticismo me tenía sin cuidado. Yo quería rendir un testimonio honesto, sobre un sector limitado de la sociedad local. Las primeras dificultades que me detuvieron fueron, acaso, nimias. Los nombres de los personajes, por ejemplo. Llamarlos como en realidad se llamaban era exponerse a un juicio por calumnias. El doctor Garmendia, que tiene su bufete a la vuelta, me aseguró, como quien se cura en salud, que el hombre medio de Ezpeleta es un litigioso. Quedaba el recurso de inventar nombres, pero eso hubiera sido abrir la puerta a la fantasía. Opté por letras mayúsculas con puntos suspensivos, solución que no terminó de gustarme. A medida que me internaba en el tema comprendí que la mayor dificultad no estribaba en el nombre de los personajes; era de orden psíquico. ¿Cómo meterme en la cabeza de mi vecino? ¿Cómo adivinar lo que piensan otros, sin renunciar al realismo? La respuesta era clara, pero al principio no quise verla. Encaré entonces la posibilidad de una novela de animales domésticos. Pero ¿cómo intuir los procesos cerebrales de un perro, cómo entrar en un mundo acaso menos visual que olfativo? Desorientado, me replegué en mí mismo y pensé que ya no quedaba otro recurso que la autobiografía. También ahí estaba el laberinto. ¿Quién soy yo? ¿El de hoy, vertiginoso, el de ayer, olvidado, el de mañana, imprevisible? ¿Qué cosa más impalpable que el alma? Si me vigilo para escribir, la vigilancia me modifica; si me abandono a la escritura automática, me abandono al azar. No sé si usted recuerda aquel caso, referido, creo, por Cicerón, de una mujer que va a un templo en busca de un oráculo y que sin darse cuenta pronuncia unas palabras que contienen la respuesta esperada. A mí, aquí en Ezpeleta, me sucedió algo parecido. Menos por buscar una solución que por hacer algo, revisé mis apuntes. Ahí estaba la clave que yo buscaba. Estaba en las palabras *un sector limitado.* Cuando las escribí no hice otra cosa

que repetir una metáfora común y corriente; cuando las releí me deslumbró una especie de revelación. *Un sector limitado...* ¿Qué sector más limitado que el ángulo de la mesa de pinotea en que yo trabajaba? Decidí concretarme al ángulo, a lo que el ángulo puede proponer a la observación. Medí con este metro de carpintero –que usted puede examinar *a piacere*– la pata de la mesa de referencia y comprobé que se hallaba a un metro quince sobre el nivel del suelo, altura que juzgué adecuada. Ir indefinidamente más arriba hubiera sido incursionar en el cielo raso, en la azotea y muy pronto en la astronomía; ir hacia abajo, me hubiera sumido en el sótano, en la llanura subtropical, cuando no en el globo terráqueo. El ángulo elegido, por lo demás, presentaba fenómenos interesantes. El cenicero de cobre, el lápiz de dos puntas, una azul y otra coloreada, etcétera.

Aquí no pude contenerme y lo interrumpí:

–Ya sé, ya sé. Habla usted de los capítulos dos y tres. Del cenicero sabemos todo: los matices del cobre, el peso específico, el diámetro, las diversas relaciones entre el diámetro, el lápiz y la mesa, el diseño del dogo, el precio de fábrica, el precio de venta y tantos otros datos no menos rigurosos que oportunos. En cuanto al lápiz –todo un Goldfaber 873–, ¿qué diré? Usted lo ha comprimido, mediante el don de síntesis, en veintinueve páginas *in octavo,* que nada dejan que desear a la más insaciable curiosidad.

Bonavena no se ruborizó. Retomó, sin prisa y sin pausa, la conducción del diálogo.

–Veo que la semilla no cayó fuera del surco. Usted está empapado en mi obra. A título de premio, le obsequiaré un apéndice oral. Se refiere, no a la obra misma, sino a los escrúpulos del creador. Una vez agotado el trabajo de Hércules de registrar los objetos que habitualmente ocupaban el ángulo nor-noroeste del escritorio, empresa que despaché en doscientas once páginas, me pregunté si era lícito renovar el *stock, id est* introducir arbitrariamente otras piezas, deponer-

las en el campo magnético y proceder, sin más, a *describirlas.* Tales objetos, inevitablemente elegidos para mi tarea descriptiva y traídos de otras localidades de la habitación y aun de la casa, no alcanzarían la naturalidad, la espontaneidad, de la primera serie. Sin embargo, una vez ubicados en el ángulo, serían parte de la realidad y reclamarían un tratamiento análogo. ¡Formidable cuerpo a cuerpo de la ética y de la estética! A este nudo gordiano lo desató la aparición del repartidor de la panadería, joven de toda confianza, aunque falto. Zanichelli, el falto en cuestión, vino a ser, como vulgarmente se dice, mi *deus ex machina.* Su misma opacidad lo capacitaba para mis fines. Con temerosa curiosidad, como quien comete una profanación, le ordené que pusiera algo, cualquier cosa, en el ángulo, ahora vacante. Puso la goma de borrar, una lapicera y, de nuevo, el cenicero.

–¡La famosa serie beta! –prorrumpí–. Ahora comprendo el enigmático regreso del cenicero, que se repite casi con las mismas palabras, salvo en algunas referencias a la lapicera y la goma. Más de un crítico superficial creyó ver una confusión...

Bonavena se incorporó:

–En mi obra no hay confusiones –declaró con justificada solemnidad–. Las referencias a la lapicera y la goma son un índice más que suficiente. Ante un lector como usted, inútil pormenorizar las deposiciones que ocurrieron después. Baste decir que yo cerraba los ojos, el falto colocaba una cosa o cosas y luego ¡manos a la obra! En teoría, mi libro es infinito, en la práctica reivindico mi derecho al descanso –llámele un alto en el camino– tras evacuar la página 941 del tomo quinto[1]. Por lo demás, el descripcionismo cunde. En Bélgica se festeja la aparición de la primera entrega de *Acuario,* trabajo en que he creído advertir más de una heterodoxia. En Birmania, en el Brasil, en Burzaco emergen nuevos núcleos activos.

1. Nadie ignora que un sexto volumen apareció póstumamente, en 1939.

De algún modo sentí que la entrevista ya tocaba su fin. Dije, para preparar la despedida:

–Maestro, antes de irme, quiero pedirle un último favor. ¿Podría ver alguno de los objetos que la obra registra?

–No –dijo Bonavena–. No los verá. Cada colocación, antes de ser reemplazada por la siguiente, fue rigurosamente *fotografiada.* Obtuve así una brillante serie de negativos. Su destrucción, el día 26 de octubre de 1934, me produjo verdadero dolor. Más me dolió destruir los objetos originales.

Quedé consternado.

–¿Cómo? –alcancé a balbucear–. ¿Usted se ha atrevido a destruir el alfil negro de ypsilon y el mango del martillo de gamma?

Bonavena me miró tristemente.

–El sacrificio era necesario –explicó–. La obra, como el hijo mayor de edad, tiene que vivir por su cuenta. Conservar los originales la hubiera expuesto a confrontaciones impertinentes. La crítica se dejaría arrastrar por la tentación de juzgarla según su mayor o menor fidelidad. Caeríamos así en el mero cientificismo. A usted le consta que yo niego a mi obra todo valor científico.

Me apresuré a confortarlo:

–Desde luego, desde luego. *Nor-noroeste* es una creación estética...

–Otro error –sentenció Bonavena–. Niego a mi obra todo valor estético. Ocupa, por decirlo así, un plano propio. Las emociones despertadas por ella, las lágrimas, los aplausos, las muecas, me tienen sin cuidado. No me he propuesto enseñar, conmover ni divertir. La obra está más allá. Aspira a lo más humilde y a lo más alto: un lugar en el universo.

Empotrada en los hombros, la sólida cabeza no se movió. Los ojos ya no me veían. Comprendí que la visita había terminado. Salí como pude. *The rest is silence.*

Virgilio Piñera

(Cárdenas, Cuba, 1912-La Habana, 1979) Es, sin duda, uno de los escritores más desconcertantes y extraños que produjo Cuba en el siglo XX. Aunque también escribió poesía y ensayo, lo mejor está en su teatro y su narrativa, especialmente sus cuentos, que reflejan la experiencia de una vida inestable, marcada por la ansiedad y la soledad existencial. La solución a esos dilemas suele ser la carcajada de humor negro, la sorpresa macabra y brutal. En verdad, Piñera es un olvidado precursor de la literatura del absurdo en nuestras letras, pues la cultivó unos diez años antes de que, por influjo del teatro europeo, se hiciese popular en todas partes.

A los veintiocho años llega a La Habana y sigue estudios de Filosofía y Letras, que no pudo terminar. Vivió agobiado por la estrechez económica y escribió en una especie de vacío, que suele impregnar sus textos. Comenzó escribiendo poesía y estuvo asociado al grupo congregado alrededor de la revista *Orígenes* (1944-1956), que dirigían José Lezama Lima *(véase)* y José Rodríguez Feo; con éste fundó luego *Ciclón* (1955-1959). Movido por razones económicas y culturales, en 1946 parte con una beca a Buenos Aires, donde vivirá –con interrupciones– hasta 1958 realizando actividades múltiples: colabora-

dor de *Sur* en la época de José Bianco como secretario de redacción; corrector de pruebas y traductor (fue miembro del comité de traducción de *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, quien vivía también en Buenos Aires); empleado del consulado cubano. Entusiasmado con el triunfo de la revolución castrista y con la idea de impulsar un nuevo tipo de teatro cubano, Piñera vuelve a su país. Sus esfuerzos no siempre contaron con la simpatía oficial, que manifestó una creciente desconfianza por sus convicciones estéticas y también por su homosexualidad. Murió semiolvidado y abandonado, salvo por muy pocos amigos, entre los cuales estaba Lezama.

En la obra narrativa de Piñera hay un elemento dominante: el cuerpo humano, visto habitualmente en proceso de descomposición, mutilación o degradación. La contemplación de ese proceso es objetiva y fría (una de sus colecciones de cuentos se titula *Cuentos fríos),* lo que crea un efecto grotesco y extraño. El mundo es contrahecho y horrible; los personajes son seres marginales acostumbrados a recibir los golpes que vengan. Piñera nos dice que hay que aceptar las cosas como son y que lo mejor es reírse de lo que nos pasa con la carcajada seca de quien tiene que esconder su miedo. El humor negro es una válvula de escape frente a una situación sin salida, y bien puede asociarse con la típica actitud humorística del pueblo cubano –el *choteo*– ante las presiones del medio: en vez de encararlas de frente, el cubano se burla de ellas, las esquiva y transitoriamente se relaja.

«La caída» fue publicado en la colección *Cuentos fríos* y reapareció en *El que vino a salvarme,* siguiendo la costumbre del autor de refundir constantemente su producción cuentística. El lector comprobará que se trata de un texto atroz, efecto agudizado por la imperturbable descripción de los hechos, la morbosa minucia y aun por su propia brevedad: como todo lo superfluo ha sido eliminado, su impacto es directo e inmediato. Dos alpinistas, tras llegar a la cima, empiezan a bajar, pero resbalan y caen. El relato congela, en pequeños instantes

implacables, el horror de esa inevitable caída hacia la muerte; así, todo parece visto como en cámara lenta, con una fijeza y morosidad pesadillescas. Mientras caen, los protagonistas aparecen preocupados por asuntos incongruentes y absurdos en esa situación (el narrador quiere proteger sus ojos, el otro su barba), porque asistimos a una desintegración de sus cuerpos. El tono informativo del relato es perturbador: «mis piernas quedaban separadas de mi tronco a causa de una roca, de origen posiblemente calcáreo». Hacia el final, como si esto fuese poco, la pértiga que «enganchó graciosamente las manos de mi compañero» agrega una nota de lúgubre comicidad que nos hace pensar en los *clowns* del cine mudo, que resbalan primero y luego les cae algo sobre la cabeza. Pero también pensamos en los mimodramas de Beckett, en la lógica rigurosa y delirante de Kafka o en los feroces dibujos de Topor.

Obra narrativa:
El conflicto, La Habana: Espuela de Plata, 1942; *Poesía y prosa,* La Habana: Serafín García, 1944; *La carne de René,* Buenos Aires: Siglo Veinte, 1952; Barcelona: Tusquets Editores, 2000; *Cuentos fríos,* Buenos Aires: Losada, 1956; *Pequeñas maniobras,* La Habana: Ediciones R, 1963; *Presiones y diamantes,* La Habana: Ediciones Unión, 1967; *El que vino a salvarme,* pról. José Bianco, Buenos Aires: Sudamericana, 1970; *Cuentos,* Madrid: Alfaguara, 1983; Madrid: Alfaguara, 1990; *Pequeñas maniobras. Presiones y diamantes,* Madrid: Alfaguara, 1986; *Muecas para escribientes,* Madrid: Alfaguara, 1990; *Cuentos de la risa y el horror,* Bogotá: Norma, 1994.

Crítica:
Cabrera Infante, Guillermo, «Vidas para leerlas», *Vuelta,* 41 (1980), 4-16; Espinosa Domínguez, Carlos, ed., «V. P. en persona», *Quimera,* 98, mayo, s. a., 38-47 [inc. bibliog.]; Fornet, Ambrosio, ed., *Cuento cubano contemporáneo,* 3.ª ed., México: Era, 1977, 129-38; Garrandés, Alberto, *La poética del límite: sobre la cuentística de V. P.,* La Ha-

bana: Letras Cubanas, 1993; Gilgen, Read Grant, «P. and the Short Story of the Absurd», *Hispania,* 63:2 (1980), 348-55; Ibieta, Gabriela, «Funciones del doble en la narrativa de V. P.», *Revista Iberoamericana,* 56:152-153 (1990), 975-91; Matas, Julio, «Infiernos fríos de V. P.», *Linden Lane Magazine,* Princeton, 4:2 (1985), 22-24; Torres, Carmen L., *La cuentística de V. P.: Estrategias humorísticas,* Madrid: Pliegos, 1989; Valerio-Holguín, Fernando, *Poética de la frialdad. La narrativa de V. P.,* Lanham, Maryland: University of America Press, 1998.

La caída

Habíamos escalado ya la montaña de tres mil pies de altura. No para enterrar en su cima la botella ni tampoco para plantar la bandera de los alpinistas denodados. Pasados unos minutos comenzamos el descenso. Como es costumbre en estos casos, mi compañero me seguía atado a la misma cuerda que rodeaba mi cintura. Yo había contado exactamente treinta metros de descenso cuando mi compañero, pegando con su zapato armado de púas metálicas un rebote a una piedra, perdió el equilibrio y, dando una voltereta, vino a quedar situado delante de mí. De modo que la cuerda enredada entre mis dos piernas, tiraba con bastante violencia obligándome, a fin de no rodar al abismo, a encorvar las espaldas. Él, a su vez, tomó impulso y movió su cuerpo en dirección al terreno que yo, a mi vez, dejaba a mis espaldas. Su resolución no era descabellada o absurda; antes bien, respondía a un profundo conocimiento de esas situaciones que todavía no están anotadas en los manuales. El ardor puesto en el movimiento fue causa de una ligera alteración: de pronto advertí que mi compañero pasaba como un bólido por entre mis piernas y que, acto se-

guido, el tirón dado por la cuerda amarrada como he dicho a su espalda, me volvía de espaldas a mi primitiva posición de descenso. Por su parte, él, obedeciendo sin duda a iguales leyes físicas que yo, una vez recorrida la distancia que la cuerda le permitía, fue vuelto de espaldas a la dirección seguida por su cuerpo, lo que, lógicamente, nos hizo encontrarnos frente a frente. No nos dijimos palabra, pero sabíamos que el despeñamiento sería inevitable. En efecto, pasado un tiempo indefinible, comenzamos a rodar. Como mi única preocupación era no perder los ojos, puse todo mi empeño en preservarlos de los terribles efectos de la caída. En cuanto a mi compañero, su única angustia era que su hermosa barba, de un gris admirable de vitral gótico, no llegase a la llanura, ni siquiera ligeramente empolvada. Entonces yo puse todo mi empeño en cubrir con mis manos aquella parte de su cara cubierta por su barba; y él, a su vez, aplicó las suyas a mis ojos. La velocidad crecía por momentos, como es obligado en estos casos de los cuerpos que caen en el vacío. De pronto miré a través del ligerísimo intersticio que dejaban los dedos de mi compañero y advertí que en ese momento un afilado picacho le llevaba la cabeza, pero de pronto hube de volver la mía para comprobar que mis piernas quedaban separadas de mi tronco a causa de una roca, de origen posiblemente calcáreo, cuya forma dentada cercenaba lo que se ponía a su alcance con la misma perfección de una sierra para planchas de transatlánticos. Con algún esfuerzo, justo es reconocerlo, íbamos salvando, mi compañero su hermosa barba, y yo, mis ojos. Es verdad que a trechos, que yo liberalmente calculo de unos cincuenta pies, una parte de nuestro cuerpo se separaba de nosotros; por ejemplo, en cinco trechos perdimos: mi compañero, la oreja izquierda, el codo derecho, una pierna (no recuerdo cuál), los testículos y la nariz; yo, por mi parte, la parte superior del tórax, la columna vertebral, la ceja izquierda, la oreja izquierda y la yugular. Pero no es nada en comparación con lo que vino después. Calculo que a mil pies de la llanura, ya sólo nos que-

daba, respectivamente, lo que sigue: a mi compañero, las dos manos (pero sólo hasta su carpo) y su hermosa barba gris; a mí, las dos manos (igualmente sólo hasta su carpo) y los ojos. Una ligera angustia comenzó a poseernos. ¿Y si nuestras manos eran arrancadas por algún pedrusco? Seguimos descendiendo. Aproximadamente a unos diez pies de la llanura la pértiga abandonada de un labrador enganchó graciosamente las manos de mi compañero, pero yo, viendo a mis ojos huérfanos de todo amparo, debo confesar que para eterna, memorable vergüenza mía, retiré mis manos de su hermosa barba gris a fin de protegerlos de todo impacto. No pude cubrirlos, pues otra pértiga colocada en sentido contrario a la ya mencionada, enganchó igualmente mis dos manos, razón por la cual quedamos por primera vez alejados uno del otro en todo el descenso. Pero no pude hacer lamentaciones, pues ya mis ojos llegaban sanos y salvos al césped de la llanura y podían ver, un poco más allá, la hermosa barba gris de mi compañero que resplandecía en toda su gloria.

Juan José Arreola

(Ciudad Guzmán, México, 1918-2001) Cuando en 1952 apareció el libro capital de Arreola, *Confabulario,* llamó justificadamente la atención dentro y fuera de México: era una obra original, impecablemente escrita, llena de imaginación, gracia y frescura. Ni Borges ni Cortázar *(véanse)* eran suficientemente conocidos todavía y Arreola parecía entonces el más interesante escritor de literatura fantástica, a la que otorgaba muchas veces un delicado sesgo humorístico y brillantes toques de color local. Pero en una década más, la literatura hispanoamericana se transformaría por completo y el aporte de Arreola pareció quedarse fijado en una época y un modelo literario. No es que Arreola no haya publicado otros libros, algunos tan finos –y tan poco leídos– como la novela *La feria,* pero en los años siguientes el autor hizo girar su producción literaria alrededor del eje de *Confabulario,* que reeditó, corrigió y reordenó infatigablemente. Las huellas de su afán se notan en los títulos con los que han aparecido las sucesivas versiones de ese libro: *Confabulario total, Confabulario personal, Confabulario definitivo.* Puede decirse que Arreola es el más activo compilador de su obra y que lo ha hecho con el afán de fijar los textos de ese libro frente a otros como *Varia invención* y *Bestiario,* con

los cuales es fácil confundirlo. Y aun libros posteriores, como *Palindroma,* no parecen del todo ajenos al espíritu de *Confabulario.* Estas precisiones sobre el proceso de su obra no desmerecen su importancia intrínseca y menos su poderoso influjo en más de una generación literaria.

Quien quiera conocer la vida de Arreola y su noción del oficio de escritor debe leer «De memoria y olvido», los breves apuntes autobiográficos que presentan la edición de *Confabulario personal.* Allí está lo esencial de una existencia dominada por la pasión teatral y el refinado culto a la palabra, estimulados respectivamente por sus estudios en París y su paso por El Colegio de México. Pero Arreola nos ha recordado que es un autodidacta y que más le debe a lo que ha observado y oído a la gente anónima, y a lo que ha aprendido de sus múltiples oficios: vendedor ambulante, periodista, cobrador, panadero... Hacia 1956 empezó a trabajar en la radio y a dirigir un taller literario; en la década del setenta pasó a conducir un popular programa de televisión, tarea que desempeñó hasta hace poco. Quizá por la urgencia de esas otras actividades olvidó su verdadera vocación y ha tenido que confesar melancólicamente: «No he tenido tiempo de ejercer la literatura».

El brillo verbal, las formas aéreas de su fantasía y el gusto por el juego intelectual que encontramos en Arreola pueden hacernos olvidar que hay un soterrado acento *ético* en su actitud literaria y personal: sus fábulas postulan un nuevo humanismo como un modo de combatir la nueva barbarie de la tecnología y el materialismo contemporáneos. En el fondo, es un espiritualista, tal vez un romántico que defiende los viejos valores en un mundo que los ha perdido sin reemplazarlos por nada que haga la vida digna y hermosa. Un modo de afirmarla es la conquista amorosa, del que abundan episodios en su obra. Su visión del amor y de la mujer es ambigua y, a la luz de teorías modernas, reveladora de una actitud masculina tradicional: por un lado, adoración y exaltación de lo femenino; por otro, presentación de hembras violentas, incompren-

sibles y vengativas. Simétricamente, el hombre es un galán dominante, lleno de orgullo y altos ideales, o un patético cornudo atado a una relación matrimonial destructora. Compararlo con la visión amorosa de Bioy Casares *(véase)* es ilustrativo.

Pero en Arreola lo sustancial no son los temas ni las ideas, sino los matices y texturas formales que alcanza su prosa. Prácticamente todos sus libros, incluso su única novela, son de naturaleza miscelánica y fragmentaria. Muchos de sus textos pueden considerarse cuentos y de muy diversos tipos (fantásticos, realistas, psicológicos, especulativos...), pero abundan también formas distintas: fábulas, «ejemplos» o «apólogos» a la manera medieval, parábolas, reflexiones, juegos verbales, prosas poéticas, etc. Es la constante inventiva y el gozoso arte de imaginar lo que define estas páginas; es decir, la transformación de todo –lo sublime y lo ridículo, lo grande y lo pequeño, lo trágico y lo cómico– en un artificio literario que lo haga duradero. El placer que obtiene al escribirlas se transfiere y acrecienta en el acto de la lectura; sus viñetas mexicanas tienen el colorido y el encanto de la pintura de Diego Rivera: están llenas de vida. En la tersa prosa de Arreola son visibles numerosos influjos, desde la literatura oriental hasta Kafka, pero sobre todo la lección de los clásicos españoles y el jugoso sabor de su lenguaje.

Entre los relatos de Arreola, «El guardagujas» es, aparte de uno de los más celebrados, uno de los más kafkianos, pues su método consiste en llevar la lógica hasta sus últimas consecuencias, hasta donde la razón se pierde. También es kafkiana su cualidad enigmática, sobre la cual los críticos han ofrecido muy dispares interpretaciones: la ambivalencia del texto es fascinante. Con una notable astucia narrativa, Arreola nos convence de lo más absurdo como si fuese lo más natural. Uno de los recursos principales para lograrlo es el doble marco que encierra la historia: escuchamos la voz del narrador en tercera persona sólo al comienzo, presentando la situación

básica –un pasajero en la estación, el viejo guardagujas que parece «salido de quién sabe dónde»– y al final –un final abierto que no resuelve nada–, en el que el tren se acerca «como un ruidoso advenimiento»; pero el cuerpo principal de la historia, encerrado entre ambos términos, está presentado como un puro diálogo entre los dos únicos personajes. Como el pasajero casi sólo pregunta y el otro brinda toda la información del relato, no tenemos manera de confirmar o desmentir su credibilidad: su voz tiene una autoridad total, superior a la del narrador mismo. Esto permite el funcionamiento de un texto que se desliza inexorablemente de lo real a lo fantástico.

En principio, el cuento puede tomarse como una sátira del mal funcionamiento de los ferrocarriles, como una crítica de la burocracia, la corrupción y otros males sociales bien conocidos en México. Pero poco a poco descubrimos que estamos –o podemos estar– ante una alegoría que alcanza otros niveles: las leyes del orden contra la tendencia al caos; la insalvable distancia entre la intención y la realidad de nuestros actos; el juego de azar y designio que rige nuestro destino; el desamparo del individuo ante un mundo de leyes abstractas e insensatas que tratan de someterlo; el carácter misterioso e incomprensible de la vida misma; las relaciones de Dios y el hombre, etc. Como dice el guardagujas: «Se aspira a que un día [los pasajeros] se entreguen plenamente al azar, en manos de una empresa omnipotente». Esa sensación de angustia y pequeñez ante poderes superiores no es muy distinta de la que sentimos ante las novelas existencialistas de Sartre o Camus, o ante *El proceso* y *El castillo* de Kafka. Pero el delicado humor de Arreola (que en este texto bien puede compararse con el de Nicanor Parra en su poema «Proyecto de tren instantáneo») introduce una significativa variante: al final, el viajero acepta y se acomoda a las circunstancias, feliz de estar al menos vivo y dispuesto a probar su suerte en un mundo adverso.

OBRA NARRATIVA (principales ediciones y recopilaciones):
Varia invención, México: Fondo de Cultura Económica, 1949; *Confabulario,* México: Fondo de Cultura Económica, 1952; ed. aum., México: Fondo de Cultura Económica, 1966; *Confabulario y Varia invención,* México: Fondo de Cultura Económica, 1955; *Confabulario total,* México: Fondo de Cultura Económica, 1962; *La feria,* México: Joaquín Mortiz, 1963; *Antología de J. J. A.,* est. y selec. Jorge Arturo Ojeda, México: Ediciones Oasis, 1969; *Obras de J. J. A.* [5 vols.: *Confabulario, Palindroma, Varia invención, Bestiario, La feria*], México: Joaquín Mortiz, 1971-1972; *Mujeres, animales y fantasías mecánicas,* pról. y selec. Jorge Arturo Ojeda, Barcelona: Tusquets Editores, 1972; *Confabulario personal,* pról. J. J. A., Barcelona: Bruguera, 1980; *Confabulario definitivo,* ed. Carmen de Mora, Madrid: Cátedra, 1986; *Obras,* ed. Saúl Yurkievich, México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

CRÍTICA:
Bente, Thomas O., «*El guardagujas* de J. J. A.: ¿sátira política o indagación metafísica?», *Cuadernos Americanos,* 31:6 (1972), 205-12; Carballo, Emmanuel*, «J. J. A.», 441-89; Echevarría, Evelio, «*El guardagujas:* ideario vital y existencial de J. J. A.», *Nueva Narrativa Hispanoamericana,* 4 (1974), 221-26; Gilgen, Read Grant, «Absurdist Techniques in the Short Stories of J. J. A.: *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century,* 8:1-2 (1980), 67-77; Larson, Ross, *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative,* Tempe: Arizona State University, 1977; McMurray, George R., «Albert Camus' Concept of the Absurd and J. J. A.'s *The Switchman*», *Hispania,* 42:3 (1959), 295-308; Menton, Seymour, *J. J. A.,* La Habana: Casa de las Américas, 1964; Newgard, Jerry, «Los cuentos de J. J. A.», *Cuadernos Hispanoamericanos,* 336 (1978), 527-33; Romanek, Thomas J., «The Estranged Man: Kafka's Influence in J. J. A.», *Revue des Langues Vivantes,* Bruselas, 37 (1981), 305-08; Washburn, Yulan M., *J. J. A.,* Boston: Twayne, 1983.

El guardagujas

El forastero llegó sin aliento a la estación desierta. Su gran valija, que nadie quiso cargar, le había fatigado en extremo. Se enjugó el rostro con un pañuelo, y con la mano en visera miró los rieles que se perdían en el horizonte. Desalentado y pensativo consultó su reloj: la hora justa en que el tren debía partir.

Alguien, salido de quién sabe dónde, le dio una palmada muy suave. Al volverse, el forastero se halló ante un viejecillo de vago aspecto ferrocarrilero. Llevaba en la mano una linterna roja, pero tan pequeña, que parecía de juguete. Miró sonriendo al viajero, que le preguntó con ansiedad:

–Usted perdone, ¿ha salido ya el tren?

–¿Lleva usted poco tiempo en este país?

–Necesito salir inmediatamente. Debo hallarme en T. mañana mismo.

–Se ve que usted ignora las cosas por completo. Lo que debe hacer ahora mismo en buscar alojamiento en la fonda para viajeros –y señaló un extraño edificio ceniciento que más bien parecía un presidio.

–Pero yo no quiero alojarme, sino salir en el tren.

–Alquile usted un cuarto inmediatamente, si es que lo hay. En caso de que pueda conseguirlo, contrátelo por mes, le resultará más barato y recibirá mejor atención.

–¿Está usted loco? Yo debo llegar a T. mañana mismo.

–Francamente, debería abandonarlo a su suerte. Sin embargo, le daré unos informes.

–Por favor...

–Este país es famoso por sus ferrocarriles, como usted sabe. Hasta ahora no ha sido posible organizarlos debidamente, pero se han hecho grandes cosas en lo que se refiere a la publicación de itinerarios y a la expedición de boletos. Las guías ferroviarias abarcan y enlazan todas las poblaciones de la nación; se expenden boletos hasta para las aldeas más pequeñas y remotas. Falta solamente que los convoyes cumplan las indicaciones contenidas en las guías y que pasen efectivamente por las estaciones. Los habitantes del país así lo esperan; mientras tanto, aceptan las irregularidades del servicio y su patriotismo les impide cualquier manifestación de desagrado.

–Pero ¿hay un tren que pasa por esta ciudad?

–Afirmarlo equivaldría a cometer una inexactitud. Como usted puede darse cuenta, los rieles existen, aunque un tanto averiados. En algunas poblaciones están sencillamente indicados en el suelo mediante dos rayas de gis. Dadas las condiciones actuales, ningún tren tiene la obligación de pasar por aquí, pero nada impide que eso pueda suceder. Yo he visto pasar muchos trenes en mi vida y conocí algunos viajeros que pudieron abordarlos. Si usted espera convenientemente, tal vez yo mismo tenga el honor de ayudarle a subir a un hermoso y confortable vagón.

–¿Me llevará ese tren a T.?

–¿Y por qué se empeña usted en que ha de ser precisamente a T.? Debería darse por satisfecho si pudiera abordarlo. Una vez en el tren, su vida tomará efectivamente algún rumbo. ¿Qué importa si ese rumbo no es el de T.?

–Es que yo tengo un boleto en regla para ir a T. Lógicamente, debo ser conducido a ese lugar, ¿no es así?

–Cualquiera diría que usted tiene razón. En la fonda para viajeros podrá usted hablar con personas que han tomado sus precauciones, adquiriendo grandes cantidades de boletos. Por regla general, las gentes previsoras compran pasajes para todos los puntos del país. Hay quien ha gastado en boletos una verdadera fortuna...

–Yo creí que para ir a T. me bastaba un boleto. Mírelo usted...

–El próximo tramo de los ferrocarriles nacionales va a ser construido con el dinero de una sola persona que acaba de gastar su inmenso capital en pasajes de ida y vuelta para un trayecto ferroviario cuyos planos, que incluyesen extensos túneles y puentes, ni siquiera han sido aprobados por los ingenieros de la empresa.

–Pero el tren que pasa por T., ¿ya se encuentra en servicio?

–Y no sólo ése. En realidad, hay muchísimos trenes en la nación, y los viajeros pueden utilizarlos con relativa frecuencia, pero tomando en cuenta que no se trata de un servicio formal y definitivo. En otras palabras, al subir a un tren, nadie espera ser conducido al sitio que desea.

–¿Cómo es eso?

–En su afán de servir a los ciudadanos, la empresa debe recurrir a ciertas medidas desesperadas. Hace circular trenes por lugares intransitables. Esos convoyes expedicionarios emplean a veces varios años en su trayecto, y la vida de los viajeros sufre algunas transformaciones importantes. Los fallecimientos no son raros en tales casos, pero la empresa, que todo lo ha previsto, añade a esos trenes un vagón capilla ardiente y un vagón cementerio. Es motivo de orgullo para los conductores depositar el cadáver de un viajero –lujosamente embalsamado– en los andenes de la estación que prescribe su boleto. En ocasiones, estos trenes forzados recorren trayectos en que falta uno de los rieles. Todo un lado de los vagones se

estremece lamentablemente con los golpes que dan las ruedas sobre los durmientes. Los viajeros de primera –es otra de las previsiones de la empresa– se colocan del lado en que hay riel. Los de segunda padecen los golpes con resignación. Pero hay otros tramos en que faltan ambos rieles; allí los viajeros sufren por igual, hasta que el tren queda totalmente destruido.

–¡Santo Dios!

–Mire usted: la aldea de F. surgió a causa de uno de esos accidentes. El tren fue a dar en un terreno impracticable. Lijadas por la arena, las ruedas se gastaron hasta los ejes. Los viajeros pasaron tanto tiempo juntos, que de las obligadas conversaciones triviales surgieron amistades estrechas. Algunas de esas amistades se transformaron pronto en idilios, y el resultado ha sido F., una aldea progresista llena de niños traviesos que juegan con los vestigios enmohecidos del tren.

–¡Dios mío, yo no estoy hecho para tales aventuras!

–Necesita usted ir templando su ánimo; tal vez llegue usted a convertirse en héroe. No crea que faltan ocasiones para que los viajeros demuestren su valor y sus capacidades de sacrificio. Recientemente, doscientos pasajeros anónimos escribieron una de las páginas más gloriosas en nuestros anales ferroviarios. Sucede que en un viaje de prueba, el maquinista advirtió a tiempo una grave omisión de los constructores de la línea. En la ruta faltaba el puente que debía salvar un abismo. Pues bien, el maquinista, en vez de poner marcha atrás, arengó a los pasajeros y obtuvo de ellos el esfuerzo necesario para seguir adelante. Bajo su enérgica dirección, el tren fue desarmado pieza por pieza y conducido en hombros al otro lado del abismo, que todavía reservaba la sorpresa de contener en su fondo un río caudaloso. El resultado de la hazaña fue tan satisfactorio que la empresa renunció definitivamente a la construcción del puente, conformándose con hacer un atractivo descuento en las tarifas de los pasajeros que se atreven a afrontar esa molestia suplementaria.

–¡Pero yo debo llegar a T. mañana mismo!

–¡Muy bien! Me gusta que no abandone usted su proyecto. Se ve que es usted un hombre de convicciones. Alójese por lo pronto en la fonda y tome el primer tren que pase. Trate de hacerlo cuando menos; mil personas estarán para impedírselo. Al llegar un convoy, los viajeros, irritados por una espera demasiado larga, salen de la fonda en tumulto para invadir ruidosamente la estación. Muchas veces provocan accidentes con su increíble falta de cortesía y de prudencia. En vez de subir ordenadamente se dedican a aplastarse unos a otros; por lo menos, se impiden para siempre el abordaje, y el tren se va dejándolos amotinados en los andenes de la estación. Los viajeros, agotados y furiosos, maldicen su falta de educación, y pasan mucho tiempo insultándose y dándose de golpes.

–¿Y la policía no interviene?

–Se ha intentado organizar un cuerpo de policía en cada estación, pero la imprevisible llegada de los trenes hacía tal servicio inútil y sumamente costoso. Además, los miembros de ese cuerpo demostraron muy pronto su venalidad, dedicándose a proteger la salida exclusiva de pasajeros adinerados que les daban a cambio de esa ayuda todo lo que llevaban encima. Se resolvió entonces el establecimiento de un tipo especial de escuelas, donde los futuros viajeros reciben lecciones de urbanidad y un entrenamiento adecuado. Allí se les enseña la manera correcta de abordar un convoy, aunque esté en movimiento y a gran velocidad. También se les proporciona una especie de armadura para evitar que los demás viajeros les rompan las costillas.

–Pero una vez en el tren, ¿está uno a cubierto de nuevas contingencias?

–Relativamente. Sólo le recomiendo que se fije muy bien en las estaciones. Podría darse el caso de que usted creyera haber llegado a T., y sólo fuese una ilusión. Para regular la vida a bordo de los vagones demasiado repletos, la empresa se ve obligada a echar mano de ciertos expedientes. Hay estaciones que son pura apariencia: han sido construidas en ple-

na selva y llevan el nombre de alguna ciudad importante. Pero basta poner un poco de atención para descubrir el engaño. Son como las decoraciones del teatro, y las personas que figuran en ellas están llenas de aserrín. Esos muñecos revelan fácilmente los estragos de la intemperie, pero son a veces una perfecta imagen de la realidad: llevan en el rostro las señales de un cansancio infinito.

–Por fortuna, T. no se halla muy lejos de aquí.

–Pero carecemos por el momento de trenes directos. Sin embargo, no debe excluirse la posibilidad de que usted llegue mañana mismo, tal como desea. La organización de los ferrocarriles, aunque deficiente, no excluye la posibilidad de un viaje sin escalas. Vea usted, hay personas que ni siquiera se han dado cuenta de lo que pasa. Compran un boleto para ir a T. Viene un tren, suben, y al día siguiente oyen que el conductor anuncia: «Hemos llegado a T.». Sin tomar precaución alguna, los viajeros descienden y se hallan efectivamente en T.

–¿Podría yo hacer alguna cosa para facilitar ese resultado?

–Claro que puede usted. Lo que no se sabe es si le servirá de algo. Inténtelo de todas maneras. Suba usted al tren con la idea fija de que va a llegar a T. No trate a ninguno de los pasajeros. Podrán desilusionarlo con sus historias de viaje, y hasta denunciarlo a las autoridades.

–¿Qué está usted diciendo?

–En virtud del estado actual de las cosas los trenes viajan llenos de espías. Estos espías, voluntarios en su mayor parte, dedican su vida a fomentar el espíritu constructivo de la empresa. A veces uno no sabe lo que dice y habla sólo por hablar. Pero ellos se dan cuenta enseguida de todos los sentidos que puede tener una frase, por sencilla que sea. Del comentario más inocente saben sacar una opinión culpable. Si usted llegara a cometer la menor imprudencia, sería aprehendido sin más; pasaría el resto de su vida en un vagón cárcel o le obligarían a descender en una falsa estación perdida en la selva. Viaje usted lleno de fe, consuma la menor cantidad posible de

alimentos y no ponga los pies en el andén antes de que vea en T. alguna cara conocida.

–Pero yo no conozco en T. a ninguna persona.

–En ese caso redoble usted sus precauciones. Tendrá, se lo aseguro, muchas tentaciones en el camino. Si mira usted por las ventanillas, está expuesto a caer en la trampa de un espejismo. Las ventanillas están provistas de ingeniosos dispositivos que crean toda clase de ilusiones en el ánimo de los pasajeros. No hace falta ser débil para caer en ellas. Ciertos aparatos, operados desde la locomotora, hacen creer, por el ruido y los movimientos, que el tren está en marcha. Sin embargo, el tren permanece detenido semanas enteras, mientras los viajeros ven pasar cautivadores paisajes a través de los cristales.

–¿Y eso qué objeto tiene?

–Todo esto lo hace la empresa con el sano propósito de disminuir la ansiedad de los viajeros y de anular en todo lo posible las sensaciones de traslado. Se aspira a que un día se entreguen plenamente al azar, en manos de una empresa omnipotente, y que ya no les importe saber adónde van ni de dónde vienen.

–Y usted, ¿ha viajado mucho en los trenes?

–Yo, señor, sólo soy guardagujas. A decir verdad, soy un guardagujas jubilado, y sólo aparezco aquí de vez en cuando para recordar los buenos tiempos. No he viajado nunca, ni tengo ganas de hacerlo. Pero los viajeros me cuentan historias. Sé que los trenes han creado muchas poblaciones además de la aldea de F. cuyo origen le he referido. Ocurre a veces que los tripulantes de un tren reciben órdenes misteriosas. Invitan a los pasajeros a que desciendan de los vagones, generalmente con el pretexto de que admiren las bellezas de un determinado lugar. Se les habla de grutas, de cataratas o de ruinas célebres: «Quince minutos para que admiren ustedes la gruta tal o cual», dice amablemente el conductor. Una vez que los viajeros se hallan a cierta distancia, el tren escapa a todo vapor.

–¿Y los viajeros?

–Vagan desconcertados de un sitio a otro durante algún tiempo, pero acaban por congregarse y se establecen en colonia. Estas paradas intempestivas se hacen en lugares adecuados, muy lejos de toda civilización y con riquezas naturales suficientes. Allí se abandonan lotes selectos, de gente joven, y sobre todo con mujeres abundantes. ¿No le gustaría a usted pasar sus últimos días en un pintoresco lugar desconocido, en compañía de una muchachita?

El viejecillo sonriente hizo un guiño y se quedó mirando al viajero, lleno de bondad y de picardía. En ese momento se oyó un silbido lejano. El guardagujas dio un brinco, y se puso a hacer señales ridículas y desordenadas con su linterna.

–¿Es el tren? –preguntó el forastero.

El anciano echó a correr por la vía desaforadamente. Cuando estuvo a cierta distancia, se volvió para gritar:

–¡Tiene usted suerte! Mañana llegará a su famosa estación. ¿Cómo dice usted que se llama?

–¡X! –contestó el viajero.

En ese momento el viejecillo se disolvió en la clara mañana. Pero el punto rojo de la linterna siguió corriendo y saltando entre los rieles, imprudente, al encuentro del tren.

Al fondo del paisaje, la locomotora se acercaba como un ruidoso advenimiento.

Augusto Monterroso

(Guatemala, 1921) Lentamente, la obra de Augusto Monterroso ha llegado a ser reconocida como lo que es: una de las más ejemplares, depuradas y placenteras que puedan encontrarse hoy en la literatura hispanoamericana. Su misma falta de pretensiones, su devoción por las formas breves y fragmentarias (desde el cuento hasta el aforismo) y el sesgo irónico que otorga a su tarea literaria, consciente de sus límites y de sus fuerzas, dan una falsa impresión de minoridad. Así se explica que muchos puedan ignorar que es un gran escritor, pero que se mantiene al margen de los usos corrientes hoy, sabiamente apegado a los modelos grecolatinos, renacentistas y del siglo XIX. De hecho, Monterroso ha resucitado entre nosotros el alto valor moral de la fábula antigua, la honda reflexión resumida en una página y la fuerza corrosiva de la facecia como arma contra la solemnidad y la estupidez humana. Nada de esto quiere decir que los dramas y problemas de la actualidad lo dejen indiferente; sólo que su humor pone las cosas en contexto y las muestra desde un ángulo inesperado que nos permite comprender sin darnos una larga argumentación. Arte perspicaz y conciso el suyo, que puede producir títulos tan felices como *Obras completas (y otros cuentos)* o

«cuentos» de una sola línea, como «El dinosaurio», que Italo Calvino juzgó insuperable: «Cuando se despertó el dinosaurio todavía estaba allí».

Su obra ha sido producida casi entera en México, donde llegó en 1944, forzado a exilarse por sus actividades políticas contra la dictadura de Ubico; sólo durante los gobiernos democráticos de Arévalo y Arbenz (1945-1954) se reintegró a la vida de su país, ejerciendo cargos diplomáticos en México y Bolivia. Al ser derrocado Arbenz renuncia a su cargo y se exilia en Chile por un par de años y retorna a México en 1956, donde ha permanecido desde entonces. Estudió filología como becario de El Colegio de México; esa experiencia ha dejado en su obra, igual que en la de Arreola *(véase),* una impronta de rigor intelectual y gusto por la perfección formal. Luego desempeñó diferentes cargos en revistas y editoriales, fue profesor universitario, director de talleres literarios y colaborador en diversas publicaciones. Hay un silencio de diez años entre su primer libro importante, el mencionado *Obras completas...,* y el siguiente, *La oveja negra y demás fábulas,* donde pueden hallarse irónicas referencias a esa demora. Pero luego, superada una etapa de crisis vital, su obra adquiere un ritmo regular y aun intenso para un autor extremadamente cauteloso como él. Aparte de sus volúmenes de cuentos, fábulas y prosas mínimas, que a veces ilustra con dibujos suyos, ha escrito libros difíciles de clasificar: *Lo demás es silencio,* que es un raro cruce de biografía apócrifa y miscelánea literaria; *La letra e,* un singular intento de diario informal o imaginario porque nos habla más de literatura que de su vida. La impresión general que el conjunto ofrece es la de un escritor que, siendo celoso de su oficio, no se toma nunca en serio y observa el espectáculo de la vida (literaria o real) con la sabia tolerancia de un escéptico.

Monterroso es un escritor autodidacta, pero que ha leído y releído mucho, y lo ha asimilado de manera admirable. Eso se nota en cada línea que escribe, que refleja la certeza de que al

crear siempre repetimos a alguien; lo importante, lo enriquecedor es que el modelo sea inimitable. Monterroso escribe, pule, corrige incansablemente, a la vez con un gesto de respeto y de complicidad con sus maestros. En cierto modo, siempre habla de sí mismo sin ser anecdótico o confesional: la vida no es sólo lo que nos pasa, sino lo que imaginamos o deseamos. A propósito de la autobiografía, ha dicho: «Vivir es común y corriente y monótono. Todos pensamos y sentimos lo mismo: sólo la forma de contarlo diferencia a los buenos escritores de los malos». Uno de sus temas favoritos es el de la vida literaria, con sus rencillas, ambiciones y miserias. En muchas de sus fábulas ha hecho alegorías de actitudes y personajes que podemos reconocer con cierta facilidad. Agudamente, observa que las debilidades y virtudes del hombre son las mismas de siempre, y que todos pretendemos, para subsistir, que no es así.

«Mr. Taylor», de *Obras completas...,* es uno de los cuentos más difundidos y celebrados del autor; con toda razón, porque es un relato de antología. La historia de este viajero americano que, de modo casual, descubre el valor económico y turístico de las cabezas reducidas que produce una tribu nativa en un país hispanoamericano es irresistiblemente divertida. Pero no sólo nos hace reír, sino también pensar y hallar una lección moral, como en las fábulas clásicas. En verdad, el cuento es una penetrante parábola del imperialismo cultural y económico de una nación poderosa sobre otra dependiente. Cada línea del texto está minada por una explosiva alusión humorística a un estado de cosas bien conocido: la industriosidad y voracidad comercial del «gringo», la inevitable degradación del folclore a baratija de consumo masivo, el entreguismo y venalidad de las autoridades locales, la ilusa esperanza de querer salir de pobres produciendo «novedades» para el mercado extranjero, etc.

Nada de esto está dicho en forma de arenga social, sino con un tono de ironía seductor y perfectamente medido, que ase-

gura al texto su efecto demoledor: el convenio para vender en Estados Unidos las cabezas reducidas se concede en exclusividad «por noventa y nueve años», lo que recuerda la cesión del canal de Panamá; la mención de «un refresco bien frío» y de «fórmula mágica» es sin duda una referencia a la omnipresente Coca-Cola, etc. Pronto la aventura comercial da un salto delirante y perversamente lógico que envuelve a todo el país proveedor, crea una crisis en la metrópoli y termina trágicamente para Mr. Taylor. La narración está presentada como una anécdota real que alguien cuenta ante un implícito auditorio de amigos que intercambian historias divertidas; su arranque («Menos rara, pero sin duda más ejemplar...») tiene un sutil sabor borgiano, pero es también parecido al del relato «Las ilusiones perdidas», incluido en *La palabra mágica.* La afinada incorporación del lenguaje culto («tan pobre y mísero estaba» es una cómica alusión calderoniana), los lugares comunes del habla cotidiana («la democracia es la democracia») y los préstamos lingüísticos (el indígena que dice «*Buy head? Money, money*») no pueden ser más divertidos. Difícil hallar una sátira política tan regocijante e impecable como ésta.

Obra narrativa:

El concierto y El eclipse, México: Los Epígrafes, 1947; *Uno de cada tres y El centenario,* México: Los Presentes, 1952; *Obras completas (y otros cuentos),* México: Imp. Universitaria, 1959; México: Joaquín Mortiz, 1971 y 1973; Barcelona: Seix Barral, 1981; *La oveja negra y demás fábulas,* México: Joaquín Mortiz, 1969; Barcelona: Seix Barral, 1981; *Movimiento perpetuo,* México: Joaquín Mortiz, 1972; Barcelona: Seix Barral, 1981; *Lo demás es silencio,* México: Joaquín Mortiz, 1978; ed. Jorge Ruffinelli, Madrid: Cátedra, 1986; *Mr. Taylor & Co.* [antología], La Habana: Casa de las Américas, 1982; *La palabra mágica,* México: Era, 1983; Barcelona: Muchnik, 1984; *Las ilusiones perdidas (Antología personal),* pról. Marco Antonio Pulido, México: Fondo de Cultura Económica/CREA, 1985; *Cuentos,* Madrid: Alianza Editorial, 1986; *La letra e,* México: Era, 1987; Madrid: Alianza Editorial, 1987;

Tríptico: Movimiento perpetuo. La palabra mágica. La letra e, México: Fondo de Cultura Económica, 1995; *Cuentos, fábulas y Lo demás es silencio,* México: Alfaguara, 1996; *La vaca,* Madrid: Alfaguara, 1999.

CRÍTICA:

Corral, Wilfrido H., *Lector, sociedad y género en M.,* Xalapa, México: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias/Universidad Veracruzana, 1985; *Culturas,* suplemento de *Diario 16,* número especial, noviembre 16, 1991; M., A., *Viaje al centro de la fábula* [entrevistas al autor], pról. Jorge von Ziegler, México: Era, 1981; México: UNAM, 1981; Barcelona: Muchnik, 1990; Oviedo, José Miguel, «La colección privada de M.», en *Escrito al margen*,* 288-92; VV. AA., *M.,* sobretiro de *Texto crítico,* 1, pról. Jorge Ruffinelli, 1976 [incluye bibliografía].

Mr. Taylor

–Menos rara, aunque sin duda más ejemplar –dijo entonces el otro–, es la historia de Mr. Percy Taylor, cazador de cabezas en la selva amazónica.

Se sabe que en 1937 salió de Boston, Massachusetts, en donde había pulido su espíritu hasta el extremo de no tener un centavo. En 1944 aparece por primera vez en América del Sur, en la región del Amazonas, conviviendo con los indígenas de una tribu cuyo nombre no hace falta recordar.

Por sus ojeras y su aspecto famélico pronto llegó a ser conocido allí como «el gringo pobre», y los niños de la escuela hasta lo señalaban con el dedo y le tiraban piedras cuando pasaba con su barba brillante bajo el dorado sol tropical. Pero esto no afligía la humilde condición de Mr. Taylor porque había leído en el primer tomo de las *Obras completas* de William G. Knight que si no se siente envidia de los ricos la pobreza no deshonra.

En pocas semanas los naturales se acostumbraron a él y a su ropa extravagante. Además, como tenía los ojos azules y un vago acento extranjero, el Presidente y el Ministro de Re-

laciones Exteriores lo trataban con singular respeto, temerosos de provocar incidentes internacionales.

Tan pobre y mísero estaba, que cierto día se internó en la selva en busca de hierbas para alimentarse. Había caminado cosa de varios metros sin atreverse a volver el rostro, cuando por pura casualidad vio a través de la maleza dos ojos indígenas que lo observaban decididamente. Un largo estremecimiento recorrió la sensitiva espalda de Mr. Taylor. Pero Mr. Taylor, intrépido, arrostró el peligro y siguió su camino silbando como si nada hubiera visto.

De un salto (que no hay para qué llamar felino) el nativo se le puso enfrente y exclamó:

–Buy head? Money, money.

A pesar de que el inglés no podía ser peor, Mr. Taylor, algo indispuesto, sacó en claro que el indígena le ofrecía en venta una cabeza de hombre, curiosamente reducida, que traía en la mano.

Es innecesario decir que Mr. Taylor no estaba en capacidad de comprarla; pero como aparentó no comprender, el indio se sintió terriblemente disminuido por no hablar bien el inglés, y se la regaló pidiéndole disculpas.

Grande fue el regocijo con que Mr. Taylor regresó a su choza. Esa noche, acostado boca arriba sobre la precaria estera de palma que le servía de lecho, interrumpido tan sólo por el zumbar de las moscas acaloradas que revoloteaban en torno haciéndose obscenamente el amor, Mr. Taylor contempló con deleite durante un buen rato su curiosa adquisición. El mayor goce estético lo extraía de contar, uno por uno, los pelos de la barba y el bigote, y de ver de frente el par de ojillos entre irónicos que parecían sonreírle agradecidos por aquella deferencia.

Hombre de vasta cultura, Mr. Taylor solía entregarse a la contemplación; pero esta vez enseguida se aburrió de sus reflexiones filosóficas y dispuso obsequiar la cabeza a un tío suyo, Mr. Rolston, residente en Nueva York, quien desde la más tier-

na infancia había revelado una fuerte inclinación por las manifestaciones culturales de los pueblos hispanoamericanos.

Pocos días después el tío de Mr. Taylor le pidió –previa indagación sobre el estado de su importante salud– que por favor lo complaciera con cinco más. Mr. Taylor accedió gustoso al capricho de Mr. Rolston y –no se sabe de qué modo– a vuelta de correo tenía «mucho gusto en satisfacer sus deseos». Muy reconocido, Mr. Rolston le solicitó otras diez. Mr. Taylor se sintió «halagadísimo de poder servirlo». Pero cuando pasado un mes aquél le rogó el envío de veinte, Mr. Taylor, hombre rudo y barbado pero de refinada sensibilidad artística, tuvo el presentimiento de que el hermano de su madre estaba haciendo negocio con ellas.

Bueno, si lo quieren saber, así era. Con toda franqueza, Mr. Rolston se lo dio a entender en una inspirada carta cuyos términos resueltamente comerciales hicieron vibrar como nunca las cuerdas del sensible espíritu de Mr. Taylor.

De inmediato concertaron una sociedad en la que Mr. Taylor se comprometía a obtener y remitir cabezas humanas reducidas en escala industrial, en tanto que Mr. Rolston las vendería lo mejor que pudiera en su país.

Los primeros días hubo algunas molestas dificultades con ciertos tipos del lugar. Pero Mr. Taylor, que en Boston había logrado las mejores notas con un ensayo sobre Joseph Henry Silliman, se reveló como político y obtuvo de las autoridades no sólo el permiso necesario para exportar, sino, además, una concesión exclusiva por noventa y nueve años. Escaso trabajo le costó convencer al guerrero Ejecutivo y a los brujos Legislativos de que aquel paso patriótico enriquecería en corto tiempo a la comunidad, y de que luego estarían todos los sedientos aborígenes en posibilidad (cada vez que hicieran una pausa en la recolección de cabezas) de beber un refresco bien frío, cuya fórmula mágica él mismo proporcionaría.

Cuando los miembros de la Cámara, después de un breve pero luminoso esfuerzo intelectual, se dieron cuenta de tales

ventajas, sintieron hervir su amor a la patria y en tres días promulgaron un decreto exigiendo al pueblo que acelerara la producción de cabezas reducidas.

Contados meses más tarde, en el país de Mr. Taylor las cabezas alcanzaron aquella popularidad que todos recordamos. Al principio eran privilegio de las familias más pudientes; pero la democracia es la democracia y, nadie lo va a negar, en cuestión de semanas pudieron adquirirlas hasta los mismos maestros de escuela.

Un hogar sin su correspondiente cabeza teníase por un hogar fracasado. Pronto vinieron los coleccionistas y, con ellos, las contradicciones: poseer diecisiete cabezas llegó a ser considerado de mal gusto; pero era distinguido tener once. Se vulgarizaron tanto que los verdaderos elegantes fueron perdiendo interés y ya sólo por excepción adquirían alguna, si presentaba cualquier particularidad que la salvara de lo vulgar. Una, muy rara, con bigotes prusianos, que perteneciera en vida a un general bastante condecorado, fue obsequiada al Instituto Danfeller, el que a su vez donó, como de rayo, tres y medio millones de dólares para impulsar el desenvolvimiento de aquella manifestación cultural, tan excitante, de los pueblos hispanoamericanos.

Mientras tanto, la tribu había progresado en tal forma que ya contaba con una veredita alrededor del Palacio Legislativo. Por esa alegre veredita paseaban los domingos y el Día de la Independencia los miembros del Congreso, carraspeando, luciendo sus plumas, muy serios riéndose, en las bicicletas que les había obsequiado la Compañía.

Pero ¿qué quieren? No todos los tiempos son buenos. Cuando menos lo esperaban se presentó la primera escasez de cabezas.

Entonces comenzó lo más alegre de la fiesta.

Las meras defunciones resultaron ya insuficientes. El Ministro de Salud Pública se sintió sincero, y una noche caliginosa, con la luz apagada, después de acariciarle un ratito el

pecho como por no dejar, le confesó a su mujer que se consideraba incapaz de elevar la mortalidad a un nivel grato a los intereses de la Compañía, a lo que ella le contestó que no se preocupara, que ya vería cómo todo iba a salir bien, y que mejor se durmieran.

Para compensar esa deficiencia administrativa fue indispensable tomar medidas heroicas y se estableció la pena de muerte en forma rigurosa.

Los juristas se consultaron unos a otros y elevaron a la categoría de delito, penado con la horca o el fusilamiento, según su gravedad, hasta la falta más nimia.

Incluso las simples equivocaciones pasaron a ser hechos delictuosos. Ejemplo: si en una conversación banal, alguien, por puro descuido, decía «Hace mucho calor», y posteriormente podía comprobársele, termómetro en mano, que en realidad el calor no era para tanto, se le cobraba un pequeño impuesto y era pasado ahí mismo por las armas, correspondiendo la cabeza a la Compañía y, justo es decirlo, el tronco y las extremidades a los dolientes.

La legislación sobre las enfermedades ganó inmediata resonancia y fue muy comentada por el Cuerpo Diplomático y por las Cancillerías de potencias amigas.

De acuerdo con esa memorable legislación, a los enfermos graves se les concedían veinticuatro horas para poner en orden sus papeles y morirse; pero si en este tiempo tenían suerte y lograban contagiar a la familia, obtenían tantos plazos de un mes como parientes fueran contaminados. Las víctimas de enfermedades leves y los simplemente indispuestos merecían el desprecio de la patria y, en la calle, cualquiera podía escupirles el rostro. Por primera vez en la historia fue reconocida la importancia de los médicos (hubo varios candidatos al premio Nobel) que no curaban a nadie. Fallecer se convirtió en ejemplo del más exaltado patriotismo, no sólo en el orden nacional, sino en el más glorioso, en el continental.

Con el empuje que alcanzaron otras industrias subsidiarias (la de ataúdes, en primer término, que floreció con la asistencia técnica de la Compañía) el país entró, como se dice, en un período de gran auge económico. Este impulso fue particularmente comprobable en una nueva veredita florida, por la que paseaban, envueltas en la melancolía de las doradas tardes de otoño, las señoras de los diputados, cuyas lindas cabecitas decían que sí, que sí, que todo estaba bien, cuando algún periodista solícito, desde el otro lado, las saludaba sonriente sacándose el sombrero.

Al margen recordaré que uno de estos periodistas, quien en cierta ocasión emitió un lluvioso estornudo que no pudo justificar, fue acusado de extremista y llevado al paredón de fusilamiento. Sólo después de su abnegado fin los académicos de la lengua reconocieron que ese periodista era una de las más grandes cabezas del país; pero una vez reducida quedó tan bien que ni siquiera se notaba la diferencia.

¿Y Mr. Taylor? Para ese tiempo ya había sido designado consejero particular del Presidente Constitucional. Ahora, y como ejemplo de lo que puede el esfuerzo individual, contaba los miles por miles; mas esto no le quitaba el sueño porque había leído en el último tomo de las *Obras completas* de William G. Knight que ser millonario no deshonra si no se desprecia a los pobres.

Creo que con ésta será la segunda vez que diga que no todos los tiempos son buenos.

Dada la prosperidad del negocio llegó un momento que del vecindario sólo iban quedando ya las autoridades y sus señoras y los periodistas y sus señoras. Sin mucho esfuerzo, el cerebro de Mr. Taylor discurrió que el único remedio posible era fomentar la guerra con las tribus vecinas.

¿Por qué no? El progreso.

Con la ayuda de unos cañoncitos, la primera tribu fue limpiamente descabezada en escasos tres meses. Mr. Taylor saboreó la gloria de extender sus dominios. Luego vino la se-

gunda; después la tercera y la cuarta y la quinta. El progreso se extendió con tanta rapidez que llegó la hora en que, por más esfuerzos que realizaron los técnicos, no fue posible encontrar tribus vecinas a quienes hacer la guerra.

Fue el principio del fin.

Las vereditas empezaron a languidecer. Sólo de vez en cuando se veía transitar por ellas a alguna señora, a algún poeta laureado con su libro bajo el brazo. La maleza, de nuevo, se apoderó de las dos, haciendo difícil y espinoso el delicado paso de las damas. Con las cabezas, escasearon las bicicletas y casi desaparecieron del todo los alegres saludos optimistas.

El fabricante de ataúdes estaba más triste y fúnebre que nunca. Y todos sentían como si acabaran de recordar de un grato sueño, de ese sueño formidable en que tú te encuentras una bolsa repleta de monedas de oro y la pones debajo de la almohada y sigues durmiendo y al día siguiente muy temprano, al despertar, la buscas y te hallas con el vacío.

Sin embargo, penosamente, el negocio seguía sosteniéndose. Pero ya se dormía con dificultad, por el temor a amanecer exportado.

En la patria de Mr. Taylor, por supuesto, la demanda era cada vez mayor. Diariamente aparecían nuevos inventos, pero en el fondo nadie creía en ellos y todos exigían las cabecitas hispanoamericanas.

Fue para la última crisis. Mr. Rolston, desesperado, pedía y pedía más cabezas. A pesar de que las acciones de la Compañía sufrieron un brusco descenso, Mr. Rolston estaba convencido de que su sobrino haría algo que lo sacara de aquella situación.

Los embarques, antes diarios, disminuyeron a uno por mes, ya con cualquier cosa, con cabezas de niño, de señoras, de diputados.

De repente cesaron del todo.

Un viernes áspero y gris, de vuelta de la Bolsa, aturdido aún por la gritería y por el lamentable espectáculo de pánico que daban sus amigos, Mr. Rolston se decidió a saltar por la ventana (en vez de usar el revólver, cuyo ruido lo hubiera llenado de terror) cuando al abrir un paquete del correo se encontró con la cabecita de Mr. Taylor, que le sonreía desde lejos, desde el fiero Amazonas, con una sonrisa falsa de niño que parecía decir: «Perdón, perdón, no lo vuelvo a hacer».

Salvador Garmendia

(Barquisimeto, Venezuela, 1928-2001) Justo antes de la década del sesenta, Salvador Garmendia inició, con *Los pequeños seres,* una importante renovación en la narrativa venezolana que la puso al día con el espíritu y las formas que reconocemos como realmente «modernos». Expresó, con una febril intensidad, la vibración nerviosa y confusa de una ciudad como Caracas, donde el trópico y el concreto tratan de devorarse mutuamente. La angustia de conquistar cada día en la oficina o en el fragor de la calle; la inestabilidad emocional, a veces patológica o traumática, del provinciano o marginal en un medio extraño; el carácter compulsivo de la conducta individual; la dificultad de contar lo que se quiere contar, pues la historia se niega a organizarse en una trama, son algunos de los temas que dan el tono característico a sus relatos. Más tarde, en contraste con ellos, el de la infancia aparecerá como un mundo de fantasía e inocencia que alivia imaginariamente la presión intolerable de la urbe.

En Garmendia y en los hombres de su generación, como Adriano González León, Juan Calzadilla y Rafael Cadenas, hay un doble radicalismo: político y estético. El primero tiene que ver con la situación concreta por la que atravesaba el país.

En 1958, un año antes de *Los pequeños seres,* es derrocada la larga dictadura de Pérez Jiménez; así comienza una etapa de regímenes democráticos y de agitación guerrillera estimulada por la Revolución Cubana. La evolución ideológica de Garmendia no es ajena a ese clima: primero, descubrimiento del marxismo; luego, inscripción en el Partido Comunista; finalmente, apartamiento de él. Pero, al mismo tiempo, Garmendia, que había llegado hacia 1948 a Caracas y trabajaba de locutor en la radio, se asocia a dos efímeros pero influyentes grupos intelectuales que representan un rebrote tardío del espíritu vanguardista: «Sardio» y «El Techo de la Ballena». Ambos, pero sobre todo el segundo, fueron grupos de agitación y provocación cuyos escándalos (por ejemplo el «Homenaje a la necrofilia» de 1962) tenían el carácter subversivo y nihilista de los actos surrealistas en los años veinte. Esa actitud agresiva y violenta deja una huella profunda en su personalidad y su obra literaria. Estéticamente, el lenguaje narrativo de Garmendia se distingue por la misma tendencia hacia el caos y la disonancia formal frente a lo racionalmente «aceptable»: es un lenguaje crispado, hirsuto, desgarrado por bruscas rupturas e incongruencias, a la vez que fascinado por la presencia de la materia física en estado elemental. Hizo bien Ángel Rama en llamarlo «narrativa informalista», aludiendo al movimiento plástico aparecido en la misma época; en efecto, sus textos tienen la materialidad herida, de texturas imperfectas y corruptas pero vivas, que encontramos en la pintura del venezolano Jacobo Borges o en las de Tàpies. Incluso podría decirse que esa concentración en lo fragmentado o la imagen expresionista se aprecia mejor en sus cuentos que en sus novelas, que no siempre toleran la confusa energía de la visión central que les da origen.

«Muñecas de placer», de *Doble fondo,* es un buen ejemplo de cómo esa energía puede producir un impacto perturbador por su fusión de elementos reales y oníricos. Como es habitual en el autor, la historia es mínima y se concentra en la des-

cripción de un acto o serie de actos maniáticos, cuya fijeza es obsesiva: el lector está obligado a contemplar (y participar en) un acto de sorda violencia erótica. El individuo masturbador y consumidor de literatura pornográfica comienza diciéndonos que hay una relación entre «mis frecuentes erecciones y el olor del incienso»; en otro cuento del mismo libro, «Maniquíes», el narrador confiesa su predilección por «el olor de las letrinas». Aunque el cuento nos coloca en el centro de sus oscuras sensaciones y en el interior de su mundo mental, el efecto enervante que la ciudad tiene en él es decisivo; en verdad, su solitaria satisfacción sexual es una forma de atenuar la hostilidad que encuentra en todas partes. Las imágenes que retratan el movimiento hormigueante de la urbe están cargadas de odio y repulsión: «los edificios comienzan a vaciarse como pellejos agujereados». Todo es feo, pegajoso, desagradable. El autoerotismo del narrador es un síntoma de su absoluta soledad en ese mundo que rechaza y que lo rechaza. Al final, lo vemos realizar un acto de profanación total: la autogratificación sexual se consuma con un acto sacrílego en la iglesia. El carácter provocador y subversivo del texto nos hace pensar en Bataille, en Sade, en las imágenes de Buñuel, en el Max Ernst de *La Virgen Santísima castigando al Niño Jesús* (1926). Es difícil hablar de «cuentos surrealistas» en Hispanoamérica, pero pocos reflejan su huella estética con mayor nitidez que éste.

OBRA NARRATIVA:
Los pequeños seres, Caracas: Sardio, 1959; pról. Francisco Pérez Perdomo, Montevideo: Arca, 1967; *Los habitantes*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1961; *Día de ceniza*, Caracas: Cal, 1963; *Doble fondo*, Caracas: Publicaciones del Ateneo de Caracas, 1965; *La mala vida*, Montevideo: Arca, 1968; *Difuntos, extraños y volátiles*, Caracas: Tiempo Nuevo, 1970; *Los escondites*, Caracas: Monte Ávila, 1972; *Los pies de barro*, Barcelona: Seix Barral, 1973; *Memorias de Altagracia*, Barcelona: Seix Barral, 1974; ed. Óscar Rodríguez Ortiz, Madrid: Cá-

tedra, 1983; *El Inquieto Anacobero y otros cuentos*, Caracas: Librería Suma, 1976; *El brujo hípico y otros relatos*, Caracas: Libros Dominicales de *El Diario de Caracas*, 1979; *Enmiendas y atropellos*, pról. Óscar Rodríguez Ortiz, Caracas: Monte Ávila, 1979; *El único lugar posible*, Barcelona: Seix Barral, 1981; *Hace mal tiempo afuera*, Caracas: Fundarte, 1986; *La casa del tiempo*, Madrid: La Montaña Mágica, 1986; *El capitán Kid*, Caracas: Grijalbo, 1988; *Los pequeños seres. Memorias de Altagracia y otros relatos*, ed. Óscar Rodríguez Ortiz, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989.

CRÍTICA:

Aínsa, Fernando, «El orden del infierno», en su *Los buscadores de la utopía*, Caracas: Monte Ávila, 1977, 360-65; Araujo, Orlando, «De Guillermo Meneses a S. G.», en *Narrativa venezolana contemporánea*, Caracas: Tiempo Nuevo, 1972, 52-72; Bilbao M., Alicia, *S. G.*, Caracas: Universidad Simón Bolívar, 1990; Bravo, Víctor, «S. G. y la expresión de lo fantástico», en *Los poderes de la ficción*, Caracas: Monte Ávila, 1987, 283-96; Cobo Borda, Juan Gustavo, «S. G.», en *La alegría de leer*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976, 81-92; G., S., «La aventura de narrar», *Quimera Latinoamericana*, Bogotá, 6 (1990), 39-44; Navarro, Armando, «S. G. o la objetividad exacerbada», en *Narradores venezolanos de la nueva generación*, Caracas: Monte Ávila, 1970, 47-69; Perozo Naveda, Blas, *La desolación del poder en la obra de S. G.*, Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes, 1979; Rama, Ángel, *S. G. y la narrativa informalista*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1975; Rodríguez Monegal, Emir, «S. G.: la visión y el estilo de un novelista», *Narradores de esta América**, 301-09; Ruffinelli, Jorge, «Servidumbre de la materia: los cuentos de S. G.», en *Crítica en marcha*, México: Premiá, 1979, 155-59.

«Muñecas de placer»

Existe una relación absolutamente personal entre mis frecuentes erecciones y el olor del incienso. En este instante en que mis dedos, desde el interior del bolsillo, amasan la pequeña criatura que se abomba lenta y dulcemente, ese aroma se apodera del aire y yo lo aspiro hasta saturar mis pulmones. Allí, contra el muro grasiento se alinean los ventorrillos de imágenes, yerbas y amuletos, y en cada uno un pequeño brasero quema los granos aromáticos.

«Muñecas de placer», he ahí el título que hoy he elegido entre los muchos que ya conozco y otros que aún me faltan por leer y que iré adquiriendo poco a poco. (Éste es también el lugar donde tienen sus puestos callejeros los vendedores de libros dedicados al amor y las artes mágicas.) No es que el dibujo de la portada diga mucho, pues no pasa de representar a una mujer desnuda, sentada sobre almohadones frente a la columna de humo que despide un pebetero; sin embargo, el título me atrae, y ahora que lo abro al azar advierto que no me he equivocado en mi elección: ¡he visto un párrafo que me parece deliciosamente prometedor!

Pero aún debo esperar un poco. Vago, pues, un rato por la plaza que siempre está llena de desocupados y de mujercitas sucias y gritonas, hasta que dan las doce y los edificios comienzan a vaciarse como pellejos agujereados. En este momento entro en acción: me instalo convenientemente frente a la puerta de un banco y observo a los empleados que bajan las gradas de mármol y se esparcen luego en la calle. Como de costumbre, los hombres vienen de primeros; bajan a saltos, las chaquetas colgadas a las espaldas, y antes de disolverse en la multitud se cambian bromas y carcajadas. Luego aparecen ellas formando un alegre rebaño.

Dos cuerpos maduros y carnosos se detienen al alcance de mis manos para despedirse y luego la más alta de las dos pasa muy cerca de mí y me ofrece la espalda. Sus nalgas son una rosa entreabierta. ¡Ahora vienen todas en grupo!... y sé que me rodearán por un instante y se deslizarán a mis flancos como si fuese yo el eje de un motor centrífugo que las atrae y luego con el mismo impulso las despide proyectándolas fuera del torbellino, de modo que debo elegir una ahora mismo.

Me decido en el acto por una rubia pequeñita de senos abundantes y temblorosos y me apresto a seguirla. Es una criatura un poco tosca, sana y repleta de sangre hasta las orejas, que arremete en línea recta contra la multitud sacudiendo como un plumero sus gruesas caderas. La marea humana se cierra detrás de ella dificultándome el avance; la persecución me fatiga y, para colmo, dos cuadras más allá todo se viene abajo: a la puerta de una confitería la aguarda un individuo pulcro, bien vestido, extranjero sin duda. Me detengo, aparentando mirar a la vitrina, aunque en realidad los observo de soslayo con la esperanza de escucharles siquiera una palabra, pero sus voces se silencian en el gran zumbido callejero, y pronto ellos mismos, como si los absorbiera un viento repentino, salen del ángulo brumoso donde los enfoco. Al levantar la vista me encuentro con el rostro agrio y empolvado de la vieja dependienta.

La incesante y revuelta marea arrastra cientos, miles de ellas que brotan y desaparecen vertiginosamente. Pienso en bellos trozos de carne suavemente húmedos. A veces me doy vuelta y corro en persecución de algo que ya no existe o que es sólo un imposible. De pronto me encuentro aislado con grandes claros a mi alrededor. La carrera ha terminado; sólo algunos despojos tristes vagan por ahí a la deriva.

Finalmente los deseos se aquietan, se apagan dulcemente en mi interior una vez que penetro a la entrada del templo. Aquí los ruidos se agrandan y desmenuzan bajo las cúpulas podridas. Piso blandamente en una capa de humus, un estiércol antiguo de donde se desprende el olor de incienso, de suciedad humana, de esperma y aceite quemados.

Por suerte, la cripta lateral donde me refugio con frecuencia está ahora desierta. Hay allí un pequeño altar de maderas doradas, algunos bancos, una gran imagen de La Dolorosa con su manto morado en forma de cono y el corazón como una manzana abrillantada traspasada de dardos y rayos de hojalata. Junto a ella me siento y de una vez comienzo la lectura. Me entusiasman sobremanera estos libros, donde todos los agujeros del cuerpo se hallan en continua palpitación, y sus personajes corren por todas partes a pegarse unos con otros como ventosas. A poco, su pesado almíbar nos halaga, el bulbo comienza a crecer llenándose de aroma y de fuerza y parece que todas las corrientes de la vida fluyeran hacia él; pronto somos absorbidos, succionados por esa extremidad imantada cuyo verdadero tamaño es inalcanzable, hasta que con un poco de piadosa ayuda logra arrojar su carga, y así muere durante largo tiempo.

Ahora sí que estoy seguro de no haberme equivocado: tras unos cuantos párrafos de introducción más o menos sosos comienza la faena; tenemos ya en acción a un Príncipe calavera, Eduardo, y a su corrompido ayuda de cámara y ex-presidiario, Blanchón. A la siguiente página ya aparece la amante, la insaciable Elena que acaba de tomar un baño opulento y está en su lecho, como es natural, totalmente desnuda. ¡Todo

hace presentir un gran suceso!: «Elena no tardó en darse cuenta de que su nueva criada, que con tanta insistencia le había sido recomendada por la Marquesa, era toda una experta en los más sutiles secretos del amor prohibido. Alentada por la complaciente pasividad de su ama, y completamente trastornada por la visión de aquel espléndido manjar, la ardiente mulata se empleó a fondo. Ella, incapaz ya de sustraerse a la curiosidad y al deseo, se dejó hacer por aquellas manos que, como pequeñas llamaradas, recorrían su maravilloso cuerpo de estatua pagana.

»–Eduardo, Eduardo... –gimió entrecortada en el último instante, pero ya era demasiado tarde. Sus fuerzas se rindieron inexorablemente ante aquel cuerpo de fuego que se anudaba al suyo... y cerró los ojos, al par que sus muslos se abrían para recibir aquella lengua de dulzura y tormento»...

Una anciana diminuta ora de pie frente a la imagen sagrada. Arriba, se ahoga la voz grumosa de un altoparlante: «Los hombres por la puerta derecha; las mujeres por la izquierda». La vieja no tarda en desaparecer y yo regreso a la lectura, ¡pero ya el daño está hecho!... ¡Y ya estoy de pie frente a la imagen! Pongo mi mano sobre el empeine desnudo cercado de pólipos de esperma y lo acaricio como a un cachetico de niño. Luego comienzo a bucear bajo el manto de terciopelo y tropiezo en la fría pasta modelada, subiendo hasta la rodilla y más allá todavía, a través de los muslos suavemente aceitosos hasta llegar al lugar deseado donde repaso un territorio muerto, y allí me demoro arañando en la zona sensible que ha sido rellenada y pulida sin dejar la más pequeña grieta. Como la imagen es bastante grande, ya tengo todo mi brazo izquierdo hundido hasta el hombro bajo el manto, mientras mi mano derecha cumple su función.

Los bancos de la nave central son un buen sitio para reposar, después de todo. Allí permanezco una hora o más, hasta que la actividad normal vuelve a las calles.

Pesadamente me levanto y veo aparecer ante mí a un cura estevado que me pone la mano en el hombro.

–Hijo mío –me dice–, si necesitas un consuelo...

–No, padre.

Índice

Agradecimientos 9
Introducción, por José Miguel Oviedo 11

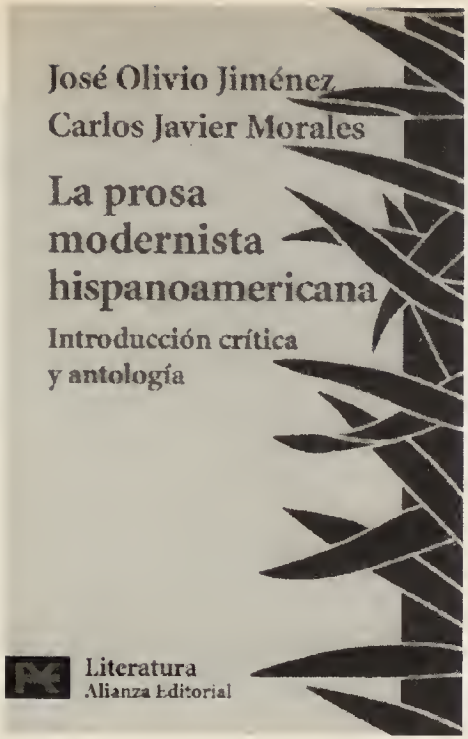
I. La tradición realista: criollistas, indigenistas y neorrealistas

César Vallejo (1892-1938) 33
Paco Yunque 38
Roberto Arlt (1900-1942) 57
Pequeños propietarios 63
José María Arguedas (1911-1969) 72
Warma Kuyay 78
Enrique Amorim (1900-1960) 86
La fotografía 90
Manuel Rojas (1896-1973) 95
Pancho Rojas 100
José Luis González (1926-1996) 107
En el fondo del caño hay un negrito 111
Carlos Martínez Moreno (1917-1986) 116
Paloma 119

Mario Benedetti (1920) 134
La noche de los feos 139
Jorge Edwards (1931) 144
El orden de las familias 148
Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) 173
Silvio en El Rosedal 179

II. La innovación: cuento fantástico, vanguardista, especulativo y humorístico

Macedonio Fernández (1874-1952) 209
El Zapallo que se hizo cosmos 216
Pablo Palacio (1906-1947) 220
Un hombre muerto a puntapiés 225
Felisberto Hernández (1902-1964) 235
El balcón 240
Jorge Luis Borges (1899-1986) 256
Funes el memorioso 263
El Aleph 272
Adolfo Bioy Casares (1914-1999) 287
En memoria de Paulina 292
«H. Bustos Domecq» 308
Una tarde con Ramón Bonavena 312
Virgilio Piñera (1912-1979) 318
La caída 322
Juan José Arreola (1918-2001) 325
El guardagujas 330
Augusto Monterroso (1921) 338
Mr. Taylor 343
Salvador Garmendia (1928-2001) 351
«Muñecas de placer» 355



José Olivio Jiménez
Carlos Javier Morales
La prosa modernista hispanoamericana
Introducción crítica y antología

L 5303

Si bien la poesía modernista constituye uno de los capítulos más gloriosos de la literatura hispanoamericana, no siempre se ha reparado en la prosa que esos mismos poetas y otros autores escribieron, muy a menudo forjando en ella buena parte de los recursos necesarios para la renovación del verso. En LA PROSA MODERNISTA HISPANOAMERICANA, además de los textos en prosa agrupados en sus diferentes géneros (ensayo, crónica, narrativa y poema en prosa), JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ y CARLOS JAVIER MORALES nos ofrecen unos estudios introductorios al movimiento modernista y a cada uno de los géneros, extremadamente esclarecedores para la valoración de cada texto y para la comprensión global del fenómeno modernista.

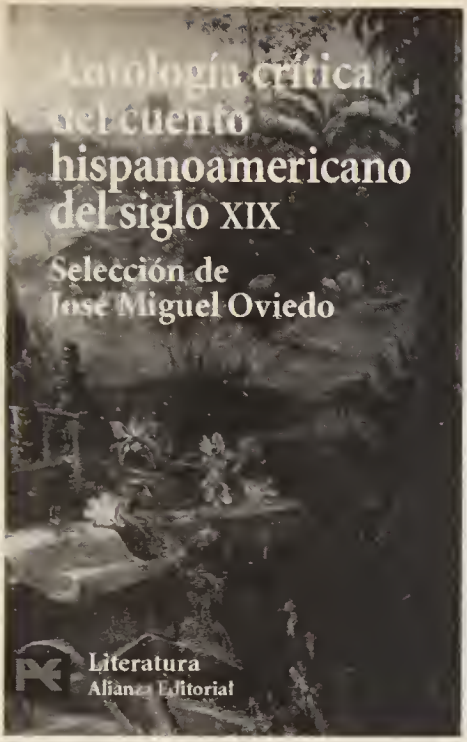


José Olivio Jiménez:

Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1914-1987

L 5311

El criterio de JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ al concebir esta ANTOLOGÍA DE LA POESÍA HISPANOAMERICANA (1914-1987), ya clásica, fue renunciar a una desmesurada extensión del panorama de nombres y corrientes, que la hubieran convertido en un muestrario inoperante, y dedicar a los creadores incluidos en la recopilación el espacio suficiente para que sus voces puedan ser debidamente apreciadas. En el volumen se recogen las principales corrientes de la poesía hispanoamericana inmediatamente posterior al modernismo: el vanguardismo, con su triple negación de la belleza, la musicalidad poemática y la función comunicativo del lenguaje, y el posvanguardismo, cuyos polos de atracción antagónicos son la poesía pura, con su tensión intelectiva casi sobrehumana, y el superrealismo, encarnación en el lenguaje del ansia de libertad total.

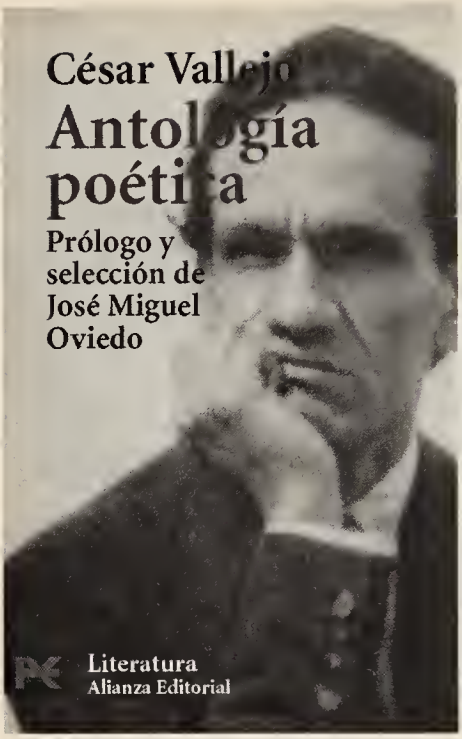


Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XIX

Selección de José Miguel Oviedo

L 5317

Como afirma su preparador, JOSÉ MIGUEL OVIEDO, la presente ANTOLOGÍA CRÍTICA DEL CUENTO HISPANOAMERICANO DEL SIGLO XIX no es una colección de los grandes «cuentistas» del periodo, sino de un número de los mejores relatos del mismo, seleccionados por las cualidades intrínsecas del texto desde la perspectiva del lector moderno. Precedidas de una amplia introducción y agrupadas por «ciclos» –romanticismo, realismo, modernismo, criollismo–, cada una de las narraciones va acompañada de una presentación y de una bibliografía selecta. Los nombres de Ricardo Palma, Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Amado Nervo, Lugones y Horacio Quiroga demuestran el hondo arraigo del relato corto en América y ayudan a comprender su floración en el siglo xx, de la que se da cabal muestra, en esta misma colección, en los dos volúmenes de «Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo xx» (LB 1585 y LB 1586), a cargo del propio J. M. Oviedo.



César Vallejo

Antología poética

Prólogo y selección de José Miguel Oviedo

L 5319

Creador visceral, obsesivo, subterráneo, de voz estrangulada y perturbadora densidad, CÉSAR VALLEJO (1892-1938) forma, junto con Pablo Neruda y Vicente Huidobro, la tríada indiscutible de grandes poetas hispanoamericanos de la primera mitad del siglo XX. Acompañada de un iluminador prólogo a cargo de José Miguel Oviedo, responsable asimismo de su selección, esta ANTOLOGÍA POÉTICA –que recoge íntegro el desgarrado poemario sobre nuestra guerra civil *España, aparta de mí este cáliz*– ofrece una muestra inmejorable de la obra del genial poeta peruano que tan honda huella ha ejercido en la mayoría de los poetas de las últimas décadas. En esta misma colección: «Antología poética» de Pablo Neruda (L 5314 y L 5315) y «Poesía y Poética (1911-1948)» de Vicente Huidobro (LB 1788).

DATE DUE

TRENT UNIVERSITY
0 1164 0520420 1

3465323

***

Recopilación complementaria de la dedicada en esta misma colección al relato del siglo XIX (L 5317), la presente ANTOLOGÍA CRÍTICA DEL CUENTO HISPANOAMERICANO DEL SIGLO XX –preparada asimismo por JOSÉ MIGUEL OVIEDO– obedece, en términos generales, a los mismos criterios que rigen aquélla. No es, pues, una antología de los grandes cuentistas del siglo, sino de los cuentos que mejor muestran la diversidad del género en este período, ofreciendo un cuadro «vivo y funcional», y no un mero catálogo de las principales figuras nacionales. Precedidos de una excelente introducción que ordena la producción cuentística atendiendo a las grandes líneas que ha seguido su marcha, cada uno de los relatos va acompañado de una presentación del autor y una bibliografía actualizada. Dividida en dos volúmenes por razones editoriales, esta antología da cuenta de la notable madurez estética alcanzada por el cuento hispanoamericano en el siglo XX.

ISBN 84-206-7277-7

9 788420 672779

El libro de bolsillo

Literatura hispanoamericana
Contemporáneos