



14239

**FELISBERTO
HERNÁNDEZ**



ANIVERSARIO

**Novelas
y cuentos**

 ESPA
EBOOK

Volumen extraordinario de un pionero del relato *casi-surrealista*. Todos los que disfrutaron con Lewis Carroll ó con J. Kennedy Toole no pueden dejar de leer los relatos de este escritor uruguayo y verán cómo les atrapa desde los primeros renglones como hizo con Borges, Italo Calvino, Cortázar y tantos otros.

De hecho, Julio Cortázar nos dice: **Felisberto Hernández** pertenece a esa estirpe espiritual que alguna vez calificó de presocrática, y para la cual las operaciones mentales sólo intervienen como articulación y fijación de *otro tipo de contacto con la realidad*. Al igual que los eléatas, Lezama y Felisberto se conectan con las cosas (porque de alguna manera todo es «cosa» en ellos, palabras o muebles o pasiones o pensamientos son a la vez tangibles e inefables, sueño y vigilia) desde una intuición que sólo puede ser instalada en el lenguaje por obra de la imagen poética, del encuentro «no» fortuito de la máquina de coser y del paraguas sobre la mesa de disecciones. Como en los eléatas, *los sentidos no parecen sometidos a las facultades intelectuales* para el proceso del conocimiento, sino que *entran y salen de las cosas con el ritmo del aire* en los pulmones, y el paso de ese conocimiento a la palabra, a la comunicación, se opera dentro de ese mismo ritmo y con la mínima mediatización posible...

En este volumen se ha incluido prácticamente toda la obra de Felisberto Hernández (En EPL existe un libro, editado por "Ninguno" que tiene el relato "Las hortensias").

Se ha incluido un contundente **Dossier** elaborado con gran cantidad de material académico de numerosas universidades europeas y americanas, material que analiza en profundidad la obra e influencia de Felisberto Hernandez.



Felisberto Hernández

Novelas y cuentos

ePub r1.0

BobMol 23.04.14

Título original: *Novelas y cuentos*
Felisberto Hernández, 1960
Diseño de portada: BobMol

Editor digital: BobMol
ePub base r1.1

más libros en espaebook.com

Para Felisberto Hernández

CARTA EN MANO. JULIO CORTÁZAR



Felisberto Hernández fue el escritor uruguayo con quien Cortázar sintió mayor afinidad. A él y a Italo Calvino debe Felisberto el inicio de su prestigio internacional. Aunque nunca llegaron a conocerse, Cortázar escribió en 1980 (Felisberto había muerto en 1963) esta «carta» que luego sirvió de prólogo al volumen *Novelas y cuentos de la Biblioteca Ayacucho* (1985). El texto está incluido también en *Obra crítica de Cortázar* publicado por Alfaguara.

Felisberto, tú sabes (no escribiré «*tú sabías*»); a los dos nos gustó siempre transgredir los tiempos verbales, justa manera de poner en crisis ese otro tiempo que nos hostiga con calendarios y relojes), tú sabes que los prólogos a las ediciones de obras completas o antológicas visten casi siempre el traje negro y la corbata de las disertaciones magistrales, y eso nos gusta poquísimamente a los que preferimos leer cuentos o contar historias o caminar por la ciudad entre dos tragos de vino. Descuento que esta edición de tus obras contara con los aportes críticos necesarios; por mi parte prefiero decirles a quienes entren por estas páginas lo que Antón Webern le decía a un discípulo: «*Cuando tenga que dar una conferencia, no diga nada teórico sino más bien que ama la música*». Aquí para empezar no habrá ni sospecha de conferencia, pero a vos te divertirá el buen consejo de Webern por la doble razón de la palabra y la música, y sobre todo te gustara que sea un músico el que nos abra la puerta para ir a jugar un rato a nuestra manera rioplatense.

Esto de abrir la puerta no es un mero recuerdo infantil. En estos días en que andaba dándole la vuelta a la máquina de escribir como un perrito necesitado de árbol, encontré cosas tuyas y sobre vos que no conocía en los remotos tiempos en

que por primera vez leí tus libros y escribí páginas que tanto te buscaban en el terreno de la admiración y del afecto. Y te imaginarás mi sorpresa (mezclada con algo que se parece al miedo y a la nostalgia frente a lo que nos separa) cuando llegué a un epistolario recogido por Norah Giraldi, en el que aparecen las cartas que le escribiste a tu amigo Lorenzo Destoc mientras hacías una gira musical por la provincia de Buenos Aires. Como si nada, sin el menor respeto hacia un amigo como yo, fechas una carta en la ciudad de Chivilcoy, el 26 de diciembre de 1939. Así, tranquilamente, como hubieras podido fecharla en cualquier otro lado, sin demostrar la menor preocupación por el hecho de que en ese año yo vivía en Chivilcoy, sin inquietarte por la sacudida que me darías treinta y ocho años más tarde en un departamento de la calle Saint-Honoré donde estoy escribiéndote al filo de la medianoche.

No es broma, Felisberto. Yo vivía entonces en Chivilcoy, era un joven profesor en la escuela normal, vegeté allí desde el 39 hasta el 44 y podríamos habernos encontrado y conocido. De haber estado a fines de ese diciembre no hubiera faltado al concierto del Terceto Felisberto Hernández, como no faltaba a ningún concierto en esa aplastada ciudad pampeana por la simple razón de que casi nunca había concierto, casi nunca pasaba nada, casi nunca se podía sentir que la vida era algo más que enseñar instrucción cívica a los adolescentes o escribir interminablemente en un cuarto de la Pensión Varzilio. Pero habían empezado las vacaciones de verano y yo aprovechaba para volver a Buenos Aires donde me esperaban mis amigos, los cafés del centro, amores desdichados y el último número de Sur. Vos tocaste con tu terceto en eso que llamas a secas «*el club*» y que conocí muy bien, el Club Social de Chivilcoy detrás de cuyo amable nombre se escondían las salas donde el cacique político, sus amigos, los estancieros y los nuevos ricos se trezaban en el póquer y el billar. Cuando en tu carta le decís a Destoc que la discusión para que te aceptaran y te pagaran el concierto se libró junto a una mesa de billar, no me enseñas nada nuevo porque en ese club todas las cosas se libraban así. Muy de cuando en cuando, a regañadientes pero obligados a cuidar la fachada de las «*actividades culturales*», los dirigentes accedían a un concierto o a una velada presuntamente artística, que pagaban mal y sin ganas y que escuchaban apoyándose entredormidos en el hombro de sus nobles esposas.

Si te hablara de algunas cosas que vi y escuché en esos tiempos no te sorprenderían demasiado y en todo caso te divertirían, vos que les contabas tantos cuentos a tus amigos como un prelude para aflojar los dedos antes de refugiarte en tu cuarto de hotel y escribir tus cuentos, justamente esos que hubiera sido imposible contar sin destruir su razón más profunda. En esos mismos salones donde tocaste con tu terceto yo escuché, entre otras abominaciones, a un señor que primero contempló al público con aire cadavérico (probablemente tenía hambre) y luego exigió silencio absoluto y concentración estética pues se disponía a interpretar la...

sinfonía inconclusa de Schubert. Yo me estaba frotando todavía los oídos cuando arrancó con un vulgar popourri en el que se mezclaban el Ave María, la Serenata, y creo que un tema de Rosamunda; entonces me acordé de que en los cines andaban pasando una película sobre la vida del pobre Franz que se llamaba precisamente *La sinfonía inconclusa*, y que este desgraciado no hacía más que reproducir la música que había escuchado en ella. Inútil decirte que en el selecto público no hubo nadie a quien se le ocurriera pensar que una sinfonía no ha sido escrita para el piano.

En fin, Felisberto, ¿vos te das cuenta, te das realmente cuenta de que estuvimos tan cerca, que a tan pocos días de diferencia yo hubiera estado ahí y te hubiera escuchado? Por lo menos escuchado, a vos y al «mandolión» y al tercer músico, aunque no supiera nada de vos como escritor porque eso habría de suceder mucho después, en el cuarenta y siete, cuando *Nadie encendía las lámparas*. Y sin embargo creo que nos hubiéramos reconocido en ese club donde todo nos habría proyectado el uno hacia el otro, yo te habría invitado a mi piecita para darte cana y mostrarte libros y quizá, vaya a saber, alguno de esos cuentos que escribía por entonces y que nunca publiqué. En todo caso hubiéramos hablado de música y escuchado los discos que yo pasaba en una victrola más que rasposa pero de donde salían, cosa inaudita en Chivilcoy, cuartetos de Mozart, pailitas de Bach y también, claro, Gardel y Jelly Roll Morton y Bing Crosby. Sé que nos hubiéramos hecho amigos, y anda a imaginar lo que habría salido de ese encuentro, cómo habría incidido en nuestro futuro después de conocernos en Chivilcoy; pero claro, justamente entonces yo tenía que irme a Buenos Aires y a vos se te ocurría elegir ese hueco para dar tu concierto. Fíjate que las órbitas no solamente se rozaron ahí sino que siguieron muy cerca durante una punta de meses. Por tus cartas sé ahora que en junio del 40 estabas en Pehuajó, en julio llegaste a Bolívar, de donde yo había emigrado el año anterior después de enseñar geografía en el colegio nacional, *horresco referens*. Andabas dando tumbos musicales por mi zona, Bragado, General Villegas, Las Flores, Tres Arroyos, pero no volviste a Chivilcoy, la batalla junto a la mesa de billar había sido demasiado para vos. Todo eso asoma ahora en tus cartas como de un extraño portulano perdido, y también que en Bolívar paraste en el hotel La Vizcaína, donde yo había vivido dos años antes de mi pase a Chivilcoy, y no puedo dejar de pensar que a lo mejor te dieron la misma pieza flaca y fría en el piso alto, allí donde yo había leído a Rimbaud y a Keats para no morirme demasiado de tristeza provinciana. Y el nuevo propietario, que se llamaba Musella, te acompañó sin duda hasta tu pieza, frotándose las manos con un gesto entre monacal y servil que bien le conocí, y en el comedor te atendió el mozo Cesteros, un gallego maravilloso siempre dispuesto a escuchar los pedidos más complicados y traer después cualquier cosa con una naturalidad desarmante. Ah, Felisberto, qué cerca anduvimos en esos años, qué poco faltó para que un zaguán de hotel, una esquina con palomas o un billar de club social nos vieran darnos la mano y emprender esa

primera conversación de la que hubiera salido, te imaginas, una amistad para la vida.

Porque fíjate en esto que mucha gente no comprende o no quiere comprender ahora que se habla tanto de la escritura como única fuente válida de la crítica literaria y de la literatura misma. Es cierto que a mí no me hizo falta encontrarte en Chivilcoy para que años más tarde me deslumbraras en Buenos Aires con *El acomodador* y *Menos Julia* y tantos otros cuentos; es cierto que si hubieras sido un millonario guatemalteco o un coronel birmano tus relatos me hubieran parecido igualmente admirables. Pero me pregunto si muchos de los que en aquel entonces (y en este, todavía) te ignoraron o te perdonaron la vida, no eran gentes incapaces de comprender por qué escribías lo que escribías y sobre todo por qué lo escribías así, con el sordo y persistente pedal de la primera persona, de la rememoración obstinada de tantas lúgubres andanzas por pueblos y caminos, de tantos hoteles fríos y descascarados, de salas con públicos ausentes, de billares y clubs sociales y deudas permanentes. Ya sé que para admirarte basta leer tus textos, pero si además se los ha vivido paralelamente, si además se ha conocido la vida de provincia, la miseria del fin de mes, el olor de las pensiones, el nivel de los diálogos, la tristeza de las vueltas a la plaza al atardecer, entonces se te conoce y se te admira de otra manera, se te vive y convive y de golpe es tan natural que hayas estado en mi hotel, que el gallego Cesteros te haya traído las papas fritas, que los socios del club te hayan discutido unas pocas monedas entre dos golpes de billar. Ya casi no me asombra lo que tanto me asombró al leer tus cartas de ese tiempo, ya me parece elemental que anduviéramos tan cerca. No solamente en ese momento y esos lugares; cerca por dentro y por paralelismos de vida, de los cuales el momentáneo acercamiento físico no fue más que una sigilosa avanzada, una manera de que a tantos años de una mesa de billar, a tantos años de tu muerte, yo recibiera fuera del tiempo el signo final de la hermandad en esta helada medianoche de París.

Porque además también viviste aquí, en el barrio latino, y como a mí te maravilló el metro y que las parejas jóvenes se besaran en la calle y que el pan fuera tan rico. Tus cartas me devuelven a mis primeros años de París, tan poco tiempo después que vos; también yo escribí cartas afligidas por la falta de dinero, también yo esperé la llegada de esos cajoncitos en los que la familia nos mandaba yerba y café y latas de carne y de leche condensada, también yo despaché mis cartas por barco porque el correo aéreo costaba demasiado. Otra vez las órbitas tangenciales, el roce sigiloso sin que nos diéramos cuenta; pero qué querés, a mí me tocaría encontrarte en tus libros y a vos no encontrarme en nada; en ese territorio en que habitamos eso no tuvo ni tiene importancia, como no la tiene el que ahora yo no lleve esta carta al correo. De cosas así vos sabías mucho, bien que lo mostrás en Las manos equivocadas y en tantos otros momentos de tus relatos que al fin y al cabo son cartas a un pasado o a un futuro en los que poco a poco van apareciendo los

destinatarios que tanto te faltaron en la vida.

Y hablando de faltas, si por un lado me duele que no nos hayamos conocido, más me duele que no encontraras nunca a Macedonio y a José Lezama Lima, porque los dos hubieran respondido a ese signo paralelo que nos une por encima de cualquier cosa, Macedonio capaz de aprehender tu búsqueda de un yo que nunca aceptaste asimilar a tu pensamiento o a tu cuerpo, que buscaste desesperadamente y que el Diario de un sinvergüenza acorralla y hostiga, y Lezama Lima entrando en la materia de la realidad con esas jabalinas de poesía que descosifican las cosas para hacerlas acceder a un terreno donde lo mental y lo sensual cesan de ser siniestros mediadores. Siempre sentí y siempre dije que en Lezama y en vos (y por qué no en Macedonio, y qué hermoso saberlos a todos latinoamericanos) estaban los eleatas de nuestro tiempo, los presocráticos que nada aceptan de las categorías lógicas porque la realidad no tiene nada de lógica, Felisberto, nadie lo supo mejor que vos a la hora de *Menos Irene* y de *La casa inundada*.

Bueno, se me acaba el papel y ya sabemos que el franqueo es caro, por lo menos el que paga el lector con su atención. Acaso hubiera sido preferible callar cosas que siempre supiste mejor que los demás, pero confiesa que la historia de la sinfonía inconclusa te hizo reír, y que seguro te gustó saber que habíamos estado tan cerca allá en las pampas criollas. Esta carta te la debía aunque no sea ni de lejos las que te escriben otros más capaces. A mí me pasó lo que vos mismo dijiste tan bien: «*Yo he deseado no mover más los recuerdos y he preferido que ellos durmieran, pero ellos han soñado*». Ahora llega el otro sueño, el de las dos de la mañana. Déjame que me despida con palabras que no son mías pero que me hubiera gustado tanto escribirte. Te las escribió Paulina también de madrugada, como un resumen de lo que había encontrado en vos: *Las más sutiles relaciones de las cosas, la dama sin ojos de los más antiguos elementos; el fuego y el humo inaprensibles; la alta cúpula de la nube y el mensaje del azar en una simple hierba; todo lo maravilloso y oscuro del mundo estaba en ti.*

Te querrá siempre

Julio Cortázar



Claves de los relatos de F. H.

JULIO CORTÁZAR



Felisberto pertenece a esa estirpe espiritual que alguna vez calificué de presocrática, y para la cual las operaciones mentales sólo intervienen como articulación y fijación de otro tipo de contacto con la realidad. Al igual que los eleatas, Lezama y Felisberto se conectan con las cosas (porque de alguna manera todo es «cosa» en ellos, palabras o muebles o pasiones o pensamientos son a la vez tangibles e inefables, sueño y vigilia) desde una intuición que sólo puede ser instalada en el lenguaje por obra de la imagen poética, del encuentro «no» fortuito de la máquina de coser y del paraguas sobre la mesa de disecciones. Como en los eleatas, los sentidos no parecen sometidos a las facultades intelectuales para el proceso del conocimiento, sino que entran y salen de las cosas con el ritmo del aire en los pulmones, y el paso de ese conocimiento a la palabra, a la comunicación, se opera dentro de ese mismo ritmo y con la mínima mediatización posible. A partir de ese contacto sin trabas todo el resto —descripción, narración, anécdota— se sirve «naturalmente» de la razón y del discurso, llamados a una labor subsidiaria a la que no están acostumbrados; así la tradición de Occidente ve invertirse cada tanto su escala habitual de valores, con lo cual el resultado es casi siempre el mismo: si pocos parecen haber accedido al mensaje primordial de Lezama Lima en «*Paradiso*», también son pocos los que han descifrado la clave profunda y recurrente de los relatos de Felisberto Hernández.

La casa inundada



De esos días siempre recuerdo las vueltas en un bote alrededor de una pequeña isla de plantas. Cada poco tiempo las cambiaban; pero allí las plantas no se llevaban bien. Yo remaba colocado detrás del cuerpo inmenso de la señora Margarita. Si ella miraba la isla un rato largo, era posible que me dijera algo; pero no lo que me había prometido; sólo hablaba de las plantas y parecía que quisiera esconder entre ellas otros pensamientos. Yo me cansaba de tener esperanzas y levantaba los remos como si fueran manos aburridas de contar siempre las mismas gotas. Pero ya sabía que, en otras vueltas del bote, volvería a descubrir, una vez más, que ese cansancio era una pequeña mentira confundida entre un poco de felicidad. Entonces me resignaba a esperar las palabras que me vendrían de aquel mundo, casi mudo, de espaldas a mí y deslizándose con el esfuerzo de mis manos doloridas.

Una tarde, poco antes del anochecer, tuve la sospecha de que el marido de la señora Margarita estaría enterrado en la isla. Por eso ella me hacía dar vueltas por allí y me llamaba en la noche —si había luna— para dar vueltas de nuevo. Sin embargo el marido no podía estar en aquella isla; Alcides, —el novio de la sobrina de la señora Margarita— me dijo que ella había perdido al marido en un precipicio de Suiza. Y también recordé lo que me contó el botero la noche que llegué a la casa inundada. Él remaba despacio mientras recorríamos «la avenida de agua», del ancho de una calle y bordeada de plátanos con borlitas. Entre otras cosas supe que él y un peón habían llenado de tierra la fuente del patio para que después fuera una isla. Además yo pensaba que los movimientos de la cabeza de la señora Margarita —en las tardes que su mirada iba del libro a la isla y de la isla al libro— no tenían relación con un muerto escondido debajo de las plantas. También es cierto que una vez que la vi de frente tuve la impresión de que los vidrios gruesos de sus lentes les enseñaban a los ojos a disimular y que la gran vidriera terminada en cúpula que cubría el patio y la pequeña isla, era como para encerrar el silencio en que se conserva a los muertos.

Después recordé que ella no había mandado hacer la vidriera. Y me gustaba saber que aquella casa, como un ser humano, había tenido que desempeñar diferentes cometidos; primero fue casa de campo; después instituto astronómico; pero como el telescopio que habían pedido a Norte América lo tiraron al fondo del mar los alemanes, decidieron hacer, en aquel patio, un invernáculo; y por último la señora Margarita la compró para inundarla.

Ahora, mientras dábamos vuelta a la isla, yo envolvía a esta señora con sospechas que nunca le quedaban bien. Pero su cuerpo inmenso, rodeado de una simplicidad desnuda, me tentaba a imaginar sobre él, un pasado tenebroso. Por la noche parecía más grande, el silencio lo cubría como un elefante dormido y a veces ella hacía una carraspera rara, como un suspiro ronco.

Yo la había empezado a querer, porque después, del cambio brusco que me había hecho pasar de la miseria a esa opulencia, vivía en una tranquilidad generosa y ella se prestaba —como prestaría el lomo una elefanta blanca a un viajero— para imaginar disparates entretenidos. Además, aunque ella no me preguntaba nada sobre mi vida, en el instante de encontrarnos, levantaba las cejas como si se le fueran a volar, y sus ojos, detrás de los vidrios, parecían decir: «¿*Qué pasa hijo mío?*».

Por eso yo fui sintiendo por ella una amistad equivocada; y si ahora dejo libre mi memoria se me va con esta primera señora Margarita; porque la segunda, la verdadera, la que conocí cuando ella me contó *su* historia, al fin de la temporada, tuvo una manera extraña de ser inaccesible.

Pero ahora yo debo esforzarme en empezar esta historia por su *verdadero* principio, y no detenerme demasiado en las preferencias de los recuerdos.

Alcides me encontró en Buenos Aires en un día que yo estaba muy débil, me invitó a un casamiento y me hizo comer de todo. En el momento de la ceremonia, pensó en conseguirme un empleo, y ahogado de risa, me habló de una «*atolondrada generosa*» que podía ayudarme. Y al final me dijo que ella había mandado inundar una casa según el sistema de un arquitecto sevillano que también inundó otra para un árabe que quería desquitarse de la sequía del desierto. Después Alcides fue con la novia a la casa de la señora Margarita, le habló mucho de mis libros y por último le dijo que yo era un «*sonámbulo de confianza*». Ella decidió contribuir, enseguida, con dinero; y en el verano próximo, si yo sabía remar, me invitaría a la casa inundada. No sé por qué causa, Alcides no me llevaba nunca; y después ella se enfermó. Ese verano fueron a la casa inundada antes que la señora Margarita se repusiera y pasaron los primeros días en seco. Pero al darle entrada al agua me mandaron llamar. Yo tomé un ferrocarril que me llevó hasta una pequeña ciudad de la provincia, y de allí a la casa fui en auto. Aquella región me pareció árida, pero al llegar la noche pensé que podía haber árboles *escondidos* en la oscuridad. El chofer me dejó con las valijas en un pequeño atracadero donde empezaba el canal, «la avenida de agua», y tocó la campana, colgada de un plátano; pero ya se había

desprendido de la casa la luz pálida que traía el bote. Se veía una cúpula iluminada y al lado un monstruo oscuro tan alto como la cúpula. (Era el tanque del agua). Debajo de la luz venía un bote verdoso y un hombre de blanco que me empezó a hablar antes de llegar. Me conversó durante todo el trayecto (fue él quien me dijo lo de la fuente llena de tierra). De pronto vi apagarse la luz de la cúpula. En ese momento el botero me decía: «Ella no quiere que tiren papeles ni ensucien el piso de agua. Del comedor al dormitorio de la señora Margarita no hay puerta y una mañana en que se despertó temprano, vio venir nadando desde el comedor un pan que se le había caído a mi mujer. A la dueña le dio mucha rabia y le dijo que se fuera inmediatamente y que no había cosa más fea en la vida que *ver nadar un pan*».

El frente de la casa estaba cubierto de enredaderas. Llegamos a un zaguán ancho de luz amarillenta y desde allí se veía un poco del gran patio de agua y la isla. El agua entraba en la habitación de la izquierda por debajo de una puerta cerrada. El botero ató la soga del bote a un gran sapo de bronce afirmado en la vereda de la derecha y por allí fuimos con las valijas hasta una escalera de cemento armado. En el primer piso había un corredor con vidrieras que se perdían entre el humo de una gran cocina, de donde salió una mujer gruesa con flores en el moño. Parecía española. Me dijo que la señora, su ama, me recibiría al día siguiente; pero que esa noche me hablaría por teléfono.

Los muebles de mi habitación, grandes y oscuros, parecían sentirse incómodos entre paredes blancas atacadas por la luz de una lámpara eléctrica sin esmerilar y colgada desnuda, en el centro de la habitación. La española levantó mi valija y le sorprendió el peso. Le dije que eran libros. Entonces empezó a contarme el mal que le había hecho a su ama, «*tanto libro*», y «hasta la habían dejado sorda, y no le gustaba que le gritaran». Yo debo haber hecho algún gesto por la molestia de la luz. ¿A usted también le incómoda la luz? Igual que a ella.

Fui a encender un portátil; tenía pantalla verde y daría una sombra agradable. En el instante de encenderla sonó el teléfono colocado detrás del portátil, y lo atendió la española. Decía muchos «sí» y las pequeñas flores blancas acompañaban conmovidas los movimientos del moño. Después ella sujetaba las palabras que se asomaban a la boca con una sílaba o un chistido. Y cuando colgó el tubo suspiró y salió de la habitación en silencio.

Comí y bebí buen vino. La española me hablaba pero yo, preocupado de cómo me iría en aquella casa, apenas le contestaba moviendo la cabeza como un mueble en un piso flojo. En el instante de retirar el pocillo de café de entre la luz llena de humo de mi cigarrillo, me volvió a decir que la señora me llamaría por teléfono. Yo miraba el aparato esperando continuamente el timbre, pero sonó en un instante en que no lo esperaba. La señora Margarita me preguntó por mi viaje y mi cansancio con voz agradable y tenue. Yo le respondía con fuerza separando las palabras.

—Hable naturalmente —me dijo—; ya le explicaré por qué le he dicho a María (la española) que estoy sorda. Quisiera que usted estuviera tranquilo en esta casa; es mi invitado; sólo le pediré que reme en mi bote y que soporte algo que tengo que decirle. Por mi parte haré una contribución mensual a sus ahorros y trataré de serle útil. He leído sus cuentos a medida que se publicaban. No he querido hablar de ellos con Alcides por temor a disentir, soy susceptible; pero ya hablaremos...

Yo estaba absolutamente conquistado. Hasta le dije que al día siguiente me llamara a las seis. Esa primera noche, en la casa inundada, estaba intrigado con lo que la señora Margarita tendría que decirme, me vino una tensión extraña y no podía hundirme en el sueño. No sé cuándo me dormí. A las seis de la mañana, un pequeño golpe de timbre, como la picadura de un insecto, me hizo saltar en la cama. Esperé, inmóvil, que aquello se repitiera. Así fue. Levanté el tubo del teléfono. ¿«Está despierto»?

Es verdad.

Después de combinar la hora de vernos me dijo que podía bajar en pijama y que ella me esperaría al pie de la escalera. En aquel instante me sentí como el empleado al que le dieran un momento libre.

En la noche anterior, la oscuridad me había parecido casi toda hecha de árboles; y ahora, al abrir la ventana, pensé que ellos se *habrían ido* al amanecer. Sólo había una llanura inmensa con un aire claro; y los únicos árboles eran los plátanos del canal. Un poco de viento les hacía mover el brillo de las hojas; al mismo tiempo se asomaban a la «avenida de agua» tocándose disimuladamente las copas. Tal vez allí podría empezar a vivir de nuevo con una alegría perezosa. Cerré la ventana con cuidado, como si guardara el paisaje nuevo para mirarlo más tarde.

Vi, al fondo del corredor, la puerta abierta de la cocina y fui a pedir agua caliente para afeitarme en el momento que María le servía café a un hombre joven que dio los «buenos días» con humildad; era el hombre del agua y hablaba de los motores. La española, con una sonrisa, me tomó de un brazo y me dijo que me llevaría todo a mi pieza. Al volver, por el corredor, vi al pie de la escalera —alta y empinada— a la señora Margarita. Era muy gruesa y su cuerpo sobresalía de un pequeño bote como un pie gordo de un zapato escotado. Tenía la cabeza baja porque leía unos papeles, y su trenza, alrededor de la cabeza, daba la idea de una corona dorada. Esto lo iba recordando después de una rápida mirada, pues temí que me descubriera observándola. Desde ese instante hasta el momento de encontrarla estuve nervioso. Apenas puse los pies en la escalera empezó a mirar sin disimulo y yo descendía con la dificultad de un líquido espeso por un embudo estrecho. Me alcanzó una mano mucho antes que yo llegara abajo. Y me dijo: —Usted no es como yo me lo imaginaba... siempre me pasa eso... Me costará mucho *acomodar* sus cuentos a su cara.

Yo, sin poder sonreír, hacía movimientos afirmativos como un caballo al que le molestara el freno. Y le contesté:

—Tengo mucha curiosidad de conocerla y de saber qué pasará.

Por fin encontré su mano. Ella no me soltó hasta que pasé al asiento de los remos, de espaldas a la proa. La señora Margarita se removía con la respiración entrecortada, mientras se sentaba en el sillón que tenía el respaldo hacia mí. Me decía que estudiaba un presupuesto para un asilo de madres y no podría hablarme por un rato. Yo remaba, ella maneja el timón, y los dos mirábamos la estela que íbamos dejando. Por un instante tuve la idea de un gran error; yo no era botero y aquel peso era monstruoso. Ella seguía pensando en el asilo de madres sin tener en cuenta el volumen de su cuerpo y la pequeñez de mis manos. En la angustia del esfuerzo me encontré con los ojos casi pegados al respaldo de su sillón; y el barniz oscuro y la esterilla llena de agujeritos, como los de un panal, me hicieron acordar de una peluquería a la que me llevaba mi abuelo cuando yo tenía seis años. Pero estos agujeros estaban llenos de bata blanca y de la gordura de la señora Margarita. Ella me dijo:

—No se apure; se va a cansar en seguida.

Yo aflojé los remos de golpe, caí como en un vacío dichoso y me sentí por primera vez deslizándome con ella en el silencio del agua. Después tuve cierta conciencia de haber empezado a remar de nuevo. Pero debe haber pasado largo tiempo. Tal vez me haya despertado el cansancio. Al rato ella me hizo señas con una mano, como cuando se dice adiós, pero era para que me detuviera en el sapo más próximo. En toda la vereda que rodeaba al lago, había esparcidos sapos de bronce para atar el bote. Con gran trabajo y palabras que no entendí, ella sacó el cuerpo del sillón y lo puso de pie en la vereda. De pronto nos quedamos inmóviles, y fue entonces cuando hizo por primera vez la carraspera rara, como si arrastrara algo, en la garganta, que no quisiera tragar y que al final era un suspiro ronco. Yo miraba el sapo al que habíamos amarrado el bote pero veía también los pies de ella, tan fijos como los otros dos sapos. Todo hacía pensar que la señora Margarita hablaría. Pero también podía ocurrir que volviera a hacer la carraspera rara. Si la hacía o empezaba a conversar yo soltaría el aire que retenía en los pulmones para no perder las primeras palabras. Después la espera se fue haciendo larga y yo dejaba escapar la respiración como si fuera abriendo la puerta de un cuarto donde alguien duerme. No sabía si esa espera quería decir que yo debía mirarla; pero decidí quedarme inmóvil todo el tiempo que fuera necesario. Me encontré de nuevo con el sapo y los pies, y puse mi atención en ellos sin mirar directamente. La parte aprisionada en los zapatos era pequeña; pero después se desbordaba la gran garganta blanca y la pierna rolliza y blanda con ternura de bebé que ignora sus formas; y la idea de inmensidad que había encima de aquellos pies era como el sueño fantástico de un niño. Pasé demasiado tiempo esperando la carraspera; y no sé en qué pensamientos

andaría cuando oí sus primeras palabras. Entonces tuve la idea de que un inmenso jarrón se había ido llenando silenciosamente y ahora dejaba caer el agua con pequeños ruidos intermitentes.

—Yo le prometí hablar... pero hoy no puedo... tengo un mundo de cosas en qué pensar...

Cuando dijo «mundo», yo, sin mirarla, me imaginé las curvas de su cuerpo. Ella siguió:

—Además usted no tiene culpa, pero me *molesta* que sea tan diferente.

Sus ojos se achicaron y en su cara se abrió una sonrisa inesperada; el labio superior se recogió hacia los lados como algunas cortinas de los teatros y se adelantaron, bien alineados, grandes dientes brillantes.

—Yo, sin embargo, me alegro que usted sea como es.

Esto lo debo haber dicho con una sonrisa provocativa, porque pensé en mí mismo como en un sinvergüenza de otra época con una pluma en el gorro. Entonces empecé a buscar sus ojos verdes detrás de los lentes. Pero en el fondo de aquellos lagos de vidrio, tan pequeños y de ondas tan fijas, los párpados se habían cerrado y abultaban avergonzados. Los labios empezaron a cubrir los dientes de nuevo y toda la cara se fue llenando de un color rojizo que ya había visto antes en faroles chinos. Hubo un silencio como de mal entendido y uno de sus pies tropezó con un sapo al tratar de subir al bote. Yo hubiera querido volver unos instantes hacia atrás y que todo hubiera sido distinto. Las palabras que yo había dicho mostraban un fondo de insinuación grosera que me llenaba de amargura. La distancia que había de la isla a las vidrieras se volvía un espacio ofendido y las cosas se miraban entre ellas como para rechazarme. Eso era una pena, porque yo las había empezado a querer. Pero de pronto la señora Margarita dijo:

—Deténgase en la escalera y vaya a su cuarto. Creo que luego tendré muchas ganas de conversar con usted.

Entonces yo miré unos reflejos que habían en el lago y sin ver las plantas me di cuenta de que me eran favorables; y subí contento aquella escalera casi blanca, de cemento armado, como un chiquilín que trepara por las vértebras de un animal prehistórico.

Me puse a arreglar seriamente mis libros entre el olor a madera nueva del ropero y sonó el teléfono:

—Por favor, baje un rato más; daremos unas vueltas en silencio y cuando yo le haga una seña usted se detendrá al pie de la escalera, volverá a su habitación y yo no lo molestaré más hasta que pasen dos días. Todo ocurrió como ella lo había previsto, aunque en un instante en que rodeamos la isla de cerca y ella miró las plantas parecía que iba a hablar.

Entonces, empezaron a repetirse unos días imprecisos de espera y de pereza, de

aburrimiento a la luz de la luna y de variedad de sospechas con el marido de ella bajo las plantas. Yo sabía que tenía gran dificultad en comprender a los demás y trataba de pensar en la señora Margarita un poco como Alcides y otro poco como María; pero también sabía que iba a tener pereza de seguir desconfiando. Entonces me entregué a la manera de mi egoísmo; cuando estaba con ella esperaba, con buena voluntad y hasta con pereza cariñosa, que ella me dijera lo que se le antojara y entrara cómodamente en mi comprensión. O si no, podía ocurrir, que mientras yo vivía cerca de ella, con un descuido encantado, esa comprensión se formara despacio, en mí, y rodeara toda su persona. Y cuando estuviera en mi pieza, entregado a mis lecturas, miraría también la llanura, sin acordarme de la señora Margarita. Y desde allí, sin ninguna malicia, robaría para mí la visión del lugar y me la llevaría conmigo al terminar el verano. Pero ocurrieron otras cosas.

Una mañana el hombre del agua tenía un plano azul sobre la mesa. Sus ojos y sus dedos seguían las curvas que representaban los caños del agua incrustados sobre las paredes y debajo de los pisos como gusanos que las hubieran carcomido. El no me había visto, a pesar de que sus pelos revueltos parecían desconfiados y apuntaban en todas direcciones. Por fin levantó los ojos. Tardó en cambiar la idea de que me miraba a mí en vez de lo que había en los planos y después empezó a explicarme cómo las máquinas, por medio de los caños, absorbían y vomitaban el agua de la casa para producir una tormenta artificial. Yo no había presenciado ninguna de las tormentas; sólo había visto las sombras de algunas planchas de hierro que resultaron ser bocas que se abrían y cerraban alternativamente, unas tragando y otras echando agua. Me costaba comprender la combinación de algunas válvulas; y el hombre quiso explicarme todo de nuevo. Pero entró María.

—Ya sabes tú que no debes tener a la vista esos caños retorcidos. A ella le parecen intestino... y puede llegarse hasta aquí, como el año pasado... Y dirigiéndose a mí: Por favor, usted oiga, señor, y cierre el pico. Sabrá que esta noche tendremos «*velorio*». Sí, ella pone velas en unas budineras que deja flotando alrededor de la cama y se hace la ilusión de que es su propio «*velorio*». Y después hace andar el agua para que la corriente se lleve las budineras.

Al anochecer oí los pasos de María, el gong para hacer marchar el agua y el ruido de los motores. Pero ya estaba aburrido y *no quería* asombrarme de nada.

Otra noche en que yo había comido y bebido demasiado, el estar remando siempre detrás de ella me parecía un sueño disparatado; tenía que estar escondido detrás de la montaña, que al mismo tiempo se deslizaba con el silencio que suponía en los cuerpos celestes; y con todo me gustaba pensar que «la montaña» se movía porque yo la llevaba en el bote. Después ella quiso que nos quedáramos quietos y pegados a la isla. Ese día habían puesto unas plantas que se asomaban como sombrillas inclinadas y ahora no nos dejaban llegar la luz que la luna hacía pasar por entre los vidrios. Yo transpiraba por el calor, y las plantas se nos echaban

encima. Quise meterme en el agua, pero como la señora Margarita se daría cuenta de que el bote perdía peso, *dejé* esa idea. La cabeza se me entretenía en pensar cosas por su cuenta: «El nombre de ella es como su cuerpo; las dos primera silabas se parecen a toda esa carga de gordura y las dos últimas a su cabeza y sus facciones pequeñas...». Parece mentira, la noche es tan inmensa, en el campo, y nosotros aquí, dos personas mayores, tan cerca y pensando quién sabe qué estupideces diferentes. Deben ser las dos de la madrugada... y estamos inútilmente despiertos, agobiados por estas ramas... Pero qué firme es la soledad de esta mujer...

Y de pronto, no sé en qué momento, salió de entre las ramas un rugido que me hizo temblar. Tardé en comprender que era la carraspera de ella y unas pocas palabras: No me haga ninguna pregunta...

Aquí se detuvo. Yo me ahogaba y me venían cerca de la boca palabras que parecían de un antiguo compañero de orquesta que tocaba el bandoneón: «¿quién te hace ninguna pregunta?... Mejor me dejaras ir a dormir...».

Y ella terminó de decir:

—... hasta que yo le haya contado todo.

Por fin aparecerían las palabras prometidas —ahora que yo no las esperaba—. El silencio nos apretaba debajo de las ramas pero no me animaba a llevar el bote más adelante. Tuve tiempo de pensar en la señora Margarita con palabras que oía dentro de mí y como ahogadas en una almohada. «*Pobre, me decía a mí mismo, debe tener necesidad de comunicarse con alguien. Y estando triste le será difícil manejar ese cuerpo...*».

Después que ella empezó a hablar, me pareció que su voz también sonaba dentro de mí como si yo pronunciara sus palabras. Tal vez por eso ahora confundo lo que ella me dijo con lo que yo pensaba. Además me será difícil juntar todas sus palabras y no tendré más remedio que poner aquí muchas de las mías.

«Hace cuatro años, al salir de Suiza, el ruido del ferrocarril me era *insoportable*. Entonces me detuve en una pequeña ciudad de Italia...».

Parecía que iba a decir con quién, pero se detuvo. Pasó mucho rato y creí que esa noche no diría más nada. Su voz se había arrastrado con intermitencias y hacía pensar en la huella de un animal herido. En el silencio, que parecía llenarse de todas aquellas ramas enmarañadas, se me ocurrió repasar lo que acababa de oír. Después pensé que yo me había quedado, indebidamente, con la angustia de su voz en la memoria, para llevarla después a mi soledad y acariciarla. Pero en seguida, como si alguien me obligara a soltar esa idea, se deslizaron otras. Debe haber sido con el que estuvo antes en la pequeña ciudad de Italia. Y después de perderlo, en Suiza, es posible que haya salido de allí sin saber que todavía le quedaba un poco de esperanza (Alcides me había dicho que no encontraron los restos) y al alejarse de aquel lugar, el ruido del ferrocarril la debe haber enloquecido. Entonces, sin querer alejarse demasiado, decidió bajarse en la pequeña ciudad de Italia, peor en ese otro

lugar se ha encontrado, sin duda, con recuerdos que le produjeron desesperaciones nuevas. Ahora ella no podrá decirme todo esto, por pudor, o tal vez por creer que Alcides me ha contado todo. Pero él no me dijo que ella está así por la pérdida de su marido, sino simplemente: «Margarita *fue* trastornada toda su vida», y María atribuía la rareza de su ama a «*tanto* libro». Tal vez ellos se hayan confundido porque la señora Margarita no les habló de su pena. Y yo mismo, si no hubiera sabido algo por Alcides, no habría comprendido nada de su historia, ya que la señora Margarita nunca me dijo ni una palabra de su marido.

Yo seguí con muchas ideas como estas, y cuando las palabras de ella volvieron, la señora Margarita parecía instalada en una habitación del primer piso de un hotel, en la pequeña ciudad de Italia, a la que había llegado por la noche. Al rato de estar acostada, se levantó porque oyó ruidos, y fue hacia una ventana de un corredor que daba al patio. Allí había reflejos de luna y de otras luces. Y de pronto, como si se hubiera encontrado con una cara que le había estado acechando, vio una fuente de agua. Al principio no podía saber si el agua era una mirada falsa en la cara oscura de la fuente de piedra; pero después el agua le pareció inocente; y al ir a la cama la llevaba en los ojos y caminaba con cuidado para no agitarla. A la noche siguiente no hubo ruido pero igual se levantó. Esta vez el agua era poca, sucia y al ir a la cama, como en la noche anterior, le volvió a parecer que el agua la observaba, ahora era por entre hojas que no alcanzaban a nadar. La señora Margarita la siguió mirando, dentro de sus propios ojos y las miradas de los dos se había detenido en una misma contemplación. Tal vez por eso, cuando la señora Margarita estaba por dormirse, tuvo un presentimiento que no sabía si le venía de su alma o del fondo del agua. Pero sintió que alguien quería comunicarse con ella, que había dejado un aviso en el agua y por eso el agua insistía en mirar y en que la miraran. Entonces la señora Margarita bajó de la cama y anduvo vagando, descalza y asombrada, por su pieza y el corredor; pero ahora, la luz y todo era distinto, como si alguien hubiera mandado cubrir el espacio donde ella caminaba con otro aire y otro sentido de las cosas. Esta vez ella no se animó a mirar el agua; y al volver a su cama sintió caer en su camisón, lágrimas verdaderas y esperadas desde hacía mucho tiempo.

A la mañana siguiente, al ver el agua distraída, entre mujeres que hablaban en voz alta, tuvo miedo de haber sido engañada por el silencio de la noche y pensó que el agua no le daría ningún aviso ni la comunicaría con nadie. Pero escuchó con atención lo que decían las mujeres y se dio cuenta de que ellas empleaban sus voces en palabras tontas, que el agua no tenía culpa de que las echaran encima como si fueran papeles sucios y que no se dejaría engañar por la luz del día. Sin embargo, salió a caminar, vio un pobre viejo con una regadera en la mano y cuando él la inclinó apareció una vaporosa pollera de agua, haciendo murmullos como si fuera movida por pasos. Entonces, conmovida, pensó: «No, no debo abandonar el agua; por algo ella insiste como una niña que no puede explicarse». Esa noche no fue a la

fuelle porque tenía un gran dolor de cabeza y decidió tomar una pastilla para aliviarse. Y en el momento de ver el agua entre el vidrio del vaso y la poca luz de la penumbra, se imaginó que la misma agua se había ingeniado para acercarse y poner un secreto en los labios que iban a beber. Entonces la señora Margarita se dijo: «No, esto es muy serio; alguien prefiere la noche para traer el agua a mi alma».

Al amanecer fue a ver a solas el agua de la fuente para observar minuciosamente lo que había entre el agua y ella. Apenas puso sus ojos sobre el agua se dio cuenta que por su mirada descendía un pensamiento. Aquí la señora Margarita dijo estas mismas palabras: «un pensamiento que ahora no importa nombrar» y, después de una larga carraspera, «un pensamiento confuso y como deshecho de tanto estrujarlo. Se empezó a hundir, lentamente y lo dejé reposar. De él nacieron reflexiones que mis miradas extrajeron del agua y me llenaron los ojos y el alma. Entonces supe, por primera vez, que hay que cultivar los recuerdos en el agua, que el agua elabora lo que en ella se refleja y que recibe el pensamiento. En caso de desesperación no hay que entregar el cuerpo al agua; hay que entregar a ella el pensamiento; ella lo penetra y él nos cambia el sentido de la vida». Fueron estas, aproximadamente, sus palabras.

Después se vistió, salió a caminar, vio de lejos un arroyo, y en el primer momento no se acordó que por los arroyos corría agua —algo del mundo con quien sólo ella podía comunicarse—. Al llegar a la orilla, dejó su mirada en la corriente, y en seguido tuvo la idea, sin embargo, de que esta agua no se dirigía a ella; y que además esta podía llevarle los recuerdos para un lugar lejano, gastárselos. Sus ojos la obligaron a atender a una hoja recién caída de un árbol; anduvo un instante en la superficie y en el momento de hundirse la señora Margarita oyó pasos sordos, con palpitaciones. Tuvo una angustia de presentimientos imprecisos y la cabeza se le oscureció.

Los pasos eran de un caballo que se acercó con una confianza un poco aburrida y hundió los belfos en la corriente; sus dientes parecían agrandados a través de un vidrio que se moviera, y cuando levantó la cabeza el agua chorreaba por los pelos de sus belfos sin perder ninguna dignidad. Entonces pensó en los caballos que bebían el agua del país de ella, y en lo distinta que sería el agua allá.

Esa noche, en el comedor del hotel, la señora Margarita se fijaba a cada momento en una de las mujeres que había hablado a gritos cerca de la fuente. Mientras el marido la miraba, embobado, la mujer tenía una sonrisa irónica, y cuando se fue a llevar una copa a los labios, la señora pensó: «En qué bocas anda el agua». En seguida se sintió mal, fue a su pieza y tuvo una crisis de lágrimas. Después se durmió pesadamente y a las dos de la madrugada se despertó agitada y con el recuerdo del arroyo llenándole el alma. Entonces tuvo ideas en favor del arroyo: «Esa agua corre como una esperanza desinteresada y nadie puede con ella. Si el agua que corre es poca, cualquier pozo puede prepararle una trampa y encerrarla:

entonces ella se entristece, se llena de un silencio sucio, y ese pozo es como la cabeza de un loco. Yo debo tener esperanzas como de paso, vertiginoso, si es posible, y no pensar demasiado en que se cumplan; ese debe ser, también, el sentido del agua, su inclinación instintiva. Yo debo estar con mis pensamientos y mis recuerdos como en un agua que corre con gran caudal...». Esta marea de pensamientos creció rápidamente y la señora Margarita se levantó de la cama, preparó las valijas y empezó a pasearse por su cuarto y el corredor sin querer mirar el agua de la fuente. Entonces pensaba: «El agua es igual en todas partes y yo debo cultivar mis recuerdos en cualquier agua del mundo». Pasó un tiempo angustioso antes de estar instalada en el ferrocarril. Pero después el ruido de las ruedas la deprimió y sintió pena por el agua que había dejado en la fuente del hotel; recordó la noche en que estaba sucia y llena de hojas, como una niña pobre, pidiéndole una limosna y ofreciéndole algo; pero si no había cumplido la promesa de una esperanza o un aviso, era por alguna picardía natural de la inocencia. Después la señora Margarita se puso una toalla en la cara, lloró y eso le hizo bien. Pero no podía abandonar sus pensamientos de agua quieta: «Yo debo preferir, seguía pensando, el agua que esté detenida en la noche para que el silencio se eche lentamente sobre ella y todo se llene de sueño y de plantas enmarañadas. Eso es más parecido al agua que llevo en mí, si cierro los ojos siento como si las manos de una ciega tantearan la superficie de su propia agua y recordara borrosamente, un agua entre plantas que vio en la niñez, cuando aún le quedara un poco de vista».

Aquí se detuvo un rato, basta que yo tuve conciencia de haber vuelto a la noche en que estábamos bajo las ramas; pero no sabía bien si esos últimos pensamientos, la señora Margarita, los había tenido en el ferrocarril, o se le había ocurrido ahora, bajo estas ramas. Después me hizo señas para que fuera al pie de la escalera.

Esa noche no encendí la luz de mi cuarto, y al tantear los muebles tuve el recuerdo de otra noche en que me había emborrachado ligeramente con una bebida que tomaba por primera vez. Ahora tardé en desvestirme. Después me encontré con los ojos fijos en el tul del mosquitero y me vinieron de nuevo las palabras que se habían desprendido del cuerpo de la señora Margarita.

En el mismo instante del relato no sólo me di cuenta que ella pertenecía al marido, sino que yo había pensado demasiado en ella; y a veces de una manera culpable. Entonces parecía que fuera yo el que escondía los pensamientos entre las plantas. Pero desde el momento en que la señora Margarita empezó a hablar sentí una angustia como si su cuerpo se hundiera en un agua que me arrastrara a mí también; mis pensamientos culpables aparecieron de una manera fugaz y con la idea de que no había tiempo ni valía la pena pensar en ellos; y a medida que el relato avanzaba el agua se iba presentando como el espíritu de una religión que nos sorprendiera en formas diferentes, y los pecados, en esa agua, tenían otro sentido y no importaba tanto su significado. El sentimiento de una religión del agua era cada

vez más fuerte. Aunque la señora Margarita y yo éramos los únicos fieles de carne y hueso, los recuerdos de agua que yo reciba en mi propia vida, en las intermitencias del relato, también me parecían fieles de esa religión; llegaban con lentitud, como si hubieran emprendido el viaje desde hacía mucho tiempo y apenas cometido un gran pecado.

De pronto me di cuenta que de mi propia alma me nacía otra nueva y que yo seguiría a la señora Margarita no sólo en el agua, sino también en la idea de su marido. Y cuando ella terminó de hablar y yo subía la escalera de cemento armado, pensé que en los días que caía agua del cielo había reuniones de fieles.

Pero, después de acostado bajo aquel tul, empecé a rodear de otra manera el relato de la señora Margarita; fui cayendo con una sorpresa lenta, en mi alma de antes, y pensando que yo también tenía mi angustia propia; que aquel tul en que hoy había dejado prendidos los ojos abiertos, estaba colgado encima de un pantano y que de allí se levantaban otros fieles, los míos propios, y me reclamaban otras cosas. Ahora recordaba mis pensamientos culpables con bastantes detalles y cargados, con un sentido que yo conocía bien. Habían empezado en una de las primeras tardes, cuando sospechaba que la señora Margarita me atraería como una gran ola; no me dejaría hacer pie y mi pereza me quitaría fuerzas para defenderme. Entonces tuve una reacción y quise irme de aquella casa; pero eso fue como si al despertar, hiciera un movimiento con la intención de levantarme y sin darme cuenta me acomodara para seguir durmiendo. Otra tarde quise imaginarme, ya lo había hecho con otras mujeres cómo sería yo casado con esta. Y por fin había decidido, cobardemente, que si su soledad me inspirara lástima y yo me casara con ella, mis amigos dirían que lo había hecho por dinero; y mis antiguas novias se reirían de mí al descubrirme caminando por veredas estrechas detrás de una mujer gruesísima que resultaba ser mi mujer. (Ya había tenido que andar detrás de ella, por la vereda angosta que rodeaba al lago, en las noches que ella quería caminar).

Ahora a mí no me importaba lo que dijeran los amigos ni las burlas de las novias de antes. Esta señora Margarita me atraía con una fuerza que parecía ejercer a gran distancia, como si yo fuera un satélite, y al mismo tiempo que se me aparecía lejana y ajena, estaba llena de una sublimidad extraña. Pero mis fieles me reclamaban a la primera señora Margarita, aquella desconocida más sencilla, sin marido, y en la que mi imaginación podía intervenir más libremente. Y debo haber pensado muchas cosas más antes que el sueño me hiciera desaparecer el tul.

A la mañana siguiente, la señora Margarita me dijo, por teléfono: «Le ruego que vaya a Buenos Aires por unos días; haré limpiar la casa y no quiero que usted me vea sin el agua». Después me indicó el hotel donde debía ir. Allí recibiría el aviso para volver.

La invitación a salir de su casa hizo disparar en mí un resorte celoso y en el momento de irme me di cuenta de que a pesar de mi excitación llevaba conmigo un

envoltorio pesado de tristeza y que apenas me tranquilizara tendría la necesidad estúpida de desenvolverlo y revisarlo cuidadosamente. Eso ocurrió al poco rato, y cuando tomé el ferrocarril tenía tan pocas esperanzas de que la señora Margarita me quisiera, como serían las de ella cuando tomó aquel ferrocarril sin saber si su marido aún vivía. Ahora eran otros tiempos y otros ferrocarriles. Pero esta coincidencia era tan pobre como la de haber acertado sólo una cifra de las que tuviera un billete premiado. Yo no tenía la virtud de la señora Margarita de encontrar un agua milagrosa, ni buscaría consuelo en ninguna religión. La noche anterior había traicionado a mis propios fieles, porque aunque ellos querían llevarme con la primera señora Margarita, yo tenía, también, en el fondo de mi pantano, otros fieles que miraban fijamente a esta señora como bichos encantados por la luna. Mi tristeza era perezosa, pero vivía en mi imaginación con orgullo de poeta incomprendido. Yo era un lugar provisorio donde se encontraban todos mis antepasados un momento antes de llegar a mis hijos; pero mis abuelos aunque eran distintos y con grandes enemistades, no querían pelear mientras pasaban por mi vida: preferían el descanso, entregarse a la pereza y desconstruirse como sonámbulos caminando por sueños diferentes. Yo trataba de no provocarlos, pero si eso llegaba a ocurrir preferiría que la lucha fuera corta y se exterminaran de un golpe.

En Buenos Aires me costaba hallar rincones tranquilos donde Alcides no me encontrara. (A él le gustaría que le contara cosas de la señora Margarita para ampliar su mala manera de pensar en ella). Además yo ya estaba bastante confundido con mis dos señoras Margarita y vacilaba entre ellas como si no supiera a cuál, de dos hermanas, debía preferir o traicionar; ni tampoco las podía fundir, para amarlas al mismo tiempo. A menudo me fastidiaba que la última señora Margarita me obligara a pensar en ella de una manera tan pura, y tuve la idea de que debía seguirla en todas sus locuras para que ella me confundiera entre los recuerdos del marido, y yo, después, pudiera sustituido.

Recibí la orden de volver en un día de viento y me lancé a viajar con una precipitación salvaje. Pero ese día, el viento parecía traer oculta la misión de soplar contra el tiempo y nadie se daba cuenta de que los seres humanos, los ferrocarriles y todo se movía con una lentitud angustiada. Soporté el viaje con una paciencia inmensa y al llegar a la casa inundada fue María la que vino a recibirme al embarcadero. No me dejó remar y me dijo que el mismo día que yo me fui, antes de retirarse el agua, ocurrieron dos accidentes. Primero llegó Filomena, la mujer del botero, a pedir que la señora Margarita la volviera a tomar. No la había despedido sólo por haber dejado nadar aquel pan, sino porque la encontraron seduciendo a Alcides una vez que él estuvo allí en los primeros días. La señora Margarita, sin decirle una palabra, la empujó, y Filomena cayó al agua; cuando se iba, llorando y chorreando agua, el marido la acompañó y no volvieron más. Un poco más tarde,

cuando la señora Margarita acercó, tirando de un cordón, el tocador de su cama (allí los muebles flotaban sobre gomas infladas, como las que los niños llevan a las playas), volcó una botella de aguardiente sobre un calentador que usaba para unos afeites y se incendió el tocador. Ella pidió agua por teléfono, «como si allí no hubiera bastante o no fuera la misma que hay en toda la casa», decía María.

La mañana que siguió a mi vuelta era radiante y habían puesto plantas nuevas; pero sentí celos de pensar que allí había algo diferente a lo de antes; la señora Margarita y yo no encontraríamos las palabras y los pensamientos como los habíamos dejado, debajo de las ramas.

Ella volvió a su historia después de algunos días. Esa noche, como ya había ocurrido otras veces, pusieron una pasarela para cruzar el agua del zaguán. Cuando llegué al pie de la escalera la señora Margarita me hizo señas para que me detuviera; y después para que caminara detrás de ella. Dimos una vuelta por toda la vereda estrecha que rodeaba al lago y ella empezó a decirme que al salir de aquella ciudad de Italia pensó que el agua era igual en todas partes del mundo. Pero no fue así, y muchas veces tuvo que cerrar los ojos y ponerse los dedos en los oídos para encontrarse con su propia agua. Después de haberse detenido en España, donde un arquitecto le vendió los planos para una casa inundada —ella no me dio detalles— tomó un barco demasiado lleno de gente y al dejar de ver tierra se dio cuenta que el agua del océano no le pertenecía, que en ese abismo se ocultaban demasiados seres desconocidos. Después me dijo que algunas personas, en el barco, hablaban de naufragios y cuando miraban la inmensidad del agua, parecía que escondían miedo; pero no en una bañera, y de entregarse a ella con el cuerpo desnudo. También les gustaba ir al fondo del barco y ver las calderas, con el agua encerrada y enfurecida por la tortura del fuego. En los días que el mar estaba agitado la señora Margarita se acostaba en su camarote, y hacía andar sus ojos por hileras de letras, en diarios y revistas, como si siguieran caminos de hormigas. O miraba un poco el agua que se movía entre un botellón de cuello angosto. Aquí detuvo el relato y yo me di cuenta que ella se balanceaba como un barco.

A menudo nuestros pasos no coincidían, echábamos el cuerpo para lados diferentes y a mí me costaba atrapar sus palabras, que parecían llevadas por ráfagas desencontradas. También detuvo sus pasos antes de subir a la pasarela, como si en ese momento tuviera miedo de pasar por ella; entonces me pidió que fuera a buscar el bote. Anduvimos mucho rato antes que apareciera el suspiro ronco y nuevas palabras. Por fin me dijo que en el barco había tenido un instante para su alma. Fue cuando estaba apoyada en una baranda, mirando la calma del mar, como a una inmensa piel que apenas dejara entrever movimientos de músculos. La señora Margarita imaginaba locuras como las que vienen en los sueños: suponía que ella podía caminar por la superficie del agua; pero tenía miedo que surgiera una marsopa que la hiciera tropezar; y entonces, esta vez, se hundiría, realmente. De

pronto tuvo conciencia que desde hacía algunos instantes caía, sobre el agua del mar, agua dulce del cielo, muchas gotas llegaban hasta la madera de cubierta y se precipitaban tan seguidas y amontonadas como si asaltaran el barco. En seguido toda la cubierta era, sencillamente, un piso mojado. La señora Margarita volvió a mirar el mar, que recibía y se tragaba la lluvia con la naturalidad con que un animal se traga a otro.

Ella tuvo un sentimiento confuso de lo que pasaba y de pronto su cuerpo se empezó a agitar por una risa que tardó en llegarle a la cara, como un temblor de tierra provocado por una causa desconocida. Parecía que buscara pensamientos que justificaran su risa y por fin se dijo. «Esta agua parece una niña equivocada; en vez de llover a tierra llueve sobre otra agua». Después sintió ternura en lo dulce que sería para el mar recibir la lluvia; pero al irse para su camarote, moviendo su cuerpo inmenso, recordó la visión del agua tragándose la otra y tuvo la idea de que la niña iba hacia su muerte. Entonces la ternura se le llenó de una tristeza pesada, se acostó en seguida y cayó en el sueño de la siesta. Aquí la señora Margarita terminó el relato de esa noche y me ordenó que fuera a mi pieza.

Al día siguiente recibí su voz por teléfono y tuve la impresión de que me comunicaba con una conciencia de otro mundo. Me dijo que me invitaba para el atardecer a una sesión de homenaje al agua. Al atardecer yo oí el ruido de las budineras, con las corridas de María, y confirmé mis temores: tendría que acompañarla en su «velorio». Ella me esperó al pie de la escalera cuando ya era casi de noche. Al entrar, de espaldas a la primera habitación, me di cuenta de que había estado oyendo un ruido de agua y ahora era más intenso. En esa habitación vi un trinchante. (Las ondas del bote lo hicieron mover sobre sus gomas infladas, y sonaron un poco las copas y las cadenas con que estaba sujeto a la pared). Al otro lado de la habitación había una especie de balsa, redonda, con una mesa en el centro y sillas recostadas a una baranda: parecían un conciliábulo de mudos moviéndose apenas por el paso del bote. Sin querer mis remos tropezaron con los marcos de las puertas que daban entrada al dormitorio. En ese instante comprendí que allí caía agua sobre agua. Alrededor de toda la pared —menos en el lugar en que estaban los muebles, el gran ropero, la cama y el tocador— había colgadas innumerables regaderas de todas formas y colores; recibían el agua de un gran recipiente de vidrio parecido a una pipa turca, suspendido del techo como una lámpara; y de él salían, curvados como guirnaldas, los delgados tubos de goma que alimentaban las regaderas.

Entre aquel ruido de gruta, atracamos junto a la cama; sus largas patas de vidrio la hacían sobresalir bastante del agua. La señora Margarita se quitó los zapatos y me dijo que yo hiciera lo mismo; subió a la cama, que era muy grande, y se dirigió a la pared de la cabecera, donde había un cuadro enorme con un chivo blanco de barba parado sobre sus patas traseras. Tomó el marco, abrió el cuadro como si fuera una

puerta y apareció un cuarto de baño. Para entrar dio un paso sobre las almohadas, que le servían de escalón, y a los pocos instantes volvió trayendo dos budineras redondas con velas pegadas en el fondo. Me dijo que las fuera poniendo en el agua. Al subir, yo me caí en la cama; me levanté en seguida pero alcancé a sentir el perfume que había en las cobijas. Fui poniendo las budineras que ella me alcanzaba al costado de la cama, y de pronto ella me dijo: «Por favor, no las ponga así que parece un velorio». (Entonces me di cuenta del error de María). Eran veintiocho. La señora se hincó en la cama y tomando el tubo del teléfono, que estaba en una de las mesas de luz, dio orden de que cortaran el agua de las regaderas. Se hizo un silencio sepulcral y nosotros empezamos a encender las velas echados de bruces a los pies de la cama y yo tenía cuidado de no molestar a la señora. Cuando estábamos por terminar, a ella se le cayó la caja de los fósforos en una budinera, entonces me dejó a mí solo y se levantó para ir a tocar el gong, que estaba en la otra mesa de luz.

Allí había también una portátil y era lo único que alumbraba la habitación. Antes de tocar el gong se detuvo, dejó el palillo al lado de la portátil y fue a cerrar la puerta que era el cuadro del chivo. Después se sentó en la cabecera de la cama, empezó a arreglar las almohadas y me hizo señas para que yo tocara el gong. A mí me costó hacerlo; tuve que andar en cuatro pies por la orilla de la cama para no rozar sus piernas, que ocupaban tanto espacio. No sé por qué tenía miedo de caerme al agua —la profundidad era sólo de cuarenta centímetros—. Después de hacer sonar el gong una vez, ella me indicó que bastaba. Al retirarme andando hacia atrás porque no había espacio para dar vuelta—, vi la cabeza de la señora recostada a los pies del chivo, y la mirada fija, esperando. Las budineras, también inmóviles, parecían pequeñas barcas recostadas en un puerto antes de la tormenta. A los pocos momentos de marchar los motores el agua empezó a agitarse; entonces la señora Margarita, con gran esfuerzo salió de la posición en que estaba y vino de nuevo a arrojar de bruces a los pies de la cama. La corriente llegó hasta nosotros, hizo chocar las budineras, unas contra otras, y después de llegar a la pared del fondo volvió con violencia a llevarse las budineras, a toda velocidad. Se volcó una y en seguida otras; las velas al apagarse, echaban un poco de humo. Yo miré a la señora Margarita, pero ella, previendo mi curiosidad, se había puesto una mano al costado de los ojos.

Rápidamente, las budineras se hundían en seguida, daban vueltas a toda velocidad por la puerta del zaguán en dirección al patio. A medida que se apagaban las velas había menos reflejos y el espectáculo se empobrecía. Cuando todo parecía haber terminado, la señora Margarita, apoyada en el brazo que tenía la mano en los ojos, soltó con la otra mano una budinera que había quedado trabada a un lado de la cama y se dispuso a mirarla; pero esa budinera también se hundió en seguida. Después de unos segundos, ella, lentamente, se afirmó en las manos para hincarse o para

sentarse sobre sus talones y con la cabeza inclinada hacia abajo y la barbilla perdida entre la gordura de la garganta, miraba el agua como una niña que hubiera perdido una muñeca.

Los motores seguían andando y la señora Margarita parecía, cada vez más abrumada de desilusión. Yo, sin que ella me dijera nada, atraje el bote por la cuerda, que estaba atada a una pata de la cama. Apenas estuve dentro del bote y solté la cuerda, la corriente me llevó con una rapidez que yo no había previsto. Al dar vuelta en la puerta del zaguán miré hacia atrás y vi a la señora Margarita con los ojos clavados en mí como si yo hubiera sido una budinera más que le diera la esperanza de revelarle algún secreto. En el patio, la corriente me hacía girar alrededor de la isla. Yo me senté en el sillón del bote y no me importaba dónde me llevara el agua. Recordaba las vueltas que había dado antes, cuando la señora Margarita me había parecido otra persona, y a pesar de la velocidad de la corriente sentía pensamientos lentos y me vino una síntesis triste de mi vida. Yo estaba destinado a encontrarme solo con una parte de las personas, y además por poco tiempo y como si yo fuera un viajero distraído que tampoco supiera dónde iba. Esta vez ni siquiera comprendía por qué la señora Margarita me había llamado y contaba su historia sin dejarme hablar ni una palabra; por ahora yo estaba seguro que nunca me encontraría plenamente con esta señora. Y seguí en aquellas vueltas y en aquellos pensamientos hasta que apagaron los motores y vino María a pedirme el bote para pescar las budineras, que también daban vuelta alrededor de la isla. Yo le expliqué que la señora Margarita no hacía ningún velorio y que únicamente le gustaba ver naufragar las budineras con la llama y no sabía qué más decirle.

Esa misma noche, un poco tarde, la señora Margarita me volvió a llamar. Al principio estaba nerviosa, y sin hacer la carraspera tomó la historia en el momento en que había comprado la casa y la había preparado para inundarla. Tal vez había sido cruel con la fuente, desbordándole el agua y llenándola con esa tierra oscura. Al principio, cuando pusieron las primeras plantas, la fuente parecía soñar con el agua que había tenido antes; pero de pronto las plantas aparecían demasiado amontonadas, como presagios confusos; entonces la señora Margarita las mandaba cambiar. Ella quería que el agua se confundiera con el silencio de sueños tranquilos, o de conversaciones bajas de familias felices (por eso le había dicho a María que estaba sorda y que sólo debía hablarle por teléfono). También quería andar sobre el agua con la lentitud de una nube y llevar en las manos libros, como aves inofensivas. Pero lo que más quería, era comprender el agua. Es posible, me decía, que ella no quiera otra cosa que correr y dejar sugerencias a su paso; pero yo me moriré con la idea de que el agua lleva adentro de sí algo que ha recogido en otro lado y no sé de qué manera me entregará pensamientos que no son los míos y que son para mí. De cualquier manera yo soy feliz con ella, trato de comprenderla y nadie podrá prohibir que conserve mis recuerdos en el agua.

Esa noche, contra su costumbre, me dio la mano al despedirse. Al día siguiente, cuando fui a la cocina, el hombre del agua me dio una carta. Por decirle algo le pregunté por sus máquinas. Entonces me dijo: ¿Vio qué pronto instalamos las regaderas?

—Sí, y... ¿anda bien? (Yo disimulaba el deseo de ir a *leer* la carta).

—Cómo no... Estando bien las máquinas, no hay ningún inconveniente. A la noche muevo una palanca, empieza el agua de las regaderas y la señora se duerme con el murmullo. Al otro día, a las cinco, muevo otra vez la misma palanca, las regaderas se detienen, y el silencio despierta a la señora; a los pocos minutos corro la palanca que agita el agua y la señora se levanta.

Aquí lo saludé y me fui. La carta decía:

Querido amigo: el día que lo vi por primera vez en la escalera, usted traía los párpados bajos y aparentemente estaba muy preocupado con los escalones. Todo eso parecía timidez; pero era atrevido en sus pasos, en la manera de mostrar la suela de sus zapatos. Le tomé simpatía y por eso quise que me acompañara todo este tiempo. De lo contrario, le hubiera contado mi historia en seguida y usted tendría que haberse ido a Buenos Aires al día siguiente. Eso es lo que hará mañana.

Gracias por su compañía; y con respecto a sus economías nos entenderemos por medio de Alcides. Adiós y que sea feliz; creo que buena falta le hace. Margarita«. P. D. Si por causalidad a usted se le ocurriera escribir todo lo que le he contado, cuente con mi permiso. Sólo le pido que al final ponga estas palabras: Esta es la historia que Margarita le dedica a José. Esté vivo o esté muerto.



El acomodador



Apenas había dejado la adolescencia me fui a vivir a una ciudad grande. Su centro —donde todo el mundo se movía apurado entre casas muy altas— quedaba cerca de un río.

Yo era acomodador de un teatro; pero fuera de allí lo mismo corría de un lado para otro; parecía un ratón debajo de muebles viejos. Iba a mis lugares preferidos como si entrara en agujeros próximos y encontrara conexiones inesperadas. Además, me daba placer imaginar todo lo que no conocía de aquella ciudad.

Mi turno en el teatro era el último de la tarde. Yo corría a mi camarín, lustraba mis botones dorados y calzaba mi frac verde sobre chaleco y pantalones grises; enseguida me colocaba en el pasillo izquierdo de la platea y alcanzaba a los caballeros tomándoles el número; pero eran las damas las que primero seguían mis pasos cuando yo los apagaba en la alfombra roja. Al detenerme extendía la mano y hacía un saludo en paso de minué. Siempre esperaba una propina sorprendente, y sabía inclinar la cabeza con respeto y desprecio. No importaba que ellos no sospecharan todo lo superior que era yo.

Ahora yo me sentía como un solterón de flor en el ojal que estuviera de vuelta de muchas cosas; y era feliz viendo damas en trajes diversos; y confusiones en el instante de encenderse el escenario y quedar en penumbra la platea. Después yo corría a contar las propinas, y por último salía a registrar la ciudad.

Cuando volvía cansado a mi pieza y mientras subía las escaleras y cruzaba los corredores, esperaba ver algo más a través de las puertas entreabiertas. Apenas encendía la luz, se coloreaban de golpe las flores del empapelado; eran rojas y azules sobre fondo negro. Habían bajado la lámpara con un cordón que salía del centro del techo y llegaba casi hasta los pies de la cama. Yo hacía una pantalla de diario y me acostaba con la cabeza hacia los pies; de esa manera podía leer disminuyendo la luz y apagando un poco las flores. Junto a la cabecera de la cama había una mesa con botellas y objetos que yo miraba horas enteras. Después

apagaba la luz y seguí despierto hasta que oía entrar por la ventana ruidos de huesos serruchados, partidos con el hacha, y la tos del carnicero.

Dos veces por semana un amigo me llevaba a un comedor gratuito. Primero se entraba a un hall casi tan grande como el de un teatro, y después se pasaba al lujoso silencio del comedor. Perteneía a un hombre que ofrecería aquellas cenas hasta el fin de sus días. Era una promesa hecha por haberse salvado su hija de las aguas del río. Los comensales eran extranjeros abrumados de recuerdos. Cada uno tenía derecho a llevar a un amigo dos veces por semana; y el dueño de la casa comía de esa mesa una vez por mes. Llegaba como un director de orquesta después que los músicos estaban prontos. Pero lo único que él dirigía era el silencio. A las ocho, la gran portada blanca del fondo abría una hoja y aparecía el vacío en penumbra de una habitación contigua; y de esa oscuridad salía el frac negro de una figura alta con la cabeza inclinada hacia la derecha. Venía levantando una mano para indicarnos que no debíamos pararnos, todas las cartas se dirigían hacia él, pero no los ojos: ellos pertenecían a los pensamientos que en aquel instante habitaban las cabezas. El director hacía un saludo al sentarse, todos dirigían la cabeza hacia los platos y pulsaban sus instrumentos. Entonces cada profesor de silencio tocaba para sí. Al principio se oía picotear los cubiertos; pero a los pocos instantes aquel ruido volaba y quedaba olvidado. Yo empezaba, simplemente, a comer. Mi amigo era como ellos y aprovechaba aquellos momentos para recordar su país. De pronto yo me sentía reducido al círculo del plato y me parecía que no tenía pensamientos propios. Los demás eran como dormidos que comieran al mismo tiempo y fueran vigilados por los servidores. Sabíamos que terminábamos un plato porque en ese instante lo escamoteaban; y pronto nos alegraba el siguiente. A veces teníamos que dividir la sorpresa y atender al cuello de una botella que venía arrojada en una servilleta blanca. Otras veces nos sorprendía la mancha oscura del vino que parecía agrandarse en el aire mientras sostenía el cristal de la copa.

A las pocas reuniones en el comedor gratuito, yo ya me había acostumbrado a los objetos de la mesa y podía tocar los instrumentos para mí solo. Pero no podía dejar de preocuparme por el alejamiento de los invitados. Cuando el «director» apareció en el segundo mes, yo no pensaba que aquel hombre nos obsequiara por haberse salvado su hija, yo insistía en suponer que la hija se había ahogado. Mi pensamiento cruzaba con pasos inmensos y vagos las pocas manzanas que nos separaban del río; entonces yo me imaginaba a la hija, a pocos centímetros de la superficie del agua; allí recibía la luz de una luna amarillenta; pero al mismo tiempo resplandecía de blanco, su lujoso vestido y la piel de sus brazos y su cara. Tal vez aquel privilegio se debiera a las riquezas del padre y a sacrificios ignorados. A los que comían frente a mí y de espaldas al río, también los imaginaba ahogados: se inclinaban sobre los platos como si quisieran subir desde el centro del río y salir del agua; los que comíamos frente a ellos, les hacíamos una cortesía pero no les alcanzábamos la

mano.

Una vez en aquel comedor oí unas palabras. Un comensal muy gordo había dicho: «Me voy a morir». Enseguida cayó con la cabeza en la sopa, como si la quisiera tomar sin cuchara; los demás habían dado vuelta sus cabezas para mirar la que estaba servida en el plato, y todos los cubiertos habían dejado de latir. Después, se había oído arrastrar las patas de las sillas, los sirvientes llevaron al muerto al cuarto de los sombreros e hicieron sonar el teléfono para llamar al médico. Y antes que el cadáver se enfriara ya todos habían vuelto a sus platos y se oían picotear los cubiertos.

Al poco tiempo yo empecé a disminuir las corridas por el teatro y a enfermarme de silencio. Me hundía en mí mismo como en un pantano. Mis compañeros de trabajo tropezaban conmigo, y yo empecé a ser un estorbo errante. Lo único que hacía bien era lustrar los botones de mi frac. Una vez un compañero me dijo: «¡Apúrate, hipopótamo!». Aquella palabra cayó en mi pantano, se me quedó pegada y empezó a hundirse. Después me dijeron otras cosas. Y cuando ya me habían llenado la memoria de palabras como cacharros sucios, evitaban tropezar conmigo y daban vuelta por otro lado para esquivar mi pantano.

Algún tiempo después me echaron del empleo y mi amigo extranjero me consiguió otro en un teatro inferior. Allí iban mujeres mal vestidas y hombres que daban poca propina. Sin embargo, yo traté de conservar mi puesto.

Pero en uno de aquellos días más desgraciados apareció ante mis ojos algo que me compensó de mis males. Había estado insinuándose poco a poco. Una noche me desperté en el silencio oscuro de mi pieza y vi en la pared empapelada de flores violetas, una luz. Desde el primer instante tuve la idea de que ocurría algo extraordinario, y no me asusté. Moví los ojos hacia un lado y la mancha de luz siguió el mismo movimiento. Era una mancha parecida a la que se ve en la oscuridad cuando recién se apaga la lamparilla; pero esta otra se mantenía bastante tiempo y era posible ver a través de ella. Bajé los ojos hasta la mesa y vi las botellas y los objetos míos. No me quedaba la menor duda; aquella luz salía de mis propios ojos, y se había estado desarrollando desde hacía mucho tiempo. Pasé el dorso de mi mano por delante de mi cara y vi mis dedos abiertos. Al poco rato sentí cansancio; la luz disminuía y yo cerré los ojos. Después los volví a abrir para comprobar si aquello era cierto. Miré la bombita de luz eléctrica y vi que ella brillaba con luz mía. Me volví a convencer y tuve una sonrisa. ¿Quién, en el mundo, veía con sus propios ojos en la oscuridad?

Cada noche yo tenía más luz. De día había llenado la pared de clavos; y en la noche colgaba objetos de vidrio o porcelana: eran los que se veían mejor. En un pequeño ropero —donde estaban grabadas mis iniciales, pero no las había grabado yo—, guardaba copas atadas del pie con un hilo, botellas con el hilo al cuello, platitos atados en el calado del borde, tacitas con letras doradas, etc. Una noche me

atacó un terror que casi me lleva a la locura. Me había levantado para ver si me había quedado algo más en el ropero; no había encendido la luz eléctrica y vi mi cara y mis ojos en el espejo, con mi propia luz. Me desvanecí. Y cuando me desperté tenía la cabeza debajo de la cama y veía los fierros como si estuviera debajo de un puente. Me juré no mirar nunca más aquella cara mía y aquellos ojos de otro mundo. Eran de un color amarillo verdoso que brillaba como el triunfo de una enfermedad desconocida; los ojos eran grandes redondeles, y la cara estaba dividida en pedazos que nadie podría juntar ni comprender.

Me quedé despierto hasta que subió el ruido de los huesos serruchados y cortados con el hacha.

Al otro día recordé que hacía pocas noches iba subiendo el pasillo de la platea en penumbra y una mujer me había mirado los ojos con las cejas fruncidas. Otra noche mi amigo extranjero me había hecho burla diciéndome que mis ojos brillaban como los de los gatos. Yo trataba de no mirarme la cara en las vidrieras apagadas, y prefería no ver los objetos que había tras los vidrios. Después de haber pensado mucho en los modos de utilizar la luz, siempre había llegado a la conclusión de que debía utilizarla cuando estuviera solo.

En una de las cenas y antes que apareciera el dueño de casa en la portada blanca, vi la penumbra de la puerta entreabierta y sentí deseos de meter los ojos allí. Entonces empecé a planear la manera de entrar en aquella habitación, pues ya había entrevisto en ellas varias vitrinas cargadas de objetos y había sentido aumentar la luz de mis ojos.

El hall del gran comedor daba a una calle, pero la casa cruzaba toda la manzana y tenía la entrada principal por otra calle; yo ya me había paseado muchas veces por la calle del hall y había visto varias veces al mayordomo: era el único que andaba por allí a esas horas. Cuando caminaba de frente con las piernas y los brazos torcidos hacia afuera, parecía un orangután; pero al verlo de costado, con la cola del frac muy dura, parecía un bicharraco. Una tarde, antes de cenar, me atrevía a hablarle. Él me miraba escondiendo los ojos detrás de cejas espesas, mientras yo le decía:

—Me gustaría hablarle de un asunto particular, pero tengo que pedirle reserva.

—Usted dirá, señor.

—Yo... —ahora él miraba al piso y esperaba—... tengo en los ojos una luz que me permite ver en la oscuridad...

—Comprendo, señor.

—¡Comprende, no! —le contesté irritado—. Usted no puede haber conocido a nadie que viera en la oscuridad.

—Dije que comprendía sus palabras, señor, pero ya lo creo que ellas me asombran.

—Escuche. Si nosotros entramos a esa habitación —la de los sombreros— y

cerramos la puerta, usted puede poner encima de la mesa cualquier objeto que tenga en el bolsillo y yo le diré qué es.

—Pero señor —decía él—, si en ese momento viniera...

—Si es el dueño de la casa, yo le doy autorización para que se lo diga. Hágame el favor; es un momentito nada más.

—¿Y para qué?...

—Ya se lo explicaré. Ponga cualquier cosa en la mesa apenas yo cierre la puerta, y enseguida le diré...

—Lo más pronto que pueda, señor...

Pasó ligero, se acercó a la mesa, yo cerré la puerta y al instante le dije:

—¡Usted ha puesto la mano abierta y nada más!

—Bueno, me basta, señor.

—Pero ponga algo que tenga en el bolsillo... Puso el pañuelo; y yo, riéndome, le dije: —¡Qué pañuelo sucio!

El también se rio, pero de pronto le salió un graznido ronco y enderezó hacia la puerta. Cuando la abrió tenía una mano en los ojos y temblaba. Entonces me di cuenta que me había visto la cara, y eso yo no lo había previsto. Él me decía, suplicante:

—¡Váyase, señor! ¡Váyase, señor!

Y empezó a cruzar el comedor. Estaba ya iluminado pero vacío.

En la próxima vez que el dueño de casa comió con nosotros, yo le pedí a mi amigo que me permitiera sentarme cerca de la cabecera —donde se ubicaba el dueño—. El mayordomo tendría que servir allí, y no podría esquivarme. Cuando trata el primer plato sintió sobre él mis ojos y le empezaron a temblar las manos. Mientras el ruido de los cubiertos entretenía el silencio, yo acosaba al mayordomo. Después lo volví a ver en el hall. Él me decía:

—¡Señor, usted me va a perder!

—Si no me escucha, ya lo creo que lo perderé.

—¿Pero qué quiere el señor de mí?

—Que me permita ver, simplemente ver, puesto que usted me revisará a la salida, las vitrinas de la habitación contigua al comedor.

Empezó a hacer señas con las manos y la cabeza antes de poder articular ninguna palabra. Y cuando pudo, dijo:

—Yo vine a esta casa, señor, hace muchos años...

A mí me daba pena, y fastidio de tener pena. Mi lujuria de ver me lo hacía considerar como un obstáculo complicado. Él me hacía la historia de su vida y me explicaba por qué no podía traicionar al dueño de casa. Entonces lo interrumpí intimidándolo:

—Todo eso es inútil puesto que él no se enterará, además, usted se portaría mucho peor si yo le revolviere la cabeza por dentro. Esta noche vendré a las dos, y

estaré en aquella habitación hasta las tres.

—Señor, revuélvame la cabeza y máteme.

—No; te ocurrirían cosas mucho más horribles que la muerte.

Y en el instante de irme le repetí:

—Esta noche, a las dos, estaré en la puerta.

Al salir de allí necesité pensar algo que me justificara. Entonces me dije: «Cuando él vea que no ocurre nada no sufrirá más». Yo quería ir esa noche porque me tocaba cenar allí, y aquellas comidas con sus vinos me excitaban mucho y me aumentaban la luz.

Durante esa cena el mayordomo no estuvo tan nervioso como yo esperaba, y pensé que no me abriría la puerta. Pero fui a las dos, y me abrió. Entonces, mientras cruzaba el comedor detrás de él y de su candelabro, se me ocurrió la idea de que él no había resistido la tortura de la amenaza, le había contado todo el dueño y me tendrían preparada una trampa. Apenas entramos en la habitación de las vitrinas lo miré: tenía los ojos bajos y la cara inexpresiva; entonces le dije:

—Tráigame un colchón. Veo mejor desde el piso y quiero tener el cuerpo cómodo.

Vaciló haciendo movimientos con el candelabro y se fue. Cuando me quedé solo y empecé a mirar, creí estar en el centro de una constelación. Después pensé que me atraparían. El mayordomo tardaba. Para prenderme a mí no hubieran necesitado un colchón con una mano porque en la otra traía el candelabro. Y con voz que sonó demasiado entre aquellas vitrinas, dijo:

—Volveré a las tres.

Al principio yo tenía miedo de verme reflejado en los grandes espejos o en los cristales de las vitrinas. Pero tirado en el suelo no me alcanzaría ninguno de ellos. ¿Por qué el mayordomo estaría tan tranquilo? Mi luz anduvo vagando por aquel universo, pero yo no podía alegrarme. Después de tanta audacia para llegar hasta allí, me faltaba el coraje para estar tranquilo. Yo podía mirar una cosa y hacerla mía teniéndola en mi luz un buen rato, pero era necesario estar despreocupado y saber que tenía derecho a mirarla. Me decidí a observar un pequeño rincón que tenía cerca de los ojos. Había un libro de misa con tapas de carey veteado como el azúcar quemado, pero en una de las esquinas tenía un calado sobre el que descansaba una flor aplastada. Al lado de él enroscado como un reptil, yacía un rosario de piedras preciosas. Esos objetos estaban al pie de abanicos que parecían bailarinas abriendo sus anchas polleras; mi luz perdió un poco de estabilidad al pasar sobre algunos que tenían lentejuelas; y por fin se detuvo en otro que tenía un chino con cara de nácar y traje de seda. Sólo aquel chino podía estar aislado en aquella inmensidad; tenía una manera de estar fijo que hacía pensar en el misterio de la estupidez. Sin embargo, él fue lo único que yo pude hacer mío aquella noche. Al salir quise darle una propina al mayordomo. Pero él la rechazó diciendo:

—Yo no hago esto por interés, señor; lo hago obligado por usted.

En la segunda sesión miré miniaturas de jaspe, pero al pasar mi luz por encima de un pequeño puente sobre él cruzaban elefantes me di cuenta de que en aquella habitación había otra luz que no era la mía. Di vuelta los ojos antes que la cabeza y vi avanzar una mujer blanca con un candelabro. Venía desde el principio de la ancha avenida bordeada de vitrinas. Me empezaron espasmos en la sien que enseguida corrieron como ríos dormidos a través de las mejillas; después los espasmos me envolvieron el pelo con vueltas de turbante. Por último aquello descendió por las piernas y se anudó en las rodillas. La mujer venía con la cabeza fija y el paso lento. Yo esperaba que su envoltura de luz llegara hasta el colchón y ella soltara un grito. Se detenía unos instantes; y al renovar los pasos yo pensaba que tenía tiempo de escapar; pero no me podía mover. A pesar de las pequeñas sombras en la cara se veía que aquella mujer era bellísima: parecía haber sido hecha con las manos y después de haberla bosquejado en un papel. Se acercaba demasiado, pero yo pensaba quedarme quieto hasta el fin del mundo. Se paró a un costado del colchón. Después empezó a caminar pisando con un pie en el piso y el otro en el colchón.

Yo estaba como un muñeco extendido en un escaparate mientras ella pisara con un pie en el cordón de la vereda y el otro en la calle. Después permanecí inmóvil a pesar de que la luz de ella se movía de una manera extraña. Cuando la vi pasar de vuelta, ella hacía un camino en forma de eses por entre el espacio de una vitrina a la otra, y la cola del peinador se iba enredando suavemente en las patas de las vitrinas. Tuve la sensación de haber dormido un poco antes que ella hubiera llegado a la puerta del fondo. La había dejado abierta al venir y también la dejó irse. Todavía no había desaparecido del todo la luz de ella, cuando descubrí que había otra detrás de mí. Ahora me puede levantar. Tomé el colchón por una punta y salí para encontrarme con el mayordomo. Le temblaba todo el cuerpo y el candelabro. No podía entender lo que decía porque le castañeteaban los dientes postizos.

Yo sabía que en próxima sesión ella aparecería de nuevo; no podía concentrarme para mirar nada, y no hacía otra cosa que esperarla. Apareció y me sentí más tranquilo. Todos los hechos eran iguales a la primera vez; el hueco de los ojos conservaba la misma fijeza; pero no sé dónde estaba lo que cada noche tenía de diferente. Al mismo tiempo yo ya sentía costumbre y ternura. Cuando ella venía cerca del colchón tuve una rápida inquietud: me di cuenta que no pasaría por la orilla sino que cruzaría por encima de mí. Volví a sentir terror y a creer que ella gritaría. Se detuvo cerca de mis pies. Después dio un paso sobre el colchón; otro encima de mis rodillas, que temblaron, se abrieron e hicieron resbalar el pie de ella otro paso del otro pie en el colchón; otro paso en la boca de mi estómago; otro más en el colchón, y otro de manera que su pie descalzo se apoyó en mi garganta. Y después perdí el sentido de lo que ocurría de la más delicada manera: pasó por mi cara toda la cola de su peinador perfumado.

Cada noche los hechos eran más percibidos; pero yo tenía sentimientos distintos. Después todos se fundían y las noches parecían pocas. La cola del peinador borraba memorias sucias y yo volvía a cruzar espacios de un aire tan delicado como el que hubiera podido mover las sábanas de la infancia. A veces ella interrumpía un instante el roce de la cola sobre mi cara; entonces yo sentía la angustia de que me cortaran la comunicación y la amenaza de un presente desconocido. Pero cuando el roce continuaba y el abismo quedaba salvado, yo pensaba en una broma de la ternura y bebía con fruición todo el resto de la cola.

A veces el mayordomo me decía:

—¡Ah, señor! ¡Cuánto tarda en descubrirse todo esto!

Pero yo iba a mi pieza, cepillaba lentamente mi traje negro en el lugar de las rodillas y el estómago, y después me acostaba para pensar en ella. Había olvidado mi propia luz: la hubiera dado toda por recordar con más precisión cómo la envolvía a ella la luz de su candelabro. Repasaba sus pasos y me imaginaba que una noche ella se detendría cerca de mí y se hincaría; entonces, en vez del peinador, yo sentiría sus cabellos y sus labios. Todo esto lo componía de muchas maneras; y a veces le ponía palabras: «Querido mío, yo te mentía...». Pero esas palabras no me parecían de ella y tenía que empezar a suponer todo de nuevo. Esos ensayos no me dejaban dormir; y hasta penetraban un poco en los sueños. Una vez soñé que ella cruzaba una gran iglesia. Había resplandores de luces de velas sobre colores rojos y dorados. Lo más iluminado era el vestido blanco de la novia con una larga cola que ella llevaba lentamente. Se iba a casar; pero caminaba sola y con una mano se tomaba la otra. Yo era un perro lanudo de un color negro muy brillante y estaba echado encima de la cola de la novia. Ella me arrastraba con orgullo y yo parecía dormido. Al mismo tiempo, yo me sentía ir entre un montón de gente que seguía a la novia y al perro. En esa otra manera mía, yo tenía sentimientos e ideas parecidos a los de mi madre y trataba de acercarme todo lo posible al perro. Él iba tan tranquilo como si se hubiera dormido en una playa y de cuando en cuando abriera los ojos y se viera rodeado de espuma. Yo le había transmitido al perro una idea y él la había recibido con una sonrisa. Era esta: «Tú te dejas llevar pero tú piensas en otra cosa».

Después, en la madrugada, oía serruchar la carne y golpear con el hacha.

Una noche en que había recibido pocas propinas, salí del teatro y bajé hasta la calle más próxima al frío. Mis piernas estaban cansadas, pero mis ojos tenían gran necesidad de ver. Al pararme en una casucha de libros viejos vi pasar una pareja de extranjeros; él iba vestido de negro y con una gorra de apache; ella llevaba en la cabeza una mantilla española y hablaba en alemán. Yo caminaba en dirección de ellos, pero ellos iban apurados y me habían sacado ventaja. Sin embargo, al llegar a la esquina tropezaron con un niño que vendía caramelos y le desparramaron los paquetes. Ella se reía, le ayudaban a juntar la mercancía y al fin le dio unas

monedas. Y fue al volverse a mirar por última vez al vendedor, cuando reconocí a mi sonámbula y me sentí caer en un pozo de aire. Seguí a la pareja ansiosamente; yo también tropecé con una gorda que me dijo:

—Mirá por donde vas, imbécil.

Yo casi corría y estaba a punto de sollozar. Ellos llegaron a un cine barato, y cuando él fue a sacar las entradas ella dio vuelta la cabeza. Me miró con cierta insistencia porque vio mi ansiedad, pero no me reconoció. Yo no tenía la menor idea. Al entrar me senté algunas filas delante de ellos y, en una de las veces que me di vuelta para mirarla, ella debe haber visto mis ojos en la oscuridad, pues empezó a hablarle a él con alguna agitación. Al rato yo me di vuelta otra vez; ellos hablaron de nuevo, pero pocas palabras y en voz alta. E inmediatamente abandonaron la sala. Yo también. Corría detrás de ella sin saber lo que iba a hacer. Ella no me reconocía; y además se me escapaba con otro. Yo nunca había tenido tanta excitación y aunque sospechaba que no iría a buen fin, no podía detenerme. Estaba seguro de que en todo aquello había confusión de destinos; pero el hombre que iba apretado al brazo de ella se había hundido la gorra hasta las orejas y caminaba cada vez más ligero. Los tres nos precipitábamos como en un peligro de incendio; yo ya iba cerca de ellos, y esperaba quién sabe que desenlace. Ellos bajaron la vereda y empezaron a cruzar la calle corriendo; yo iba a hacer lo mismo, y en ese instante me detuvo otro hombre de gorra; estaba sentado en un auto, había descargado un cornetazo y me estaba insultando. Apenas desapareció el auto yo vi a la pareja acercarse a un policía. Con el mismo ritmo con que caminaba tras ellos me decidí a ir para otro lado. A los pocos metros me di vuelta, pero no vi a nadie que me siguiera. Entonces empecé a disminuir la velocidad y a reconocer el mundo de todos los días. Había que andar despacio y pensar mucho. Me di cuenta que iba a tener una gran angustia y entré en una taberna que tenía poca luz y poca gente; pedí vino y empecé a gastar de las propinas que reservaba para pagar la pieza. La luz salía hacia la calle por entre las rejas de una ventana abierta; y se le veían brillar las hojas de un árbol que estaba parado en el cordón de la vereda. A mí me costaba decidirme a pensar en lo que pasaba. El piso era de tablas viejas con agujeros. Yo pensaba que el mundo en que ella y yo nos habíamos encontrado era inviolable; ella no lo podría abandonar después de haberme pasado tantas veces la cola del peinador por la cara; aquello era un ritual en que se anunciaba el cumplimiento de un mandato.

Yo tendría que hacer algo

O tal vez esperar algún aviso que ella me diera en una de aquellas noches. Sin embargo, ella no parecía saber el peligro que corría en sus noches despiertas, cuando violaba lo que le indicaban los pasos del sueño. Yo me sentía orgulloso de ser un acomodador, de estar en la más pobre taberna y de saber, yo solo —ni siquiera ella lo sabía—, que con mi luz había penetrado en un mundo cerrado para

todos los demás. Cuando salí de la taberna vi un hombre que llevaba gorra. Después vi otros. Entonces tuve una idea de los hombres de gorra: eran seres que andaban por todas partes, pero que no tenían nada que ver conmigo. Subí a un tranvía pensando que cuando fuera a la sala de las vitrinas llevaría escondida una gorra y de pronto se la mostraría. Un hombre gordo descargó su cuerpo, al sentarse a mi lado, y yo ya no pude pensar más nada.

A la próxima reunión yo llevé la gorra, pero no sabía si la utilizaría. Sin embargo, apenas ella apareció en el fondo de la sala, yo saqué la gorra y empecé a hacer señales como con un farol negro. De pronto la mujer se detuvo y yo, instintivamente, guardé la gorra; pero cuando ella empezó a caminar volví a sacarla y a hacer las señales. Cuando ella se paró cerca del colchón tuve miedo y le tiré con la gorra; primero le pegó en el pecho y después cayó a sus pies. Todavía pasaron unos instantes antes de que ella soltara un grito. Se le cayó el candelabro haciendo ruido y apagándose. Enseguida oí caer el bulto blando de su cuerpo seguido de un golpe más duro que sería la cabeza. Yo me paré y abrí los brazos como para tantear una vitrina, pero en ese instante me encontré con mi propia luz que empezaba a crecer sobre el cuerpo de ella. Había caído como si enseguida fuera a tener un sueño dichoso; los brazos le habían quedado entreabiertos, la cabeza echada hacia un lado y la cara pudorosamente escondida bajo las ondas del pelo. Yo recorría su cuerpo con mi luz como un bandido que la registrara con una linterna; y cerca de los pies me sorprendí al encontrar un gran sello negro, en el que pronto reconocí mi gorra. Mi luz no sólo iluminaba a aquella mujer, sino que tomaba algo de ella. Yo miraba complacido la gorra y pensaba que era mía y no de ningún otro, pero de pronto mis ojos empezaron a ver en los pies de ella un color amarillo verdoso parecido al de mi cara aquella noche que la vi en el espejo de mi ropero. Aquel color se hacía más brillante en algunos lados del pie y se oscurecía en otros. Al instante aparecieron pedacitos blancos que me hicieron pensar en los huesos de los dedos. Ya el horror giraba en mi cabeza como un humo sin salida. Empecé a hacer de nuevo el recorrido de aquel cuerpo; ya no era el mismo, y yo no reconocía su forma; a la altura del vientre encontré, perdida, una de sus manos, y no veía en ella nada más que los huesos. No quería mirar más y hacía un gran esfuerzo para bajar los párpados. Pero mis ojos, como dos gusanos que se movieran por su cuenta dentro de mis órbitas, siguieron revolviéndose hasta que la luz que proyectaban llegó hasta la cabeza de ella. Carecía por completo de pelo, y los huesos de la cara tenía un brillo espectral como el de un astro visto con un telescopio. Y de pronto oí al mayordomo: caminaba fuerte, encendía todas las luces y hablaba enloquecido. Ella volvió a recobrar sus formas, pero yo no la quería mirar. Por una puerta que yo no había visto entró el dueño de casa y fue corriendo a levantar a la hija. Salía con ella en brazos cuando apareció otra mujer; todos se iban, y el mayordomo no dejaba de gritar:

—Él tuvo la culpa; tiene una luz del infierno en los ojos. Yo no quería y él me obligó...

Apenas me quedé solo pensé que me ocurría algo muy grave. Podría haberme ido; pero me quedé hasta que entró de nuevo el dueño. Detrás venía el mayordomo y dijo:

—¡Todavía está aquí!

Yo iba a contestarle. Tardé en encontrar la respuesta; sería más o menos esta: «No soy persona de irme así de una casa. Además tengo que dar una explicación». Pero también me vino la idea de que sería más digno no contestar al mayordomo. El dueño ya había llegado hasta mí. Se arreglaba el pelo con los dedos y parecía muy preocupado. Levantó la cabeza con orgullo y, con el ceño fruncido y los ojos empequeñecidos, me preguntó:

—¿Mi hija lo invitó a venir a este lugar?

Su voz parecía venir de un doble fondo que él tuviera en su persona. Yo me quedé tan desconcertado que no pude decir más que:

—No, señor. Yo venía a ver estos objetos... y ella me caminaba por encima...

El dueño iba a hablar, pero se quedó con la boca entreabierta. Volvió a pasarse los dedos por el pelo y parecía pensar: «No esperaba esta complicación».

El mayordomo empezó a explicarle otra vez la luz del infierno y todo lo demás. Yo sentía que toda mi vida era una cosa que los demás no comprendían. Quise reconquistar el orgullo y dije:

—Señor, usted no podrá entender nunca. Si le es más cómodo, envíeme a la comisaría.

Él también recobró su orgullo:

—No llamaré a la policía, porque usted ha sido mi invitado, pero ha abusado de mi confianza, y espero que su dignidad le aconsejará lo que debe hacer.

Entonces yo empecé a pensar un insulto. Lo primero que me vino a la cabeza fue decirle «mugriento». Pero enseguida quise pensar en otro. Y fue en esos instantes cuando se abrió, sola, una vitrina, y cayó al suelo una mandolina. Todos escuchamos atentamente el sonido de la caja armónica y de las cuerdas. Después el dueño se dio vuelta y se iba para adentro en el momento que el mayordomo fue a recoger la mandolina; le costó decidirse a tomarla, como si desconfiara de algún embrujo; pero la pobre mandolina parecía, más bien, un ave disecada. Yo también me di vuelta y empecé a cruzar el comedor haciendo sonar mis pasos; era como si anduviera dentro de un instrumento.

En los días que siguieron tuve mucha depresión y me volvieron a echar del empleo. Una noche intenté colgar mis objetos de vidrio en la pared, pero me parecieron ridículos. Además fui perdiendo la luz; apenas veía el dorso de mi mano cuando la pasaba por delante de los ojos.



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, este 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 de 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 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 el 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 en 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 de 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 techo que había entre la pared y las sombrillas. Llegamos a una puerta, el anciano tamborileó con los dedos en el vidrio y 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 agradecimiento 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 el 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 ella. Tuve tiempo de ver muchos cuadrillos de flores pintadas colocadas todas a la misma altura y alrededor de las cuatro paredes como si formaron 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 madre.

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 había 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 viviendo 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 el 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 doblarlo hasta que le 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 parecería 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 se 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 tenido 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 comenzar 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 oírás 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 de un 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 lentamente y salí a un corredor que estaba a pocos metros sobre el jardín. De este lado también había yuyos altos y árboles espesos. Oí conversar al anciano y a su hija, y descubrí que estaban sentados en un banco colocados 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 decir 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 los 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, creará 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 rengu 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 no 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 alta:

—¿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 rengu que ayer llevaba el 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. Ellas 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 torpe para seguirle esos inventos, y ella se enoja conmigo. ¿Por qué no la 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 de la puerta y ella me dijo:

—Es inútil que tenga la puerta entornada; yo veo por la rendija del 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 de 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 las 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 necesario 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 la 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 yo 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! ¡Aquella 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 ni una palabra del balcón. Y yo, ¿qué haría? El pobre anciano 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 angustiioso 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 ademán 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 al 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...



Las Hortensias

A MARÍA LUISA



I

Al lado de un jardín había una fábrica y los ruidos de las máquinas se metían entre las plantas y los árboles. Y al fondo del jardín se veía una casa de pátina oscura. El dueño de la «casa negra» era un hombre alto.

Al oscurecer sus pasos lentos venían de la calle; y cuando entraba al jardín y a pesar del ruido de las máquinas, parecía que los pasos masticaban el balasto. Una noche de otoño, al abrir la puerta y entornar los ojos para evitar la luz fuerte del hall, vio a su mujer detenida en medio de la escalinata; y al mirar los escalones desparramándose hasta la mitad del patio, le pareció que su mujer tenía puesto un gran vestido de mármol y que la mano que tomaba la baranda, recogía el vestido. Ella se dio cuenta de que él venía cansado, de que subiría al dormitorio, y esperó con una sonrisa que su marido llegara hasta ella.

Después se besaron; ella dijo:

—Hoy los muchachos terminaron las escenas...

—Ya sé, pero no me digas nada.

Ella lo acompañó hasta la puerta del dormitorio, le acarició la nariz con un dedo y lo dejó solo. Él trataría de dormir un poco antes de la cena; su cuarto oscuro separaría las preocupaciones del día de los placeres que esperaba de la noche. Oyó con simpatía como en la infancia, el ruido atenuado de las máquinas y se durmió.

En el sueño vio una luz que salía de la pantalla y daba sobre una mesa.

Alrededor de la mesa había hombres de pie. Uno de ellos estaba vestido de frac y decía: «Es necesario que la marcha de la sangre cambie de mano; en vez de ir por las arterias y venir por las venas, debe ir por las venas y venir por las arterias». Todos aplaudieron e hicieron exclamaciones; entonces el hombre vestido de frac fue a un patio, montó a caballo y al salir galopando, en medio de las exclamaciones,

las herraduras sacaban chispas contra las piedras. Al despertar, el hombre de la casa negra recordó el sueño, reconoció en la marcha de la sangre lo que ese mismo día había oído decir —en ese país los vehículos cambiarían de mano— y tuvo una sonrisa.

Después se vistió de frac, volvió a recordar al hombre del sueño y fue al comedor. Se acercó a su mujer y mientras le metía las manos abiertas en el pelo, decía:

—Siempre me olvido de traer un lente para ver cómo son las plantas que hay en el verde de estos ojos; pero ya sé que el color de la piel lo consigues frotándote con aceitunas.

Su mujer le acarició de nuevo la nariz con el índice; después lo hundió en la mejilla de él, hasta que el dedo se dobló como una pata de mosca y le contestó:

—¡Y yo siempre me olvido de traer unas tijeras para recortarte las cejas!

Ella se sentó a la mesa y viendo que él salía del comedor le preguntó:

—¿Te olvidaste de algo?

—Quién sabe.

Él volvió en seguida y ella pensó que no había tenido tiempo de hablar por teléfono.

—¿No quieres decirme a qué fuiste?

—No.

—Yo tampoco te diré qué hicieron hoy los hombres.

Él ya le había empezado a contestar:

—No, mi querida aceituna, no me digas nada hasta el fin de la cena.

Y se sirvió de un vino que recibía de Francia; pero las palabras de su mujer habían sido como pequeñas piedras caídas en un estanque donde vivían sus manías; y no pudo abandonar la idea de lo que esperaba ver esa noche. Coleccionaba muñecas un poco más altas que las mujeres normales.

En un gran salón había hecho construir tres habitaciones de vidrio; en la más amplia estaban todas las muñecas que esperaban el instante de ser elegidas para tomar parte en escenas que componían en las otras habitaciones. Esa tarea estaba a cargo de muchas personas: en primer término, autores de leyendas (en pocas palabras debía expresar la situación en que se encontraban las muñecas que aparecían en cada habitación); otros artistas se ocupaban de la escenografía, de los vestidos, de la música, etc. Aquella noche se inauguraría la segunda exposición; él la miraría mientras un pianista, de espaldas a él y en el fondo del salón, ejecutaría las obras programadas. De pronto, el dueño de la casa negra se dio cuenta de que no debía pensar en eso durante la cena; entonces sacó del bolsillo del frac unos gemelos de teatro y trató de enfocar la cara de su mujer.

—Quisiera saber si las sombras de tus ojeras son producidas por vegetaciones...

Ella comprendió que su marido había ido al escritorio a buscar los gemelos y

decidió festejarle la broma. Él vio una cúpula de vidrio; y cuando se dio cuenta de que era una botella dejó los gemelos y se sirvió otra copa del vino de Francia. Su mujer miraba los borbotones al caer en la copa; salpicaban el cristal de lágrimas negras y corrían a encontrarse con el vino que ascendía. En ese instante entró Alex —un ruso blanco de barba en punta—, se inclinó ante la señora y le sirvió porotos con jamón. Ella decía que nunca había visto un criado con barba; y el señor contestaba que ésa había sido la única condición exigida por Alex.

Ahora ella dejó de mirar la copa de vino y vio el extremo de la manga del criado; de allí salía un vello espeso que se arrastraba por la mano y llegaba hasta los dedos. En el momento de servir al dueño de casa, Alex dijo:

—Ha llegado Walter. (Era el pianista).

Al fin de la cena, Alex sacó las copas en una bandeja; chocaban unas con otras y parecían contentas de volver a encontrarse. El señor —a quien le había brotado un silencio somnoliento— sintió placer en oír los sonidos de las copas y llamó al criado:

—Dile a Walter que vaya al piano.

En el momento en que yo entre al salón, él no debe hablarme. ¿El piano, está lejos de las vitrinas?

—Sí señor, está en el otro extremo del salón.

—Bueno, dile a Walter que se siente dándome la espalda, que empiece a tocar la primera obra del programa y que la repita sin interrupción hasta que yo le haga la seña de la luz.

Su mujer le sonreía. Él fue a besarla y dejó unos instantes su cara congestionada junto a la mejilla de ella. Después se dirigió hacia la salita próxima al gran salón. Allí empezó a beber el café y a fumar; no iría a ver sus muñecas hasta no sentirse bastante aislado. Al principio puso atención a los ruidos de las máquinas y los sonidos del piano; le parecía que venían mezclados con agua, y él los oía como si tuviera puesta una escafandra. Por último se despertó y empezó a darse cuenta de que algunos de los ruidos deseaban insinuarle algo; como si alguien hiciera un llamado especial entre los ronquidos de muchas personas para despertar sólo a una de ellas. Pero cuando él ponía atención a esos ruidos, ellos huían como ratones asustados. Estuvo intrigado unos momentos y después decidió no hacer caso. De pronto se extrañó de no verse sentado en el sillón; se había levantado sin darse cuenta; recordó el instante, muy próximo, en que abrió la puerta, y en seguida se encontró con los pasos que daba ahora: lo llevaban a la primera vitrina. Allí encendió la luz de la escena y a través de la cortina verde vio una muñeca tirada en una cama. Corrió la cortina y subió al estrado —era más bien una tarima con ruedas de goma y baranda—; encima había un sillón y una mesita; desde allí dominaba mejor la escena. La muñeca estaba vestida de novia y sus ojos abiertos estaban colocados en dirección al techo. No se sabía si estaba muerta o si soñaba. Tenía los

brazos abiertos; podía ser una actitud de desesperación o de abandono dichoso. Antes de abrir el cajón de la mesita y saber cuál era la leyenda de esta novia, él quería imaginar algo.

Tal vez ella esperaba al novio, quien no llegaría nunca; la habría abandonado un instante antes del casamiento; o tal vez fuera viuda y recordara el día en que se casó; también podía haberse puesto ese traje con la ilusión de ser novia. Entonces abrió el cajón y leyó: «Un instante antes de casarse con el hombre a quien no ama, ella se encierra, piensa que ese traje era para casarse con el hombre a quien amó, y que ya no existe, y se envenena. Muere con los ojos abiertos y todavía nadie ha entrado a cerrárselos». Entonces el dueño de la casa negra pensó:

«Realmente, era una novia divina». Y a los pocos instantes sintió placer en darse cuenta de que él vivía y ella no. Después abrió una puerta de vidrio y entró a la escena para mirar los detalles. Pero al mismo tiempo le pareció oír, entre el ruido de las máquinas y la música, una puerta cerrada con violencia; salió de la vitrina y vio, agarrado en la puerta que daba a la salita, un pedazo del vestido de su mujer; mientras se dirigía allí, en puntas de pie, pensó que ella lo espiaba; tal vez hubiera querido hacerle una broma; abrió rápidamente y el cuerpo de ella se le vino encima; él lo recibió en los brazos, pero le pareció muy liviano y en seguida reconoció a Hortensia, la muñeca parecida a su señora; al mismo tiempo su mujer, que estaba acurrucada detrás de un sillón, se puso de pie y le dijo:

—Yo también quise prepararte una sorpresa; apenas tuve tiempo de ponerle mi vestido.

Ella siguió conversando, pero él no la oía; aunque estaba pálido le agradecía, a su mujer, la sorpresa; no quería desanimarla, pues a él le gustaban las bromas que ella le daba con Hortensia. Sin embargo esta vez había sentido malestar. Entonces puso a Hortensia en brazos de su señora y le dijo que no quería hacer un intervalo demasiado largo. Después salió, cerró la puerta y fue en dirección hacia donde estaba Walter, pero se detuvo a mitad del camino y abrió otra puerta, la que daba a su escritorio; se encerró, sacó de un mueble un cuaderno y se dispuso a apuntar la broma que su señora le dio con Hortensia y la fecha correspondiente. Antes leyó la última nota. Decía: Julio 21.

Hoy, María (su mujer se llamaba María Hortensia; pero le gustaba que la llamaran María: entonces, cuando su marido mandó hacer esa muñeca parecida a ella, decidieron tomar el nombre de Hortensia —como se toma un objeto arrumbado— para la muñeca) estaba asomada a un balcón que da al jardín; yo quise sorprenderla y cubrirle los ojos con las manos; pero antes de llegar al balcón, vi que era Hortensia. María me había visto ir al balcón, venía detrás de mí y me soltó una carcajada. Aunque ese cuaderno lo leía únicamente él, firmaba las notas; escribía su nombre, Horacio, con letras grandes y cargadas de tinta. La nota anterior a ésta, decía: Julio 18:

Hoy abrí el ropero para descolgar mi traje y me encontré a Hortensia: tenía puesto mi frac y le quedaba graciosamente grande.

Después de anotar la última sorpresa, Horacio se dirigió hacia la segunda vitrina; le hizo señas con una luz a Walter para que cambiara la obra del programa y empezó a correr la tarima. Durante el intervalo que hizo Walter, antes de empezar la segunda pieza, Horacio sintió más intensamente el latido de las máquinas; y cuando corrió la tarima le pareció que las ruedas hacían el ruido de un trueno lejano.

En la segunda vitrina aparecía una muñeca sentada a una cabecera de la mesa. Tenía la cabeza levantada y las manos al costado del plato, donde había muchos cubiertos en fila. La actitud de ella y las manos sobre los cubiertos hacían pensar que estuviera ante un teclado. Horacio miró a Walter, lo vio inclinado ante el piano con las colas del frac caídas por detrás de la banqueta y le pareció un bicho de mal agüero. Después miró fijamente la muñeca y le pareció tener, como otras veces, la sensación de que ella se movía. No siempre estos movimientos se producían en seguida; ni él los esperaba cuando la muñeca estaba acostada o muerta; pero en esta última se produjeron demasiado pronto; él pensó que esto ocurría por la posición, tan incómoda, de la muñeca; ella se esforzaba demasiado por mirar hacia arriba; hacía movimientos oscilantes, apenas perceptibles; pero en un instante en que él sacó los ojos de la cara para mirarle las manos, ella bajó la cabeza de una manera bastante pronunciada; él, a su vez, volvió a levantar rápidamente los ojos hacia la cara de ella; pero la muñeca ya había reconquistado su fijeza. Entonces él empezó a imaginar su historia. Su vestido y los objetos que había en el comedor denunciaban un gran lujo pero los muebles eran toscos y las paredes de piedra. En la pared del fondo había una pequeña ventana y a espaldas de la muñeca una puerta baja y entreabierta como una sonrisa falsa. Aquella habitación será un presidio en un castillo, el piano hacía ruido de tormenta y en la ventana aparecía, a intervalos, un resplandor de relámpagos; entonces recordó que hacía unos instantes las ruedas de la tarima hicieron pensar en un trueno lejano; y esa coincidencia lo inquietó; además, antes de entrar al salón, había oído los ruidos que deseaban insinuarle algo.

Pero volvió a la historia de la muñeca: tal vez ella, en aquel momento, rogara a Dios esperando una liberación próxima. Por último, Horacio abrió el cajón y leyó: «Vitrina segunda. Esta mujer espera, para pronto un niño. Ahora vive en un faro junto al mar; se ha alejado del mundo porque han criticado sus amores con un marino. A cada instante ella piensa»:

«Quiero que mi hijo sea solitario y que sólo escuche al mar». Horacio pensó: «Esta muñeca ha encontrado su verdadera historia». Entonces se levantó, abrió la puerta de vidrio y miró lentamente los objetos; le pareció que estaba violando algo tan serio como la muerte; él prefería acercarse a la muñeca; quiso mirarla desde un lugar donde los ojos de ella se fijaran en los de él; y después de unos instantes se inclinó ante la desdichada y al besarla en la frente volvió a sentir una sensación de

frescura tan agradable como en la cara de María.

Apenas había separado los labios de la frente de ella vio que la muñeca se movía; él se quedó paralizado; ella empezó a irse para un lado cada vez más rápidamente, y cayó al costado de la silla; y junto con ella una cuchara y un tenedor. El piano seguía haciendo el ruido del mar; y seguía la luz en las ventanas y las máquinas. Él no quiso levantar la muñeca; salió precipitadamente de la vitrina, del salón, de la salita y al llegar al patio vio a Alex:

—Dile a Walter que por hoy basta; y mañana avisa a los muchachos para que vengan a acomodar la muñeca de la segunda vitrina.

En ese momento apareció María:

—¿Qué ha pasado?

—Nada, se cayó una muñeca, la del faro...

—¿Cómo fue? ¿Se hizo algo?

—Cuando yo entré a mirar los objetos debo haber tocado la mesa...

—¡Ah! ¡Ya te estás poniendo nervioso!

—No, me quedé muy contento con las escenas. ¿Y Hortensia? ¡Aquel vestido tuyo le quedaba muy bien!

—Será mejor que te vayas a dormir, querido —contestó María.

Pero se sentaron en un sofá. Él abrazó a su mujer y le pidió que por un minuto, y en silencio, dejara la mejilla de ella junto a la de él. Al instante de haber juntado las cabezas, apareció en la de él, el recuerdo de las muñecas que se habían caído: Hortensia y la del faro. Y ya sabía él lo que eso significaba: la muerte de María; tuvo miedo de que sus pensamientos pasaran a la cabeza de ella y empezó a besarla en los oídos.

Cuando Horacio estuvo solo, de nuevo, en la oscuridad de su dormitorio, puso atención en el ruido de las máquinas y pensó en los presagios. Él era como un hilo enredado que interceptara los avisos de otros destinos y recibiera presagios equivocados; pero esta vez todas las señales se habían dirigido a él; los ruidos de las máquinas y los sonidos del piano habían escondido a otros ruidos que huían como ratones; después Hortensia, cayendo en sus brazos, cuando él abrió la puerta, y como si dijera: «Abrazame porque María morirá». Y era su propia mujer la que había preparado el aviso; y tan inocente como si mostrara una enfermedad que todavía ella misma no había descubierto. Más tarde, la muñeca muerta en la primera vitrina.

Y antes de llegar a la segunda, y sin que los escenógrafos lo hubieran previsto, el ruido de la tarima como un trueno lejano, presagiando el mar y la mujer del faro. Por último ella se había desprendido de los labios de él, había caído, y lo mismo que María, no llegaría a tener ningún hijo. Después Walter, como un bicho de mal agüero, sacudiendo las colas del frac y picoteando el borde de su caja negra.

Las Hortensias



II

María no estaba enferma ni había por qué pensar que se iba a morir.

Pero hacía mucho tiempo que él tenía miedo de quedarse sin ella y a cada momento se imaginaba cómo sería su desgracia cuando la sobreviviera. Fue entonces que se le ocurrió mandar a hacer la muñeca igual a María. Al principio la idea parecía haber fracasado. Él sentía por Hortensia la antipatía que podía provocar un sucedáneo. La piel era de cabritilla; habían tratado de imitar el color de María y de perfumarla con sus esencias habituales; pero cuando María le pedía a Horacio que le diera un beso a Hortensia, él se disponía a hacerlo pensando que iba a sentir gusto a cuero o que iba a besar un zapato. Pero al poco tiempo empezó a percibir algo inesperado en las relaciones de María con Hortensia. Una mañana él se dio cuenta de que María cantaba mientras vestía a Hortensia; y parecía una niña entretenida con una muñeca. Otra vez, él llegó a su casa al anochecer y encontró a María y a Hortensia sentadas a una mesa con un libro por delante; tuvo la impresión de que María enseñaba a leer a una hermana. Entonces él había dicho:

—¡Debe ser un consuelo el poder confiar un secreto a una mujer tan silenciosa!

—¿Qué quieres decir? —le preguntó María. Y en seguida se levantó de la mesa y se fue enojada para otro lado; pero Hortensia se había quedado sola, con los ojos en el libro y como si hubiera sido una amiga que guardara una discreción delicada. Esa misma noche, después de la cena y para que Horacio no se acercara a ella, María se había sentado en el sofá donde acostumbraban a estar los dos y había puesto a Hortensia al lado de ella. Entonces Horacio miró la cara de la muñeca y le volvió a parecer antipática; ella tenía una expresión de altivez fría y parecía vengarse de todo lo que él había pensado de su piel. Después Horacio había ido al salón. Al principio se paseó por delante de sus vitrinas; al rato abrió la gran tapa del piano, sacó la banqueta, puso una silla— (para poder recostarse) y empezó a hacer

andar los dedos sobre el patio fresco de teclas blancas y negras. Le costaba combinar los sonidos y parecía un borracho que no pudiera coordinar las sílabas. Pero mientras tanto recordaba muchas de las cosas que sabía de las muñecas. Las había ido conociendo, casi sin querer; hasta hacía poco tiempo, Horacio conservaba la tienda que lo había ido enriqueciendo.

Todos los días, después que los empleados se iban, a él le gustaba pasearse solo entre la penumbra de las salas y mirar las muñecas de las vidrieras iluminadas. Veía los vestidos una vez más, y deslizaba, sin querer, alguna mirada por las caras. Él observaba sus vidrieras desde uno de los lados, como un empresario que miraba sus actores mientras ellos representaran una comedia. Después empezó a encontrar, en las caras de las muñecas, expresiones parecidas a las de sus empleadas: algunas le inspiraban la misma desconfianza; y otras, la seguridad de que estaban contra él; había una, de nariz respingada, que parecía decir: «Y a mí qué me importa». Otra, a quien él miraba con admiración, tenía cara enigmática: así como le venía bien un vestido de verano o uno de invierno, también se le podía atribuir cualquier pensamiento; y ella, tan pronto parecía aceptarlo como rechazarlo. De cualquier manera, las muñecas tenían sus secretos; si bien el vidrierista sabía acomodarlas y sacar partido de las condiciones de cada una, ellas, a último momento, siempre agregaban algo por su cuenta. Fue entonces cuando Horacio empezó a pensar que las muñecas estaban llenas de presagios. Ellas recibían día y noche, cantidades inmensas de miradas codiciosas; y esas miradas hacían nidos e incubaban en el aire; a veces se posaban en las caras de las muñecas como las nubes que se detienen en los paisajes, y al cambiarles la luz confundían las expresiones; otras veces los presagios volaban hacia las caras de mujeres inocentes y las contagiaban de aquella primera codicia; entonces las muñecas parecían seres hipnotizados cumpliendo misiones desconocidas o prestándose a designios malvados. La noche del enojo con María, Horacio llegó a la conclusión de que Hortensia era una de esas muñecas sobre la que se podía pensar cualquier cosa; ella también podía transmitir presagios o recibir avisos de otras muñecas.

Era desde que Hortensia vivía en su casa que María estaba más celosa; cuando él había tenido diferencias para alguna empleada era en la cara de Hortensia que encontraba el conocimiento de los hechos y el reproche; y fue en esa misma época que María lo fastidió hasta conseguir que él abandonara la tienda. Pero las cosas no quedaron ahí: María sufría, después de las reuniones en que él la acompañaba, tales ataques de celos, que lo obligaron a abandonar, también, la costumbre de hacer visitas con ella.

En la mañana que siguió al enojo, Horacio se reconcilió con las dos.

Los malos pensamientos le llegaban con la noche y se le iban en la mañana. Como de costumbre, los tres se pasearon por el jardín. Horacio y María llevaban a Hortensia abrazada; y ella, con un vestido largo —para que no se supiera que era

una mujer sin pasos— parecía una enferma querida.

(Sin embargo, la gente de los alrededores había hecho una leyenda en la cual acusaban al matrimonio de haber dejado morir a una hermana de María para quedarse con su dinero; entonces habían decidido expiar su falta haciendo vivir con ellos a una muñeca que, siendo igual a la difunta, les recordara a cada instante el delito).

Después de una temporada de felicidad, en la que María preparaba sorpresas con Hortensia y Horacio se apresuraba a apuntarlas en el cuaderno, apareció la noche de la segunda exposición y el presagio de la muerte de María. Horacio atinó a comprarle a su mujer muchos vestidos de tela fuerte —esos recuerdos de María debían durar mucho tiempo— y le pedía que se los probara a Hortensia. María estaba muy contenta y Horacio fingía estarlo, cuando se le ocurrió dar una cena — la idea partió, disimuladamente, de Horacio— a sus amigos más íntimos. Esa noche había tormenta, pero los convidados se sentaron a la mesa muy alegres; Horacio pensaba que esa cena le dejaría muchos recuerdos y trataba de provocar situaciones raras. Primero hacía girar en sus manos el cuchillo y el tenedor —imitaba a un cowboy con sus revólveres— y amenazó a una muchacha que tenía a su lado; ella, siguiendo la broma levantó los brazos; Horacio vio las axilas depiladas y le hizo cosquillas con el cuchillo. María no pudo resistir y le dijo:

—¡Estás portándote como un chiquilín mal educado, Horacio!

Él pidió disculpas a todos y pronto se renovó la alegría. Pero en el primer postre y mientras Horacio servía el vino de Francia, María miró hacia el lugar donde se extendía una mancha negra —Horacio vertía el vino fuera de la copa— y llevándose una mano al cuello quiso levantarse de la mesa y se desvaneció. La llevaron a su dormitorio y cuando se mejoró dijo que desde hacía algunos días no se sentía bien. Horacio mandó buscar el médico inmediatamente. Éste le dijo que su esposa debía cuidar sus nervios, pero que no tenía nada grave. María se levantó y despidió a sus convidados como si nada hubiera pasado. Pero cuando estuvieron solos, dijo a su marido:

—Yo no podré resistir esta vida; en mis propias narices has hecho lo que has querido con esa muchacha...

—Pero María...

—Y no sólo derramaste el vino por mirarla. ¡Qué le habrás hecho en el patio para que ella te dijera: «Qué Horacio, éste»!

—Pero querida, ella me dijo: ¿Qué hora es?

Esa misma noche se reconciliaron y ella durmió con la mejilla junto a la de él. Después él separó se cabeza para pensar en la enfermedad de ella.

Pero a la mañana siguiente le tocó el brazo y lo encontró frío. Se quedó quieto, con los ojos clavados en el techo y pasaron instantes crueles antes que pudiera gritar: «¡Alex!». En ese momento se abrió la puerta, apareció María y él se dio

cuenta de que había tocado a Hortensia y que había sido María quien, mientras dormía, la había puesto a su lado.

Después de mucho pensar resolvió llamar a Facundo —el fabricante de muñecas amigo de él— y buscar la manera de que, al acercarse a Hortensia, se creyera encontrar en ella, calor humano. Facundo le contestó:

—Mira, hermano, eso es un poco difícil; el calor duraría el tiempo que dura el agua caliente en un porrón.

—Bueno, no importa; haz como quieras pero no me digas el procedimiento.

Además me gustaría que ella no fuera tan dura, que al tomarla se tuviera una sensación más agradable...

—También es difícil. Imagínate que si le hundes un dedo le dejas el pozo.

—Sí, pero de cualquier manera, podía ser más flexible; y te diré que no me asusta mucho el defecto de que me hablas.

La tarde en que Facundo se llevó a Hortensia, Horacio y María estuvieron tristes.

—¡Vaya a saber que le harán! —decía María.

—Bueno querida, no hay que perder el sentido de la realidad. Hortensia era, simplemente, una muñeca.

—¡Era! Quiere decir que ya la das por muerta. ¡Y, además eres tú el que habla del sentido de la realidad!

—Quise consolarte...

—¡Y crees que ese desprecio con que hablas de ella me consuela! Ella era más mía que tuya. Yo la vestía y le decía cosas que no le puedo decir a nadie. ¿Oyes? Y ella nos unía más de lo que tú puedes suponer. (Horacio tomó la dirección del escritorio).

Bastantes gustos que te hice preparándote sorpresas con ella. ¡Qué necesidad tenías de «más calor humano»!

María había subido la voz. Y en seguida se oyó el portazo con que Horacio se encerró en su escritorio. Lo de calor humano, dicho por María, no sólo lo dejaba en ridículo sino que le quitaba la ilusión en lo que esperaba de Hortensia, cuando volviera. Casi en seguida se le ocurrió salir a la calle. Cuando volvió a su casa, María no estaba; y cuando ella volvió los dos disimularon, por un rato, un placer de encontrarse bastante inesperado. Esa noche él no vio sus muñecas. Al día siguiente, por la mañana, estuvo ocupado: después del almuerzo paseó con María por el jardín; los dos tenían la idea de que la falta de Hortensia era algo provisorio y que no debían exagerar las cosas; Horacio pensó que era más sencillo y natural, mientras caminaban, que él abrazara sólo a María. Los dos se sintieron livianos, alegres, y volvieron a salir. Pero ese mismo día, antes de cenar, él fue a buscar a su mujer al dormitorio y le extrañó el encontrarse, simplemente, con ella. Por un instante él se había olvidado que Hortensia no estaba; y esta vez, la falta de ella le produjo un malestar raro. María podía ser, como antes, una mujer sin muñeca; pero

ahora él no podía admitir la idea de María sin Hortensia; aquella resignación de toda la cara y de María ante el vacío de la muñeca, tenía algo de locura.

Además, María iba de un lado para otro del dormitorio y parecía que en esos momentos no pensaba en Hortensia; y en la cara de María se veía la inocencia de un loco que se ha olvidado de vestirse y anda desnudo. Después fueron al comedor y él empezó a tomar el vino de Francia. Miró varias veces a María en silencio y por fin creyó encontrar en ella la idea de Hortensia. Entonces él pensó en lo que era la una para la otra. Siempre que él pensaba en María, la recordaba junto a Hortensia y preocupándose de su arreglo, de cómo la iba a sentar y de que no se cayera; y con respecto a él, de las sorpresas que le preparaba.

Si María no tocaba el piano —como la amante de Facundo— en cambio tenía a Hortensia y por medio de ella desarrollaba su personalidad de una manera original. Descontarle Hortensia a María era como descontarle el arte a un artista. Hortensia no sólo era una manera de ser de María sino que era su rasgo más encantador; y él se preguntaba cómo había podido amar a María cuando ella no tenía a Hortensia.

Tal vez en aquella época la expresara en otros hechos o de otra manera. Pero hacía un rato, cuando él fue a buscar a María y se encontró, simplemente con María, ella le había parecido de una insignificancia inquietante.

Además —Horacio seguía tomando vino de Francia— Hortensia era un obstáculo extraño; y él podía decir que algunas veces tropezaba en Hortensia para caer en María.

Después de cenar Horacio besó la mejilla fresca de María y fue a ver sus vitrinas. En una de ellas era carnaval. Dos muñecas, una morocha y otra rubia, estaban disfrazadas de manolas con el antifaz puesto y recostadas a una baranda de columnas de mármol. A la izquierda había una escalinata; y sobre los escalones, serpentinas, caretas, antifaces y algunos objetos caídos como al descuido. La escena estaba en penumbra; y de pronto Horacio creyó reconocer, en la muñeca morocha, a Hortensia. Podría haber ocurrido que María la hubiera mandado buscar a lo de Facundo y haber preparado esta sorpresa. Antes de seguir mirando Horacio abrió la puerta de vidrio, subió a la escalinata y se acercó a las muñecas. Antes de levantarles el antifaz vio que la morocha era más alta que Hortensia y que no se parecía a ella. Al bajar la escalinata pisó una careta; después la recogió y la tiró detrás de la baranda.

Este gesto suyo le dio un sentido material de los objetos que lo rodeaban y se encontró desilusionado. Fue a la tarima y oyó con disgusto el ruido de las máquinas separado de los sonidos del piano. Pero pasados unos instantes miró las muñecas y se le ocurrió que aquellas eran dos mujeres que amaban al mismo hombre. Entonces abrió el cajón y se enteró de la leyenda:

«La mujer rubia tiene novio. Él, hace algún tiempo, ha descubierto que en realidad ama a la amiga de su novia, la morocha, y se declara. La morocha también

lo ama; pero lo oculta y trata de disuadir al novio de su amiga. Él insiste; y en la noche de carnaval él confiesa a su novia el amor por la morocha. Ahora es el primer instante en que las amigas se encuentran y las dos saben la verdad. Todavía no se han hablado y permanecen largo rato disfrazadas y silenciosas». Por fin Horacio había acertado con una leyenda: las dos amigas aman al mismo hombre: pero en seguida pensó que la coincidencia de haber acertado significaba un presagio o un aviso de algo que ya estaba pasando: él como novio de las dos muñecas, ¿no estaría enamorado de Hortensia? Esta sospecha lo hizo revolotear alrededor de su muñeca y posarse sobre estas preguntas: ¿Qué tenía Hortensia para que él se hubiera enamorado de ella? ¿Él sentiría por las muñecas una admiración puramente artística? ¿Hortensia, sería, simplemente un consuelo para cuando él perdiera a su mujer?, y ¿se prestaría siempre a una confusión que favorecería a María? Era absolutamente necesario que él volviera a pensar en la personalidad de las muñecas. No quiso entregarse a estas reflexiones en el mismo dormitorio en que estaría su mujer. Llamó a Alex, hizo despedir a Walter y quedó solo con el ruido de las máquinas; antes pidió al criado una botella de vino de Francia. Después se empezó a pasear, fumando a lo largo del salón. Cuando llegaba a la tarima tomaba un poco de vino; y en seguida reanudaba el paseo reflexionando: «Si hay espíritus que frecuentan las casas vacías ¿por qué no pueden frecuentar los cuerpos de las muñecas?». Entonces pensó en castillos abandonados, donde los muebles y los objetos, unidos bajo telas espesas, duermen un miedo pesado: sólo están despiertos los fantasmas y los espíritus que se entienden con el vuelo de los murciélagos y los ruidos que vienen de los pantanos... En este instante puso atención en el ruido de las máquinas y la copa se le cayó de las manos. Tenía la cabeza erizada. Creyó comprender que las almas sin cuerpo atrapaban esos ruidos que andaban sueltos por el mundo, que se expresaban por medio de ellos y que el alma que habitaba el cuerpo de Hortensia se entendía con las máquinas. Quiso suspender estas ideas y puso atención en los escalofríos que recorrían su cuerpo. Se dejó caer en el sillón y no tuvo más remedio que seguir pensando en Hortensia: con razón en una noche de luna, habían ocurrido cosas tan inexplicables. Estaban en el jardín y de pronto él quiso correr a su mujer; ella reía y fue a esconderse detrás de Hortensia —bien se dio cuenta él de que eso no era lo mismo que esconderse detrás de un árbol— y cuando él fue a besar a María por encima del hombro de Hortensia, recibió un formidable pinchazo. En seguida oyó con violencia, el ruido de las máquinas: sin duda ellas le anunciaban que él no debía besar a María por encima de Hortensia. María no se explicaba cómo había podido dejar una aguja en el vestido de la muñeca. Y él, había sido tan tonto como para creer que Hortensia era un adorno para María, cuando en realidad las dos trataban de adornarse mutuamente.

Después volvió a pensar en los ruidos. Desde hacía mucho tiempo él creía que, tanto los ruidos como los sonidos tenían vida propia y pertenecían a distintas

familias. Los ruidos de las máquinas eran una familia noble y tal vez por eso Hortensia los había elegido para expresar un amor constante. Esa noche telefoneó a Facundo y le preguntó por Hortensia. Su amigo le dijo que la enviaría muy pronto y que las muchachas del taller habían inventado un procedimiento... Aquí Horacio lo había interrumpido diciéndole que deseaba ignorar los secretos del taller. Y después de colgar el tubo sintió un placer muy escondido al pensar que serían muchachas las que pondrían algo de ellas en Hortensia.

Al otro día María lo esperó para almorzar, abrazando a Hortensia por el talle. Después de besar a su mujer, Horacio tomó la muñeca en sus brazos y la blancura y el calor de su cuerpo le dieron, por un instante, la felicidad que esperaba; pero cuando puso sus labios en los de Hortensia le pareció que besaba a una persona que tuviera fiebre. Sin embargo, al poco rato ya se había acostumbrado a ese calor y se sintió reconfortado.

Esa misma noche, mientras cenaba, pensó: ¿necesariamente la trasmigración de las almas se ha de producir sólo entre personas y animales? ¿Acaso no ha habido moribundos que han entregado el alma, con sus propias manos a un objeto querido? Además, ¿puede no haber sido por error que un espíritu se haya escondido en una muñeca que se parezca a una bella mujer?

¿Y no podría haber ocurrido que un alma, deseosa de volver a habitar un cuerpo, haya guiado las manos del que fabrica una muñeca? Cuando alguien persigue una idea propia, ¿no se sorprende al encontrarse con algo que no esperaba y como si otro le hubiera ayudado? Después pensó en Hortensia y se preguntó: ¿De quién será el espíritu que vive en el cuerpo de ella?

Esa noche María estaba de mal humor.

Había estado rezongando a Hortensia, mientras la vestía, porque no se quedaba quieta: se le venía hacia adelante; y ahora, con el agua, estaba más pesada. Horacio pensó en las relaciones de María y Hortensia y en los extraños matices de enemistad que había visto entre mujeres verdaderamente amigas y que no podían pasarse la una sin la otra. Al mismo tiempo recordó que eso ocurre muy a menudo entre madre e hija... Pocos instantes después levantó la cabeza del plato y preguntó a su mujer:

—Dime una cosa, María, ¿cómo era tu mamá?

—¿Y ahora a qué viene esa pregunta? ¿Deseas saber los defectos que he heredado de ella?

—¡Oh!, querida, ¡en absoluto!

Esto fue dicho de manera que tranquilizó a María. Entonces ella dijo:

—Mira, era completamente distinta a mí, tenía una tranquilidad pasmosa; era capaz de pasarse horas en una silla sin moverse y con los ojos en el vacío.

«Perfecto», se dijo Horacio para sí. Y después de servirse una copa de vino, pensó: no sería muy grato, sin embargo que yo entrara en amores con el espíritu de

mi suegra en el cuerpo de Hortensia.

—¿Y qué concepto tenía ella del amor?

—¿Encuentras que el mío no te conviene?

—¡Pero María, por favor!

—Ella no tenía ninguno. Y gracias a eso pudo casarse con mi padre cuando mis abuelos se lo pidieron; él tenía fortuna; y ella fue una gran compañera para él.

Horacio pensó: «Más vale así; ya que no tengo que preocuparme más de eso». A pesar de estar en primavera, esa noche hizo frío; María puso el agua caliente a Hortensia, la vistió con un camisón de seda y la acostó con ellos como si fuera un porrón. Horacio, antes de entrar al sueño tuvo la sensación de estar hundido en un lago tibio; las piernas de los tres le parecían raíces enredadas de árboles próximos: se confundían entre el agua y él tenía pereza de averiguar cuáles eran las suyas.

Las Hortensias



III

Horacio y María empezaron a preparar una fiesta para Hortensia. Cumpliría dos años. A Horacio se le había ocurrido presentarla en un triciclo; le decía a María que él lo había visto en el día dedicado a la locomoción y que tenía la seguridad de conseguirlo. No le dijo que, hacía muchos años, él había visto una película en que un novio raptaba a su novia en un triciclo y que ese recuerdo lo impulsó a utilizar ese procedimiento con Hortensia. Los ensayos tuvieron éxito. Al principio a Horacio le costaba poner el triciclo en marcha; pero apenas lograba mover la gran rueda de delante, el aparato volaba. El día de la fiesta el «buffet» estuvo abierto desde el primer instante; el murmullo aumentaba rápidamente y se confundían las exclamaciones que salían de las gargantas de las personas y del cuello de las botellas. Cuando Horacio fue a presentar a Hortensia sonó en el gran patio, una campanilla de colegio y los convidados fueron hacia allí con sus copas. Por un largo corredor alfombrado vieron venir a Horacio luchando con la gran rueda de su triciclo. Al principio el vehículo se veía poco; y de Hortensia que venía detrás de Horacio, sólo se veía el gran vestido blanco; Horacio parecía venir en el aire y traído por una nube. Hortensia se apoyaba en el eje que unía las pequeñas ruedas traseras y tenía los brazos estirados hacia adelante y las manos metidas en los bolsillos del pantalón de Horacio. El triciclo se detuvo en el centro del patio y Horacio, mientras recibía los aplausos y las aclamaciones, acariciaba, con una mano, el cabello de Hortensia. Después volvió a pedalear con fuerza el aparato; y cuando se fueron de nuevo por el corredor de las alfombras y el triciclo tomó velocidad, todos lo miraron un instante en silencio y tuvieron la idea de un vuelo. En vista del éxito, Horacio volvió de nuevo en dirección al patio: ya habían empezado otra vez los aplausos y las risas; pero apenas desembocaron en el patio al triciclo se le salió una rueda y cayó de costado. Hubo gritos, pero cuando vieron

que Horacio no se había lastimado, empezaron otra vez las risas y los aplausos. Horacio cayó encima de Hortensia, con los pies para arriba y haciendo movimientos de insecto. Los concurrentes reían hasta las lágrimas; Facundo, casi sin poder hablar, le decía:

—¡Hermano, parecías un juguete de cuerda que se da vuelta patas arriba y sigue andando!

En seguida todos volvieron al comedor. Los muchachos que trabajaban en las escenas de las vitrinas habían rodeado a Horacio y le pedían que les prestara a Hortensia y el triciclo para componer una leyenda. Horacio se negaba pero estaba muy contento y los invitó a ir a la sala de las vitrinas a tomar vino de Francia.

—Si usted nos dijera lo que siente, cuando está frente a una escena —le dijo uno de los muchachos— creo que enriquecería nuestras experiencias.

Horacio se había empezado a hamacar en los pies, miraba los zapatos de sus amigos y al fin se decidió a decirles:

—Eso es muy difícil... pero lo intentaré. Mientras busco la manera de expresarme, les rogaría que no me hicieran ninguna pregunta más y que se conformen con lo que les pueda comunicar.

—Entendido —dijo uno, un poco sordo, poniéndose una mano detrás de la oreja.

Todavía Horacio se tomó unos instantes más; juntaba y separaba las manos abiertas; y después para que se quedaran quietas, cruzó los brazos y empezó:

—Cuando yo miro una escena... —aquí se detuvo y en seguida reanudó el discurso con una digresión—: (El hecho de ver las muñecas en vitrinas es muy importante por el vidrio; eso les da cierta cualidad de recuerdo; antes, cuando podía ver espejos —ahora me hacen mal, pero sería muy largo de explicar el porqué— me gustaba ver las habitaciones que aparecían en los espejos). Cuando miro una escena me parece que descubro un recuerdo que ha tenido una mujer en un momento importante de su vida; es algo así —perdonen la manera de decirlo— como si le abriera una rendija en la cabeza. Entonces me quedo con ese recuerdo como si le robara una prenda íntima; con ella imagino y deduzco muchas cosas y hasta podría decir que al revisarla tengo la impresión de violar algo sagrado; además, me parece que ése es un recuerdo que ha quedado en una persona muerta; yo tengo la ilusión de extraerlo de un cadáver; y hasta espero que el recuerdo se mueva un poco...

Aquí se detuvo; no se animó a decirles que él había sorprendido muchos movimientos raros...

Los muchachos también guardaron silencio, a uno se le ocurrió tomarse todo el vino que le quedaba en la copa y los demás lo imitaron. Al rato otro preguntó:

—Díganos algo, en otro orden, de sus gustos personales, por ejemplo.

—¡Ah! —contestó Horacio—, no creo que por ahí haya algo que pueda servirles para las escenas. Me gusta, por ejemplo, caminar por un piso de madera donde haya

azúcar derramada.

Ese pequeño ruido...

En ese instante vino María para invitarlos a dar una vuelta por el jardín; ya era noche oscura y cada uno llevaría una pequeña antorcha. María dio el brazo a Horacio; ellos iniciaban la marcha y pedían a los demás que fueran, también en parejas. Antes de salir, por la puerta que daba al jardín, cada uno tomaba la pequeña antorcha de una mesa y la encendía en una fuente de llamas que había en otra mesa. Al ver el resplandor de las antorchas, los vecinos se habían asomado al cerco bajo del jardín y sus caras aparecían entre los árboles como frutas sospechosas. De pronto María cruzó un cantero, y encendió luces instaladas en un árbol muy grande, y apareció, en lo alto de la copa, Hortensia. Era una sorpresa de María para Horacio. Los concurrentes hacían exclamaciones y vivas. Hortensia tenía un abanico blanco abierto sobre el pecho y detrás del abanico una luz que le daba reflejos de candilejas.

Horacio le dio un beso a María y le agradeció la sorpresa; después mientras los demás se divertían, Horacio se dio cuenta de que Hortensia miraba hacia el camino por donde él venía siempre. Cuando pasaron por el cerco bajo, María oyó que alguien entre los vecinos, gritó a otros que venían lejos: «Apúrense, que apareció la difunta en un árbol». Trataron de volver pronto al interior de la casa y se brindó por la sorpresa de Hortensia.

María ordenó a las mellizas —dos criadas hermanas— que la bajaran del árbol y le pusieran el agua caliente.

Ya habría transcurrido una hora después de la vuelta del jardín, cuando María empezó a buscar a Horacio; lo encontró de nuevo con los muchachos en el salón de las vitrinas. Ella estaba pálida y todos se dieron cuenta de que ocurría algo grave. María pidió permiso a los muchachos y se llevó a Horacio al dormitorio. Allí estaba Hortensia con un cuchillo clavado debajo de un seno y de la herida brotaba agua; tenía el vestido mojado y el agua ya había llegado al piso. Ella, como de costumbre, estaba sentada en su silla con los grandes ojos abiertos; pero María le tocó un brazo y notó que se estaba enfriando.

—¿Quién puede haberse atrevido a llegar hasta aquí y hacer esto? —preguntaba María recostándose al pecho de su marido en una crisis de lágrimas.

Al poco rato se le pasó y se sentó en una silla a pensar en lo que haría.

Después dijo:

—Voy a llamar a la policía.

—¿Pero estás loca? —le contestó Horacio—. ¿Vamos a ofender así a todos nuestros invitados por lo que haya hecho uno? ¿Y vas a llamar a la policía para decirles que le han pegado una puñalada a una muñeca y que le sale agua? La dignidad exige que no digamos nada; es necesario saber perder.

La daremos de nuevo a Facundo para que la componga y asunto terminado.

—Yo no me resigno —decía María—, llamaré a un detective particular.

Que nadie la toque; en el mango del cuchillo deben estar las impresiones digitales.

Horacio trató de calmarla y le pidió que fuera a atender a sus invitados. Convinieron en encerrar la muñeca con llave, conforme estaba. Pero Horacio, apenas salió María, sacó el pañuelo del bolsillo, lo empapó en agua fuerte y lo pasó por el mango del cuchillo.

Las Hortensias



IV

Horacio logró convencer a María de que lo mejor sería pasar en silencio la puñalada a Hortensia. El día que Facundo la vino a buscar, traía a Luisa, su amante. Ella y María fueron al comedor y se pusieron a conversar como si abrieran las puertas de dos jaulas, una frente a la otra y entreveraran los pájaros; ya estaban acostumbradas a conversar y escucharse al mismo tiempo. Horacio y Facundo se encerraron en el escritorio; ellos hablaron en voz baja, uno por vez y como si bebieran, por turno, en un mismo jarro. Horacio decía:

—Fui yo quien le dio la puñalada: era un pretexto para mandarla a tu casa sin que se supiera, exactamente, con qué fin.

Después los dos amigos se habían quedado silenciosos y con la cabeza baja. María tenía curiosidad por saber lo que conversaban los hombres; dejó un instante a Luisa y fue a escuchar a la puerta del escritorio.

Creó reconocer la voz de su marido, pero hablaba como un afónico y no se le entendía nada. (En ese momento Horacio, siempre con la cabeza baja, le decía a Facundo: «Será una locura; pero yo sé de escultores que se han enamorado de sus estatuas»). Al rato María pasó de nuevo por allí; pero sólo oyó decir a su marido la palabra «posible»; y después, a Facundo, la misma palabra. (En realidad, Horacio había dicho: «Eso tiene que ser posible». Y Facundo le había contestado: «Yo haré todo lo posible").

Una tarde María se dio cuenta de que Horacio estaba raro. Tan pronto la miraba con amable insistencia como separaba bruscamente su cabeza de la de ella y se quedaba preocupado. En una de las veces que él cruzó el patio, ella lo llamó, fue a su encuentro y pasándole los brazos por el cuello, le dijo:

—Horacio, tú no me podrás engañar nunca; yo sé lo que te pasa.

—¿Qué? —contestó él abriendo ojos de loco.

—Estás así por Hortensia.

Él se quedó pálido:

—Pero no, María; estás en un grave error.

Le extrañó que ella no se riera ante el tono en que le salieron esas palabras.

—Sí... querido... ya ella es como hija nuestra, seguía diciendo María.

Él dejó por un rato, los ojos sobre la cara de su mujer y tuvo tiempo de pensar muchas cosas; miraba todos sus rasgos como si repasara los rincones de un lugar a donde había ido todos los días durante una vida de felicidad; y por último se desprendió de María y fue a sentarse a la salita y a pensar en lo que acababa de pasar.

Al principio, cuando creyó que su mujer había descubierto su entendimiento con Hortensia, tuvo la idea de que lo perdonaría; pero al mirar su sonrisa comprendió el inmenso disparate que sería suponer a María enterada de semejante pecado y perdonándolo. Su cara tenía la tranquilidad de algunos paisajes; en una mejilla había un poco de luz dorada del fin de la tarde y en un pedazo de la otra se extendía la sombra de la pequeña montaña que hacía su nariz. Él pensó en todo lo bueno que quedaba en la inocencia del mundo y en la costumbre del amor; y recordó la ternura con que reconocía la cara de su mujer cada vez que él volvía de las aventuras con sus muñecas. Pero dentro de algún tiempo, cuando su mujer supiera que él no sólo no tenía por Hortensia el cariño de un padre sino que quería hacer de ella una amante, cuando María supiera todo el cuidado que él había puesto en organizar su traición, entonces, todos los lugares de la cara de ella serían destrozados: María no podría comprender todo el mal que había encontrado en el mundo y en la costumbre del amor; ella no conocería a su marido y el horror la trastornaría.

Horacio se había quedado mirando una mancha de sol que tenía en la manga del saco; al retirar la manga la mancha había pasado al vestido de María como si se hubiera contagiado; y cuando se separó de ella y empezó a caminar hacia la salita, sus órganos parecían estar revueltos, caídos y pesando insoportablemente. Al sentarse en una pequeña banqueta de la salita, pensó que no era digno de ser recibido por la blandura de un mueble familiar y se sintió tan incómodo como si se hubiera echado encima de una criatura.

Él también era desconocido de sí mismo y recibía una desilusión muy grande al descubrir la materia de que estaba hecho. Después fue a su dormitorio, se acostó tapándose hasta la cabeza y contra lo que hubiera creído, se durmió en seguida.

María habló por teléfono a Facundo:

—Escuche, Facundo, apúrese a traer a Hortensia porque si no Horacio se va a enfermar.

—Le voy a decir una cosa, María; la puñalada ha interesado vías muy importantes de la circulación del agua; no se puede andar ligero: pero haré lo posible para llevársela cuanto antes.

Al poco rato Horacio se despertó; un ojo le había quedado frente a un pequeño barranco que hacían las cobijas y vio a lo lejos, en la pared el retrato de sus padres: ellos habían muerto, de una peste, cuando él era niño; ahora él pensaba que lo habían estafado; él era como un cofre en el cual en vez de fortuna, habían dejado yuyos ruines; y ellos, sus padres, eran como dos bandidos que se hubieran ido antes que él fuera grande y se descubriera el fraude. Pero en seguida estos pensamientos le parecieron monstruosos. Después fue a la mesa y trató de estar bien ante María. Ella le dijo:

—Avisé a Facundo para que trajera pronto a Hortensia.

¡Si ella supiera, se dijo Horacio, que contribuye, apurando el momento de traer a Hortensia, a un placer mío que será mi traición y su locura! Él daba vuelta la cara de un lado para otro de la mesa sin ver nada y como un caballo que busca la salida con la cabeza.

—¿Falta algo? —preguntó María.

—No, aquí está —dijo él tomando la mostaza.

María pensó que si no la veía, estando tan cerca, era porque él se sentía mal.

Al final se levantó, fue hacia su mujer y se empezó a inclinar lentamente, hasta que sus labios tocaron la mejilla de ella; parecía que el beso hubiera descendido en paracaídas sobre una planicie donde todavía existía la felicidad.

Esa noche, en la primera vitrina, había una muñeca sentada en el césped de un jardín; estaba rodeada de grandes esponjas, pero la actitud de ella era la de estar entre flores. Horacio no tenía ganas de pensar en el destino de esa muñeca y abrió el cajoncito donde estaban las leyendas: «Esta mujer es una enferma mental; no se ha podido averiguar por qué ama las esponjas». Horacio dijo para sí: «Pues yo les pago para que averigüen». Y al rato pensó con acritud: «Esas esponjas deben simbolizar la necesidad de lavar muchas culpas». A la mañana siguiente se despertó con el cuerpo arrollado y recordó quién era él, ahora. Su nombre y apellido le parecieron diferentes y los imaginó escritos en un cheque sin fondos. Su cuerpo estaba triste; ya le había ocurrido algo parecido, una vez que un médico le había dicho que tenía sangre débil y un corazón chico. Sin embargo aquella tristeza se le había pasado.

Ahora estiró las piernas y pensó:

«Antes, cuando yo era joven, tenía más vitalidad para defenderme de los remordimientos: me importaba mucho menos el mal que pudiera hacer a los demás. ¿Ahora tendré la debilidad de los años? No, debe ser un desarrollo tardío de los sentimientos y de la vergüenza». Se levantó muy aliviado; pero sabía que los remordimientos serían como nubes empujadas hacia algún lugar del horizonte y que volverían con la noche.

Las Hortensias



V

U nos días antes que trajeran a Hortensia, María sacaba a pasear a Horacio; quería distraerlo; pero al mismo tiempo pensaba que él estaba triste porque ella no podía tener una hija de verdad. La tarde que trajeron a Hortensia, Horacio no estuvo muy cariñoso con ella y María volvió a pensar que la tristeza de Horacio no era por Hortensia; pero un momento antes de cenar ella vio que Horacio tenía, ante Hortensia, una emoción contenida y se quedó tranquila. Él, antes de ir a ver a sus muñecas, le fue a dar un beso a María; la miraba de cerca, con los ojos muy abiertos y como si quisiera estar seguro de que no había nada raro escondido en ningún lugar de su cara. Ya habían pasado unos cuantos días sin que Horacio se hubiera quedado solo con Hortensia.

Y después María recordaría para siempre la tarde en que ella, un momento antes de salir y a pesar de no hacer mucho frío, puso el agua caliente a Hortensia y la acostó con Horacio para que él durmiera confortablemente la siesta. Esa misma noche él miraba los rincones de la cara de María seguro de que pronto serían enemigos; a cada instante él hacía movimientos y pasos más cortos que de costumbre y como si se preparara para recibir el indicio de que María había descubierto todo. Eso ocurrió una mañana. Hacía mucho tiempo, una vez que María se quejaba de la barba de Alex, Horacio le había dicho:

—¡Peor estuviste tú al elegir como criadas a dos mellizas tan parecidas!

Y María le había contestado:

—¿Tienes algo particular que decirle a alguna de ellas? ¿Has tenido alguna confusión lamentable?

—Sí, una vez te llamé a ti y vino la que tiene el honor de llamarse como tú.

Entonces María dio orden a las mellizas de no venir a la planta baja a las horas en que el señor estuviera en casa. Pero una vez que una de ellas huía para no dejarse

ver por Horacio, él la corrió creyendo que era una extraña y tropezó con su mujer. Después de eso María las hacía venir nada más que algunas horas en la mañana y no dejaba de vigilarlas. El día en que se descubrió todo, María había sorprendido a las mellizas levantándole el camisón a Hortensia en momentos en que no debían ponerle agua caliente ni vestirla. Cuando ellas abandonaron el dormitorio, entró María. Y al rato las mellizas vieron a la dueña de la casa cruzando el patio, muy apurada, en dirección a la cocina.

Después había pasado de vuelta con el cuchillo grande de picar carne; y cuando ellas, asustadas la siguieron para ver lo que ocurría, María les había dado con la puerta en la cara.

Las mellizas se vieron obligadas a mirar por la cerradura; pero como María había quedado de espalda tuvieron que ir a ver por otra puerta. María puso a Hortensia encima de una mesa, como si fuera a operar y le daba puñaladas cortas y seguidas; estaba desgredada y le había saltado a la cara un chorro de agua; de un hombro de Hortensia brotaban otros dos, muy finos, y se cruzaban entre sí como en la fuente del jardín; y del vientre salían borbotones que movían un pedazo desgarrado del camisón. Una de las mellizas se había hincado en un almohadón, se tapaba un ojo con la mano y con el otro miraba sin pestañear junto a la cerradura; por allí venía un poco de aire y la hacía lagrimear; entonces cedía el lugar a su hermana. De los ojos de María también salían lágrimas; al fin dejó el cuchillo encima de Hortensia, se fue a sentar a un sillón y a llorar con las manos en la cara. Las mellizas no tuvieron más interés en mirar por la cerradura y se fueron a la cocina. Pero al rato la señora las llamó para que ayudaran a arreglar las valijas. María se propuso soportar la situación con la dignidad de una reina desgraciada. Dispuesta a castigar a Horacio y pensando en las actitudes que tomaría ante sus ojos, dijo a las mellizas que si venía el señor le dijeran que ella no lo podía recibir. Empezó a arreglar todo para un largo viaje y regaló algunos vestidos a las mellizas; y al final, cuando María se iba en el auto de la casa, las mellizas, en el jardín, se entregaron con fruición a la pena de su señora; pero al entrar de nuevo a la casa y ver los vestidos regalados se pusieron muy contentas: corrieron las cortinas de los espejos —estaban tapados para evitarle a Horacio la mala impresión de mirarse en ellos— y se acercaron los vestidos al cuerpo para contemplar el efecto. Una de ellas vio por el espejo el cuerpo mutilado de Hortensia y dijo: «Qué tipo sinvergüenza». Se refería a Horacio. Él, había aparecido en una de las puertas y pensaba en la manera de preguntarles qué estaban haciendo con esos vestidos frente a los espejos desnudos. Pero de pronto vio el cuerpo de Hortensia sobre la mesa, con el camisón desgarrado y se dirigió hacia allí. Las mellizas iniciaron la huida. Él las detuvo:

—¿Dónde está la señora?

La que había dicho «qué tipo sinvergüenza» lo miró de frente y contestó:

—Nos dijo que haría un largo viaje y nos regaló estos vestidos.

Él les hizo señas para que se fueran y le vinieron a la cabeza estas palabras: «La cosa ya ha pasado».

Miró de nuevo el cuerpo de Hortensia: todavía tenía en el vientre el cuchillo de picar carne. Él no sentía mucha pena y por un instante se le ocurrió que aquel cuerpo podía arreglarse; pero en seguida se imaginó el cuerpo caído con puntadas y recordó un caballo agujereado que había tenido en la infancia: la madre le había dicho que le iba a poner un remiendo; pero él se sentía desilusionado y prefirió tirarlo.

Horacio desde el primer momento tuvo la seguridad de que María volvería y se dijo para sí: «Debo esperar los acontecimientos con la mayor calma posible». Además él volvería a ser, como en sus mejores tiempos, un atrevido fuerte. Recordó lo que le había ocurrido esa mañana y pensó que también traicionaría a Hortensia. Hacía poco rato, Facundo le había mostrado otra muñeca; era una rubia divina y ya tenía su historia: Facundo había hecho correr la noticia de que existía, en un país del norte, un fabricante de esas muñecas; se habían conseguido los planos y los primeros ensayos habían tenido éxito. Entonces recibió, a los pocos días, la visita de un hombre tímido; traía unos ojos grandes embolsados en párpados que apenas podía levantar, y pedía datos concretos. Facundo, mientras buscaba fotografías de muñecas, le iba diciendo: «El nombre genérico de ellas es el de *Hortensia*; pero después el que ha de ser su dueño, le pone el nombre que ella le inspire íntimamente. Éstos son los únicos modelos de Hortensias que vinieron con los planos». Le mostró sólo tres y el hombre tímido se comprometió, casi irreflexivamente, con una de ellas y le hizo el encargo con dinero en la mano. Facundo pidió un precio subido y el comprador movió varias veces los párpados; pero después sacó una estilográfica en forma de submarino y firmó el compromiso. Horacio vio la rubia terminada y le pidió a Facundo que no la entregara todavía; y su amigo aceptó porque ya tenía otras empezadas. Horacio pensó, en el primer instante, ponerle un apartamento; pero ahora se le ocurría otra cosa; la traería a su casa y la pondría en la vitrina de las que esperaban colocación. Después que todos se acostaran él la llevaría al dormitorio; y antes que se levantaran la colocaría de nuevo en la vitrina. Por otra parte él esperaba que María no volvería a su casa en altas horas de la noche. Apenas Facundo había puesto la nueva muñeca a disposición de su amigo, Horacio se sintió poseído por una buena suerte que no había tenido desde la adolescencia. Alguien lo protegía, puesto que él había llegado a su casa después que todo había pasado. Además él podría dominar los acontecimientos con el impulso de un hombre joven. Si había abandonado una muñeca por otra, ahora él no se podía detener a sentir pena por el cuerpo mutilado de Hortensia. La vuelta de María era segura porque a él ya no se le importaba nada de ella; y debía ser María quien se ocupara del cuerpo de Hortensia.

De pronto Horacio empezó a caminar como un ladrón, junto a la pared; llegó al costado de un ropero, corrió la cortina que debía cubrir el espejo y después hizo lo mismo con el otro ropero. Ya hacía mucho tiempo que había hecho poner esas cortinas. María siempre había tenido cuidado de que él no se encontrara con un espejo descubierto: antes de vestirse cerraba el dormitorio y antes de abrirlo cubría los espejos. Entonces sintió fastidio de pensar que las mellizas, no sólo se ponían vestidos que él había regalado a su esposa, sino que habían dejado los espejos libres. No era que a él no le gustara ver las cosas en los espejos; pero el color oscuro de su cara le hacía pensar en unos muñecos de cera que había visto en un museo la tarde que asesinaron a un comerciante; en el museo también había muñecos que representaban cuerpos asesinados y el color de la sangre en la cera le fue tan desagradable como si a él le hubiera sido posible ver, después de muerto, las puñaladas que lo habían matado. El espejo del tocador quedaba siempre sin cortinas; era bajo y Horacio podía pasar, distraído, frente a él e inclinarse, todos los días, hasta verse solamente el nudo de la corbata; se peinaba de memoria y se afeitaba tanteándose la cara. Aquel espejo podía decir que él había reflejado siempre un hombre sin cabeza. Ese día, después de haber corrido la cortina de los roperos, Horacio cruzó, confiado como de costumbre, frente al espejo del tocador; pero se vio la mano sobre el género oscuro del traje y tuvo un desagrado parecido al de mirarse la cara. Entonces se dio cuenta de que ahora, la piel de sus manos tenía también color de cera. Al mismo tiempo recordó unos brazos que había visto ese día en el escritorio de Facundo: eran de un color agradable y muy parecidos al de la rubia. Horacio, como un chiquilín que pide recortes a alguien que trabaja en madera le dijo a Facundo:

—Cuando te sobren brazos o piernas que no necesites, mándamelos.

—¿Y para qué quieres eso, hermano?

—Me gustaría que compusieran escenas en mis vitrinas con brazos y piernas sueltas; por ejemplo: Un brazo encima de un espejo, una pierna que sale de abajo de una cama, o algo así.

Facundo se pasó una mano por la cara y miró a Horacio con disimulo.

Ese día Horacio almorzó y tomó vino tan tranquilamente como si María hubiera ido a casa de una parienta a pasar el día. La idea de su suerte le permitía recomendarse tranquilidad.

Se levantó contento de la mesa, se le ocurrió llevar a pasear un rato las manos por el teclado y por fin fue al dormitorio para dormir la siesta. Al cruzar frente al tocador, se dijo:

«Reaccionaré contra mis manías y miraré los espejos de frente». Además le gustaba mucho encontrarse con sorpresas de personas y objetos en confusiones provocadas por espejos. Después miró una vez más a Hortensia, decidió que la dejaría allí hasta que María volviera y se acostó. Al estirar los pies entre las cobijas,

tocó un cuerpo extraño, dio un salto y bajó de la cama; quedó unos instantes de pie y por último sacó las cobijas: era una carta de María: «Horacio: ahí te dejo a tu amante; yo también la he apuñalado; pero puedo confesarlo porque no es un pretexto hipócrita para mandarla al taller a que le hagan herejías. Me has asqueado la vida y te ruego que no trates de buscarme. María». Se volvió a acostar pero no podía dormir y se levantó. Evitaba mirar los objetos de su mujer en el tocador como evitaba mirarla a ella cuando estaban enojados. Fue a un cine; allí saludó, sin querer, a un enemigo y tuvo varias veces el recuerdo de María. Volvió a la casa negra cuando todavía entraba un poco de sol a su dormitorio. Al pasar frente a un espejo y a pesar de estar corrida la cortina, vio a través de ella su cara: algunos rayos de sol daban sobre el espejo y habían hecho brillar sus facciones como las de un espectro. Tuvo un escalofrío, cerró las ventanas y se acostó. Si la suerte que tuvo cuando era joven le volvía ahora a él le quedaría poco tiempo para aprovecharla; no vendría sola y él tendría que luchar con acontecimientos tan extraños como los que se producían a causa de Hortensia. Ella descansaba ahora, a pocos pasos de él; menos mal que su cuerpo, no se descompondría; entonces pensó en el espíritu que había vivido en él como en un habitante que no hubiera tenido mucho que ver con su habitación. ¿No podría haber ocurrido que el habitante del cuerpo de Hortensia hubiera provocado la furia de María, para que ella deshiciera el cuerpo de Hortensia y evitara así la proximidad de él, de Horacio? No podía dormir; le parecía que los objetos del dormitorio eran pequeños fantasmas que se entendían con el ruido de las máquinas. Se levantó, fue a la mesa y empezó a tomar vino. A esa hora extrañaba mucho a María. Al fin de la cena se dio cuenta de que no le daría un beso y fue para la salita. Allí tomando el café pensó que mientras María no volviera, él no debía ir al dormitorio ni a la mesa de su casa.

Después salió a caminar y recordó que en un barrio próximo había un hotel de estudiantes. Llegó hasta allí. Había una palmera a la entrada y detrás de ella láminas de espejos que subían las escaleras al compás de los escalones; entonces siguió caminando. El hecho de habersele presentado tantos espejos en un solo día era un síntoma sospechoso. Después recordó que esa misma mañana, antes de encontrarse con los de su casa, él le había dicho a Facundo que le gustaría ver un brazo sobre un espejo. Pero también recordó la muñeca rubia y decidió, una vez más, luchar contra sus manías. Volvió sus pasos hacia el hotel, cruzó la palmera y trató de subir la escalera sin mirarse en los espejos. Hacía mucho tiempo que no había visto tantos juntos; las imágenes se confundían, él no sabía dónde dirigirse y hasta pensó que pudiera haber alguien escondido entre los reflejos. En el primer piso apareció la dueña; le mostraron las habitaciones disponibles —todas tenían grandes espejos— él eligió la mejor y dijo que volvería dentro de una hora.

Fue a la casa negra, arregló una pequeña valija y al volver recordó que antes, aquel hotel, había sido una casa de citas. Entonces no se extrañó de que hubiera

tantos espejos. En la pieza que él eligió había tres; el más grande quedaba a un lado de la cama; y como la habitación que aparecía en él era la más linda, Horacio miraba la del espejo. Estaría cansada de representar, durante años, aquel ambiente chinesco. Ya no era agresivo el rojo del empapelado y según el espejo parecía el fondo de un lago, color ladrillo, donde hubiera sumergido puentes con cerezos. Horacio se acostó y apagó la luz; pero siguió mirando la habitación con el resplandor que venía de la calle. Le parecía estar escondido en la intimidad de una familia pobre. Allí todas las cosas habían envejecido juntas y eran amigas; pero las ventanas todavía eran jóvenes y miraban hacia afuera; eran mellizas, como las de María, se vestían igual, tenían pegado al vidrio cortinas de puntillas y recogidos a los lados, cortinados de terciopelo. Horacio tuvo un poco la impresión de estar viviendo en el cuerpo de un desconocido a quien robara bienestar. En medio de un gran silencio sintió zumbiar sus oídos y se dio cuenta de que le faltaba el ruido de las máquinas; tal vez le hiciera bien salir de la casa negra y no oír las más. Si ahora María estuviera recostada a su lado, él sería completamente feliz. Apenas volviera a su casa él le propondría pasar una noche en este hotel. Pero en seguida recordó la muñeca rubia que había visto en la mañana y después se durmió.

En el sueño había un lugar oscuro donde andaba volando un brazo blanco.

Un ruido de pasos en una habitación próxima lo despertó. Se bajó de la cama y empezó a caminar descalzo sobre la alfombra; pero vio que lo seguía una mancha blanca y comprendió que su cara se reflejaba en el espejo que estaba encima de la chimenea. Entonces se le ocurrió que podrían inventar espejos en los cuales se vieran los objetos pero no las personas. Inmediatamente se dio cuenta de que eso era absurdo; además si él se pusiera frente a un espejo y el espejo no lo reflejara, su cuerpo no sería de este mundo. Se volvió a acostar. Alguien encendió la luz en una habitación de enfrente y esa misma luz cayó en el espejo que Horacio tenía a un lado.

Después él pensó en su niñez, tuvo recuerdos de otros espejos y se durmió.

Las Hortensias



VI

Hacía poco tiempo que Horacio dormía en el hotel y las cosas ocurrían como en la primera noche: en la casa de enfrente se encendían ventanas que caían en los espejos; o él se despertaba y encontraba las ventanas dormidas. Una noche oyó gritos y vio llamas en su espejo. Al principio las miró como en la pantalla de un cine; pero en seguida pensó que si había llamas en el espejo también tenía que haberlas en la realidad. Entonces, con velocidad de resorte, dio media vuelta en la cama y se encontró con llamas que bailaban en el hueco de una ventana de enfrente, como diablillos en un teatro de títeres. Se tiró al suelo, se puso la salida de baño y se asomó a una de sus propias ventanas.

En el vidrio se reflejaban las llamas y esta ventana parecía asustada de ver lo que ocurría a la de enfrente. Abajo —la pieza de Horacio quedaba en un primer piso— había mucha gente y en ese momento venían los bomberos. Fue entonces que Horacio vio a María asomada a otra de las ventanas del hotel. Ella ya lo estaba mirando y no terminaba de reconocerlo. Horacio le hizo señas con la mano, cerró la ventana, fue por el pasillo hasta la puerta que creyó la de María y llamó con los nudillos. En seguida apareció ella y le dijo:

—No conseguirás nada con seguirme.

Y le dio con la puerta en la cara.

Horacio se quedó quieto y a los pocos instantes la oyó llorar detrás de la puerta. Entonces contestó:

—No vine a buscarte; pero ya que nos encontramos debíamos ir a casa.

—Andate, ándate tú solo —había dicho ella.

A pesar de todo, a él le pareció que tenía ganas de volver. Al otro día, Horacio fue a la casa negra y se sintió feliz. Gozaba de la suntuosidad de aquellos interiores y caminaba entre sus riquezas como un sonámbulo; todos los objetos vivían allí,

recuerdos tranquilos y las altas habitaciones le daban la impresión de que tendrían alejada una muerte que llegaría del cielo.

Pero en la noche, después de cenar fue al salón y le pareció que el piano era un gran ataúd y que el silencio velaba a un músico que había muerto hacía poco tiempo. Levantó la tapa del piano y aterrorizado la dejó caer con gran estruendo; quedó un instante con los brazos levantados, como ante alguien que lo amenazara con un revólver, pero después fue al patio y empezó a gritar:

—¿Quién puso a Hortensia dentro del piano?

Mientras repetía la pregunta seguía con la visión del pelo de ella enredado en las cuerdas del instrumento y la cara achatada por el peso de la tapa.

Vino una de las mellizas pero no podía hablar. Después llegó Alex:

—La señora estuvo esta tarde; vino a buscar ropa.

—Esa mujer me va a matar a sorpresas —gritó Horacio sin poder dominarse. Pero súbitamente se calmó:

—Llévate a Hortensia a tu alcoba y mañana temprano dile a Facundo que la venga a buscar. Espera —le gritó casi en seguida—. Acércate —y mirando el lugar por donde se habían ido las mellizas, bajó la voz para encargarle de nuevo:

—Dile a Facundo que cuando venga a buscar a Hortensia ya puede traer la otra.

Esa noche fue a dormir a otro hotel; le tocó una habitación con un solo espejo; el papel era amarillo con flores rojas y hojas verdes enredadas en varillas que simulaban una glorieta. La colcha también era amarilla y Horacio se sentía irritado: tenía la impresión de que se acostaría a la intemperie. Al otro día de mañana fue a su casa, hizo traer grandes espejos y los colocó en el salón de manera que multiplicaran las escenas de sus muñecas. Ese día no vinieron a buscar a Hortensia ni trajeron la otra. Esa noche Alex le fue a llevar vino al salón y dejó caer la botella...

—No es para tanto —dijo Horacio.

Tenía la cara tapada con un antifaz y las manos con guantes amarillos.

—Pensé que se trataría de un bandido —dijo Alex mientras Horacio se reía y el aire de su boca inflaba la seda negra del antifaz.

—Estos trapos en la cara me dan mucho calor y no me dejarán tomar vino; antes de quitármelos tú debes descolgar los espejos, ponerlos en el suelo y recostarlos a una silla. Así —dijo Horacio, descolgando uno y poniéndolo como él quería.

—Podrían recostarse con el vidrio contra la pared; de esa manera estarán más seguros —objetó Alex.

—No, porque aun estando en el suelo, quiero que reflejen algo.

—Entonces podrían recostarse a la pared mirando para afuera.

—No, porque la inclinación necesaria para recostarlos en la pared, hará que reflejen lo que hay arriba y yo no tengo interés en mirarme la cara.

Después que Alex los acomodó como deseaba su señor, Horacio, se sacó el

antifaz y empezó a tomar vino; paseaba por un caminero que había en el centro del salón; hacia allí miraban los espejos y tenían por delante la silla a la cual estaban recostados. Esa pequeña inclinación hacia el piso le daba la idea de que los espejos fueran sirvientes que saludaran con el cuerpo inclinado, conservando los párpados levantados y sin dejar de observarlo.

Además por entre las patas de las sillas, reflejaban el piso y daban la sensación de que estuviera torcido.

Después de haber tomado vino, eso le hizo mala impresión y decidió irse a la cama. Al otro día —esa noche durmió en su casa— vino el chófer a pedirle dinero de parte de María. Él se lo dio sin preguntarle dónde estaba ella; pero pensó que María no volvería pronto; entonces, cuando le trajeron la rubia, él la hizo llevar directamente a su dormitorio. A la noche ordenó a las mellizas que le pusieran un traje de fiesta y la llevaran a la mesa. Comió con ella enfrente; y al final de la cena y en presencia de una de las mellizas, preguntó a Alex:

—¿Qué opinas de ésta?

—Muy hermosa señor, se parece mucho a una espía que conocí en la guerra.

—Eso me encanta, Alex.

Al día siguiente, señalando a la rubia, Horacio dijo a las mellizas:

—De hoy en adelante deben llamarla señora Eulalia.

A la noche Horacio preguntó a las mellizas (ahora ellas no se escondían de él):

—¿Quién está en el comedor?

—La señora Eulalia —dijeron las mellizas al mismo tiempo.

Pero no estando Horacio, y por burlarse de Alex, decían: «Ya es hora de ponerle el agua caliente a la espía».

Las Hortensias



VII

María esperaba, en el hotel de los estudiantes, que Horacio fuera de nuevo. Apenas salía algunos momentos para que le acomodaran la habitación.

Iba por las calles de los alrededores llevando la cabeza levantada; pero no miraba a nadie, ni a ninguna cosa; y al caminar pensaba: «Soy una mujer que ha sido abandonada a causa de una muñeca; pero si ahora él me viera, vendría hacia mí». Al volver a su habitación tomaba un libro de poesías, forrado de hule azul y empezaba a leer distraídamente, en voz alta y a esperar a Horacio; pero al ver que él no venía trataba de penetrar las poesías: era como si alguien sin querer, hubiera dejado una puerta abierta y en ese instante ella hubiera aprovechado para ver un interior. Al mismo tiempo le pareció que el empapelado de la habitación, el biombo y el lavatorio con sus canillas niqueladas, también hubieran comprendido la poesía; y que tenía algo noble, en su materia, que los obligaba a hacer un esfuerzo y a prestar atención sublime. Muchas veces, en medio de la noche, María encendía la lámpara y escogía una poesía como si le fuera posible elegir un sueño. Al día siguiente volvía a caminar por las calles de aquel barrio y se imaginaba que sus pasos eran de poesía. Y una mañana pensó: «Me gustaría que Horacio supiera que camino sola, entre árboles, con un libro en la mano».

Entonces mandó buscar a su chófer, arregló de nuevo sus valijas y fue a la casa de una prima de su madre: era en las afueras y había árboles. Su parienta era una solterona que vivía en una casa antigua: cuando su cuerpo inmenso cruzaba las habitaciones, siempre en penumbra, y hacía crujir los pisos, un loro gritaba: «Buenos días, sopas de leche». María contó a Pradera su desgracia sin derramar ni una lágrima. Su parienta escuchó espantada; después se indignó y por último empezó a lagrimear. Pero María fue serenamente a despedir al chófer y le encargó que le pidiera dinero a Horacio y que si él le preguntaba por ella, le dijera, como

cosa de él, que ella se paseaba entre los árboles con un libro en la mano: y que si le preguntaba dónde estaba ella, se lo dijera; por último le encargó que viniera al otro día a la misma hora. Después ella fue a sentarse bajo un árbol con el libro de hule; de él se levantaban poemas que se esparcían por el paisaje como si ellos formaran de nuevo las copas de los árboles y movieran, lentamente, las nubes. Durante el almuerzo Pradera estuvo pensativa: pero después preguntó a María:

—¿Y qué piensas hacer con ese indecente?

—Esperar que venga y perdonarlo.

—Te desconozco, sobrina; ese hombre te ha dejado idiota y te maneja como a una de sus muñecas.

María bajó los párpados con silencio de bienaventurada. Pero a la tarde vino la mujer que hacía la limpieza, trajo el diario «La Noche», el día anterior y los ojos de María rozaron un título que decía: «Las Hortensias de Facundo». No pudo dejar de leer el suelto: «En el último piso de la tienda *La Primavera*, se hará una gran exposición y se dice que algunas de las muñecas que vestirán los últimos modelos serán Hortensias».

Esta noticia coincide con el ingreso de Facundo, el fabricante de las famosas muñecas, a la firma comercial de dicha tienda. Vemos alarmados cómo esta nueva falsificación del pecado original —de la que ya hemos hablado en otras ediciones— se abre paso en nuestro mundo. He aquí uno de los volantes de propaganda, sorprendidos en uno de nuestros principales clubes:

¿Es usted feo? No se preocupe. ¿Es usted tímido? No se preocupe. En una Hortensia tendrá usted un amor silencioso, sin riñas, sin respuestas agobiantes, sin comadronas.

María despertaba a sacudones:

—¡Qué desvergüenza! El mismo nombre de nuestra...

Y no supo qué agregar. Había levantado los ojos y cargándolos de rabia, apuntaba a un lugar fijo.

—¡Pradera! —gritó furiosa—, ¡mira!

Su tía metió las manos en la canasta de la costura y haciendo guiñadas para poder ver, buscaba los lentes.

María le dijo:

—Escucha —y leyó el suelto—. No sólo pediré el divorcio —dijo después—, sino que armaré un escándalo como no se ha visto en este país.

—Por fin, hija, bajas de las nubes —gritó Pradera levantando las manos coloradas por el agua de fregar las ollas.

Mientras María se paseaba agitada, tropezando con macetas y plantas inocentes, Pradera aprovechó a esconder el libro de hule. Al otro día, el chófer pensaba en cómo esquivaría las preguntas de María sobre Horacio; pero ella sólo le pidió el dinero y en seguida lo mandó a la casa negra para que trajera a María, una de las

mellizas. María —la melliza— llegó en la tarde y contó lo de la espía, a quien debían llamar «la señora Eulalia». En el primer instante María —la mujer de Horacio— quedó aterrada y con palabras tenues le preguntó:

—¿Se parece a mí?

—No, señora, la espía es rubia y tiene otros vestidos.

María —la mujer de Horacio— se paró de un salto, pero en seguida se tiró de nuevo en el sillón y empezó a llorar a gritos. Después vino la tía.

La melliza contó todo de nuevo. Pradera empezó a sacudir sus senos inmensos en gemidos lastimosos; y el loro, ante aquel escándalo gritaba: «Buenos días, sopas de leche».

Las Hortensias



VIII

Walter había regresado de unas vacaciones y Horacio reanudó las sesiones de sus vitrinas. La primera noche había llevado a Eulalia al salón. La sentaba junto a él, en la tarima, y la abrazaba mientras miraba las otras muñecas. Los muchachos habían compuesto escenas con más «personajes» que de costumbre. En la segunda vitrina había cinco: pertenecían a la comisión directiva de una sociedad que protegía a jóvenes abandonadas. En ese instante había sido elegida presidente una de ellas; y otra, la rival derrotada, tenía la cabeza baja; era la que le gustaba más a Horacio. Él dejó por un instante a Eulalia y fue a besar la frente fresca de la derrotada.

Cuando volvió junto a su compañera quiso oír, por entre los huecos de la música, el ruido de las máquinas y recordó lo que Alex le había dicho del parecido de Eulalia, con una espía de la guerra. De cualquier manera aquella noche sus ojos se entregaron, con glotonería, a la diversidad de sus muñecas. Pero al día siguiente amaneció con un gran cansancio y a la noche tuvo miedo de la muerte. Se sentía angustiado de no saber cuándo moriría ni el lugar de su cuerpo que primero sería atacado. Cada vez le costaba más estar solo; las muñecas no le hacían compañía y parecían decirle: «Nosotras somos muñecas; y tú arréglate como puedas». A veces silbaba, pero oía su propio silbido como si se fuera agarrando de una cuerda muy fina que se rompía apenas se quedaba distraído.

Otras veces conversaba en voz alta y comentaba estúpidamente lo que iba haciendo: «Ahora iré al escritorio a buscar el tintero». O pensaba en lo que hacía como si observara a otra persona: «Está abriendo el cajón».

Ahora este imbécil le saca la tapa del tintero. Vamos a ver cuánto tiempo le dura la vida. Al fin se asustaba y salía a la calle. Al día siguiente recibió un cajón; se lo mandaba Facundo; lo hizo abrir y se encontró con que estaba lleno de brazos y piernas sueltas; entonces recordó que una mañana él le había pedido que le mandara

los restos de muñecas que no necesitara. Tuvo miedo de encontrar alguna cabeza suelta, eso no le hubiera gustado. Después hizo llevar el cajón al lugar donde las muñecas esperaban el momento de ser utilizadas; habló por teléfono a los muchachos y les explicó la manera de hacer participar las piernas y los brazos en las escenas. Pero la primera prueba resultó desastrosa y él se enojó mucho. Apenas había corrido la cortina vio una muñeca de luto sentada al pie de una escalinata que parecía el atrio de una iglesia; miraba hacia el frente; debajo de la pollera le salía una cantidad impresionante de piernas: eran como diez o doce; y sobre cada escalón había un brazo suelto con la mano hacia arriba. «Qué brutos, decía Horacio, no se trata de utilizar todas las piernas y los brazos que haya». Sin pensar en ninguna interpretación abrió el cajoncito de las leyendas para leer el argumento: «Ésta es una viuda pobre que camina todo el día para conseguir qué comer y ha puesto manos que piden limosna como trampas para cazar monedas». «Qué mamarracho —siguió diciendo Horacio— esto es un jeroglífico estúpido». Se fue a acostar, rabioso; y ya a punto de dormirse veía andar la viuda con todas las piernas como si fuera una araña.

Después de este desgraciado ensayo, Horacio sintió una gran desilusión de los muchachos, de las muñecas y hasta de Eulalia. Pero a los pocos días, Facundo lo llevaba en un auto por una carretera y de pronto le dijo:

—¿Ves aquella casita de dos pisos, al borde del río? Bueno, allí vive el «tímido» con su muñeca hermana de la tuya; como quien dice, tu cuñada... (Facundo le dio una palmada en una pierna y los dos se rieron). Viene sólo al anochecer; y tiene miedo que la madre se entere.

Al día siguiente, cuando el sol estaba muy alto, Horacio fue solo, por el camino de tierra que conducía al río, a la casita del Tímido. Antes de llegar al camino pasaba por debajo de un portón cerrado y al costado de otra casita más pequeña, que sería del guardabosque. Horacio golpeó las manos y salió un hombre, sin afeitar, con un sombrero roto en la cabeza y masticando algo.

—¿Qué desea?

—Me han dicho que el dueño de aquella casa tiene una muñeca...

El hombre se había recostado a un árbol y lo interrumpió para decirle:

—El dueño no está.

Horacio sacó varios billetes de su cartera y el hombre, al ver el dinero, empezó a masticar más lentamente. Horacio acomodaba los billetes en su mano como si fueran barajas y fingía pensar. El otro tragó el bocado y se quedó esperando. Horacio calculó el tiempo en que el otro había imaginado lo que haría con ese dinero; y al fin, dijo:

—Yo tendría mucha necesidad de ver esa muñeca hoy...

—El patrón llega a las siete.

—¿La casa está abierta?

—No. Pero yo tengo llave. En caso que se descubra algo —dijo el hombre alargando la mano y recogiendo «la baza», yo no sé nada.

—Tiene que darle dos vueltas...

La muñeca está en el piso de arriba... Sería conveniente que dejara las cosas «esatamente» como las encontró.

Horacio tomó el camino a paso rápido y volvió a sentir la agitación de la adolescencia. La pequeña puerta de entrada era sucia como una vieja indolente y él revolvió con asco la llave en la cerradura. Entró a una pieza desagradable donde había cañas de pescar recostadas a una pared. Cruzó el piso, muy sucio, y subió una escalera recién barnizada. El dormitorio era confortable; pero allí no se veía ninguna muñeca. La buscó hasta debajo de la cama; y al fin la encontró entre un ropero. Al principio tuvo una sorpresa como las que le preparaba María.

La muñeca tenía un vestido negro, de fiesta, rociado con piedras como gotas de vidrio. Si hubiera estado en una de sus vitrinas él habría pensado que era una viuda rodeada de lágrimas. De pronto Horacio oyó una detonación: parecía un balazo. Corrió hacia la escalera que daba a la planta baja y vio, tirada en el piso y rodeada de una pequeña nube de polvo, una caña de pescar. Entonces resolvió tomar una manta y llevar la Hortensia al borde del río. La muñeca era liviana y fría. Mientras buscaba un lugar escondido, bajo los árboles, sintió un perfume que no era del bosque y en seguida descubrió que se desprendía de la Hortensia. Encontró un sitio acolchado, en el pasto, tendió la manta abrazando a la muñeca por las piernas y después la recostó con el cuidado que pondría en manejar una mujer desmayada. A pesar de la soledad del lugar, Horacio no estaba tranquilo.

A pocos metros de ellos apareció un sapo, quedó inmóvil y Horacio no sabía qué dirección tomarían sus próximos saltos. Al poco rato vio, al alcance de su mano, una piedra pequeña y se la arrojó. Horacio no pudo poner la atención que hubiera querido en esta Hortensia; quedó muy desilusionado; y no se atrevía a mirarle la cara porque pensaba que encontraría en ella, la burla inconvencible de un objeto. Pero oyó un murmullo raro mezclado con ruido de agua. Se volvió hacia el río y vio, en un bote, un muchachón de cabeza grande haciendo muecas horribles; tenía manos pequeñas prendidas de los remos y sólo movía la boca, horrorosa como un pedazo suelto de intestino y dejaba escapar ese murmullo que se oía al principio. Horacio tomó la Hortensia y salió corriendo hacia la casa del Tímido.

Después de la aventura con la Hortensia ajena y mientras se dirigía a la casa negra, Horacio pensó en irse a otro país y no mirar nunca más a una muñeca. Al entrar a su casa fue hacia su dormitorio con la idea de sacar de allí a Eulalia; pero encontró a María tirada en la cama boca abajo llorando. Él se acercó a su mujer y le acarició el pelo; pero comprendió que estaban los tres en la misma cama y llamó a una de las mellizas ordenándole que sacara la muñeca de allí y llamara a Facundo para que viniera a buscarla. Horacio se quedó recostado a María y los dos

estuvieron silenciosos esperando que entrara del todo la noche. Después él tomó la mano de ella y buscando trabajosamente las palabras, como si tuviera que expresarse en un idioma que conociera poco, le confesó su desilusión por las muñecas y lo mal que lo había pasado sin ella.

Las Hortensias



IX

María creyó en la desilusión definitiva de Horacio por sus muñecas y los dos se entregaron a las costumbres felices de antes. Los primeros días pudieron soportar los recuerdos de Hortensia; pero después hacían silencios inesperados y cada uno sabía en quién pensaba el otro. Una mañana, paseando por el jardín, María se detuvo frente al árbol en que había puesto a Hortensia para sorprender a Horacio; después recordó la leyenda de los vecinos; y al pensar que realmente ella había matado a Hortensia, se puso a llorar. Cuando vino Horacio y le preguntó qué tenía, ella no le quiso decir y guardó un silencio hostil. Entonces él pensó que María, sola, con los brazos cruzados y sin Hortensia, desmerecía mucho. Una tarde, al oscurecer, él estaba sentado en la salita; tenía mucha angustia de pensar que por culpa de él no tenían a Hortensia y poco a poco se había sentido invadido por el remordimiento. Y de pronto se dio cuenta de que en la sala había un gato negro. Se puso de pie, irritado, y ya iba a preguntar a Alex cómo lo habían dejado entrar, cuando apareció María y le dijo que ella lo había traído. Estaba contenta y mientras abrazaba a su marido le contó cómo lo había conseguido. Él, al verla tan feliz, no la quiso contrariar; pero sintió antipatía por aquel animal que se había acercado a él tan sigilosamente en instantes en que a él lo invadía el remordimiento.

Y a los pocos días aquel animalito fue también el gato de la discordia.

María lo acostumbró a ir a la cama y echarse encima de las cobijas. Horacio esperaba que María se durmiera; entonces producía, debajo de las cobijas, un terremoto que obligaba al gato a salir de allí. Una noche María se despertó en uno de esos instantes:

—¿Fuiste tú que espantaste al gato?

—No sé.

María rezongaba y defendía al gato.

Una noche, después de cenar. Horacio fue al salón a tocar el piano. Había suspendido, desde hacía unos días, las escenas de las vitrinas y contra su costumbre había dejado las muñecas en la oscuridad, sólo las acompañaba el ruido de las máquinas. Horacio encendió una portátil de pie colocada a un lado del piano y vio encima de la tapa de los ojos del gato, su cuerpo se confundía con el color del piano.

Entonces, sorprendido desagradablemente, lo echó de mala manera. El gato saltó y fue hacia la salita; Horacio lo siguió corriendo, pero el animalito, encontrando cerrada la puerta que daba al patio, empezó a saltar y desgarró las cortinas de la puerta; una de ellas cayó al suelo; María la vio desde el comedor y vino corriendo.

Dijo palabras fuertes y las últimas fueron:

—Me obligaste a deshacer a Hortensia y ahora querrás que mate al gato.

Horacio tomó el sombrero y salió a caminar. Pensaba que María, si lo había perdonado, —en el momento de la reconciliación le había dicho: «Te quiero porque eres loco»— ahora no tenía derecho a decirle todo aquello y echarle en cara la muerte de Hortensia; ya tenía bastante castigo en lo que María desmerecía sin la muñeca; el gato, en vez de darle encanto la hacía vulgar. Al salir, él vio que ella se había puesto a llorar; entonces pensó: «Bueno, ahora que se quede ella con el gato del remordimiento».

Pero al mismo tiempo sentía el malestar del saber que los remordimientos de ella no eran nada comparados con los de él; y que si ella no le sabía dar ilusión, él, por su parte, se abandonaba a la costumbre de que ella le lavara las culpas. Y todavía, un poco antes que él muriera, ella sería la única que lo acompañaría en la desesperación desconocida —y casi con seguridad cobarde— que tendría en los últimos días o instantes. Tal vez muriera sin darse cuenta: todavía no había pensado bien en qué sería peor.

Al llegar a una esquina se detuvo a esperar el momento en que pudiera poner atención en la calle para evitar que lo pisara un vehículo. Caminó mucho rato por calles oscuras; de pronto despertó de sus pensamientos en el Parque de las Acacias y fue a sentarse a un banco. Mientras pensaba en su vida, dejó la mirada debajo de unos árboles y después siguió la sombra, que se arrastraba hasta llegar a las aguas de un lago. Allí se detuvo y vagamente pensó en su alma: era como un silencio oscuro sobre las aguas negras; ese silencio tenía memoria y recordaba el ruido de las máquinas como si también fuera silencio: tal vez ese ruido hubiera sido de un vapor que cruzaba aguas que se confundían con la noche, y donde aparecían recuerdos de muñecas como restos de un naufragio.

De pronto Horacio volvió a la realidad y vio levantarse de la sombra a una pareja; mientras ellos venían caminando en dirección a él, Horacio recordó que había besado a María por primera vez, en la copa de una higuera; fue después de comerse los primeros higos y estuvieron a punto de caerse. La pareja pasó cerca de

él, cruzó una calle estrecha y entró en una casita; había varias iguales y algunas tenían cartel de alquiler. Al volver a su casa se reconcilió con María; pero en un instante en que se quedó solo, en el salón de las vitrinas, pensó que podía alquilar una de las casitas del parque y llevar una Hortensia. Al otro día, a la hora del desayuno, le llamó la atención que el gato de María tuviera dos moñas verdes en la punta de las orejas. Su mujer le explicó que el boticario perforaba las orejas a todos los gatitos, a los pocos días de nacidos, con una de esas máquinas de agujerear papeles para poner en las carpetas. Esto hizo gracia a Horacio y lo encontró de buen augurio. Salió a la calle y le habló por teléfono a Facundo preguntándole cómo haría para distinguir, entre las muñecas de la tienda La Primavera, las que eran Hortensias.

Facundo le dijo que en ese momento había una sola, cerca de la caja, y que tenía una sola caravana en una oreja. La casualidad que hubiera una sola Hortensia en la tienda, le dio a Horacio la idea de que estaba predestinada y se entregó a pensar en la recaída de su vicio como en una fatalidad voluptuosa. Hubiera podido tomar un tranvía; pero se le ocurrió que eso lo sacaría de sus ideas: prefirió ir caminando y pensar en cómo se distinguiría aquella muñeca entre las demás.

Ahora él también se confundía entre la gente y también le daba placer esconderse entre la muchedumbre. Había animación porque era víspera de carnaval. La tienda quedaba más lejos de lo que él había calculado. Empezó a cansarse y a tener deseos de conocer cuanto antes, la muñeca. Un niño apuntó con una corneta y le descargó en la cara un ruido atroz. Horacio, contrariado, empezó a sentir un presentimiento angustioso y pensó en dejar la visita para la tarde, pero al llegar a la tienda y ver otras muñecas, disfrazadas, en las vidrieras, se decidió a entrar. La Hortensia tenía un traje del Renacimiento color vino.

Su pequeño antifaz parecía tener más orgullosa su cabeza y Horacio sintió deseos de dominarla; pero apareció una vendedora que lo conocía, haciéndole una sonrisa con la mitad de la boca y Horacio se fue en seguida. A los pocos días ya había instalado la muñeca en una casita de Las Acacias. Una empleada de Facundo iba a las nueve de la noche, con una limpiadora, dos veces por semana; a las diez de la noche le ponía el agua caliente y se retiraba. Horacio no había querido que le sacaran el antifaz, estaba encantado con ella y la llamaba Herminia. Una noche en que los dos estaban sentados frente a un cuadro, Horacio vio reflejados en el vidrio los ojos de ella; brillaban en medio del color negro de antifaz y parecía que tuvieran pensamientos. Desde entonces se sentaba allí, ponía su mejilla junto a la de ella y cuando creía ver en el vidrio —el cuadro presentaba una caída de agua— que los ojos de ella tenían expresión de grandeza humillada, la besaba apasionadamente. Algunas noches cruzaba con ella el parque —parecía que anduviera con un espectro— y los dos se sentaban en un banco cerca de una fuente; pero de pronto él se daba cuenta que a Herminia se le enfriaba el agua y se apresuraba a llevarla de nuevo a la

casita.

Al poco tiempo se hizo una gran exposición en la tienda La Primavera.

Una vidriera inmensa ocupaba todo el último piso; estaba colocada en el centro del salón y el público desfilaba por los cuatro corredores que habían dejado entre la vitrina y las paredes. El éxito de público fue extraordinario. (Además de ver los trajes, la gente quería saber cuáles de entre las muñecas eran Hortensias).

La gran vitrina estaba dividida en dos secciones por un espejo que llegaba hasta el techo. En la sección que daba a la entrada, las muñecas representaban una vieja leyenda del país, La Mujer del Lago, y había sido interpretado por los mismos muchachos que trabajaban para Horacio. En medio de un bosque donde había un lago, vivía una mujer joven. Todas las mañanas ella salía de su carpa y se iba a peinar a la orilla del lago; pero llevaba un espejo. (Algunos decían que lo ponía frente al lago para verse la nuca). Una mañana, algunas damas de la alta sociedad después de una noche de fiesta, decidieron ir a visitar la mujer solitaria; llegarían al amanecer, le preguntarían por qué vivía sola y le ofrecerían ayuda. En el instante de llegar, la mujer del lago se peinaba; vio por entre sus cabellos los trajes de las damas y cuando ellas estuvieron cerca les hizo una humilde cortesía. Pero apenas una de las damas inició las preguntas, ella se puso de pie y empezó a caminar siguiendo el borde del lago. Las damas a su vez, pensando que la mujer les iba a contestar o a mostrar algún secreto, la siguieron. Pero la mujer solitaria sólo daba vueltas al lago seguida por las damas, sin decirles ni mostrarles nada. Entonces las damas se fueron enojadas; y en adelante la llamaron «la loca del lago». Por eso, en aquel país, si ven a alguien silencioso le dicen: «Se quedó dando la vuelta al lago».

Aquí en la tienda La Primavera, la mujer del lago aparecía ante una mesa de tocador colocada a la orilla del agua. Vestía un peinador blanco bordado de hojas amarillas y el tocador estaba lleno de perfumes y otros objetos. Era el instante de la leyenda en que llegaban las damas en traje de fiesta de la noche anterior. Por la parte de afuera de la vitrina, pasaban toda clase de caras; y no sólo miraban las muñecas de arriba a abajo para ver los vestidos; había ojos que saltaban, llenos de sospecha, de un vestido a un escote y de una muñeca a la otra; y hasta desconfiaban de muñecas honestas como la mujer del lago.

Otros ojos, muy prevenidos, miraban como si caminaran cautelosamente por encima de los vestidos y temieran caer en la piel de las muñecas. Una jovencita, inclinaba la cabeza con humildad de cenicienta y pensaba que el esplendor de algunos vestidos tenía que ver con el destino de las Hortensias. Un hombre arrugaba las cejas y bajaba los párpados para despistar a su esposa y esconder la idea de verse, él mismo en posesión de una Hortensia. En general, las muñecas tenían el aire de locas sublimes que sólo pensaban en la «pose» que mantenían y no se les importaba si las vestían o las desnudaban.

La segunda sección se dividía, a su vez, en otras dos: una parte de playa y otra de

bosque. En la primera, las muñecas estaban en traje de baño. Horacio se había detenido frente a dos que simulaban una conversación: una de ellas tenía dibujadas, en el abdomen, circunferencias concéntricas como un tiro al blanco (las circunferencias eran rojas) y la otra tenía pintados peces en los omóplatos. La cabeza pequeña de Horacio sobresalía, también, con fijeza de muñeco. Aquella cabeza siguió andando por entre la gente hasta detenerse, de nuevo frente a las muñecas del bosque: eran indígenas y estaban semidesnudas. De la cabeza de algunas, en vez de cabello, salían plantas de hojas pequeñas que les caían como los caníbales; y a otras les habían pintado, por todo el cuerpo, ojos humanos muy brillantes. Desde el primer instante, Horacio sintió predilección por una negra de aspecto normal; sólo tenía pintados los senos: dos cabecitas de negros con boquitas embetunadas de rojo. Después Horacio siguió dando vueltas por toda la exposición hasta que llegó a Facundo.

Entonces le preguntó:

—De las muñecas del bosque, ¿cuáles son Hortensias?

—Mira hermano, en aquella sección, todas son Hortensias.

—Mándame la negra a Las Acacias...

—Antes de ocho días no tengo ninguna.

Pero pasaron veinte antes que Horacio pudiera reunirse con la negra en la casita de Las Acacias. Ella estaba acostada y tapada hasta el cuello.

A Horacio no le pareció tan interesante; y cuando fue a separar las cobijas, la negra le soltó una carcajada infernal. María empezó a descargar su venganza de palabras agrias y a explicarle cómo había sabido la nueva traición. La mujer que hacía la limpieza era la misma que iba a lo de Pradera. Pero vio que Horacio tenía una tranquilidad extraña, como de persona extraviada y se detuvo.

—Y ahora ¿qué me dices? —le preguntó a los pocos instantes tratando de esconder su asombro.

Él la seguía mirando como a una persona desconocida y tenía la actitud de alguien que desde hace mucho tiempo sufre un cansancio que lo ha idiotizado. Después empezó a hacer girar su cuerpo con pequeños movimientos de sus pies. Entonces María le dijo: «espérame». Y salió de la cama para ir al cuarto de baño a lavarse la pintura negra. Estaba asustada, había empezado a llorar y al mismo tiempo a estornudar. Cuando volvió al dormitorio.

Horacio ya se había ido; pero fue a su casa, lo encontró: se había encerrado en una pieza para huéspedes y no quería hablar con nadie.

Las Hortensias



X

Después de la última sorpresa, María pidió muchas veces a Horacio que la perdonara; pero él guardaba el silencio de un hombre de palo que no representara a ningún santo ni concediera nada. La mayor parte del tiempo lo pasaba encerrado, casi inmóvil, en la pieza de huéspedes. (Sólo sabían que se movía porque vaciaba las botellas del vino de Francia). A veces salía un rato, al oscurecer. Al volver comía un poco y en seguida se volvía a tirar de la cama con los ojos abiertos. Muchas veces María iba a verle tarde de la noche; y siempre encontraba sus ojos fijos, como si fueran de vidrio y su quietud de muñeco.

Una noche se extrañó de ver arrollado cerca de él, al gato. Entonces decidió llamar al médico y le empezaron a poner inyecciones. Horacio les tomó terror; pero tuvo más interés por la vida. Por último, María, con la ayuda de los muchachos que habían trabajado en las vitrinas, consiguió que Horacio concurriera a una nueva sesión. Esa noche cenó en el comedor grande, con María, pidió la mostaza y bebió bastante vino de Francia. Después tomó el café en la salita y no tardó en pasar al salón. En la primera vitrina había una escena sin leyenda: en una gran piscina, donde el agua se movía continuamente, aparecían, en medio de plantas y luces de tonos bajos, algunos brazos y piernas sueltas.

Horacio vio asomarse, entre unas ramas, la planta de un pie y le pareció una cara; después avanzó toda la pierna; parecía un animal buscando algo; al tropezar con el vidrio quedó quieta un instante y en seguida se fue para el otro lado. Después vino otra pierna seguida de una mano con su brazo; se perseguían y se juntaban lentamente como fieras aburridas entre una jaula.

Horacio quedó un rato distraído viendo todas las combinaciones que se producían entre los miembros sueltos, hasta que llegaron, juntos, los dedos de un pie y de una mano; de pronto la pierna empezó a enderezarse y a tomar la actitud

vulgar de apoyarse sobre el pie; esto desilusionó a Horacio; hizo la seña de la luz a Walter, y corrió la tarima hacia la segunda vitrina.

Allí vio una muñeca sobre una cama con una corona de reina; y a su lado estaba arrollado el gato de María.

Esto le hizo mala impresión y empezó a enfurecerse contra los muchachos que lo habían dejado entrar. A los pies de la cama había tres monjas hincadas en reclinatorios. La leyenda decía:

«Esta reina pasó a la muerte en el momento que daba una limosna; no tuvo tiempo de confesarse pero todo su país ruega por ella». Cuando Horacio la volvió a mirar, el gato no estaba.

Sin embargo él tenía angustia y esperaba verlo aparecer por algún lado.

Se decidió a entrar en la vitrina; pero no dejaba de estar atento a la mala sorpresa que le daría el gato.

Llegó hasta la cama de la reina y al mirar su cara apoyó una mano en los pies de la cama; en ese instante otra mano, la de una de las tres monjas, se posó sobre la de él. Horacio no debe haber oído la voz de María pidiéndole perdón. Apenas sintió aquella mano sobre la suya levantó la cabeza, con el cuerpo rígido y empezó a abrir la boca moviendo las mandíbulas como un bicharraco que no pudiera graznar ni mover las alas. María le tomó un brazo; él lo separó con terror, comenzó a hacer movimientos de los pies para volver su cuerpo, como el día en que María pintada de negra había soltado aquella carcajada. Ella se volvió a asustar y lanzó un grito. Horacio tropezó con una de las monjas y la hizo caer, después se dirigió al salón pero sin atinar a salir por la pequeña puerta. Al tropezar con el cristal de la vitrina sus manos golpeaban el vidrio como pájaros contra una ventana cerrada. María no se animó a tomarle de nuevo los brazos y fue a llamar a Alex. No lo encontraba por ninguna parte. Al fin Alex la vio y creyendo que era una monja le preguntó qué deseaba. Ella le dijo, llorando, que Horacio estaba loco; los dos fueron al salón; pero no encontraron a Horacio. Lo empezaron a buscar y de pronto oyeron sus pasos en el balasto del jardín. Horacio cruzaba por encima de los canteros. Y cuando María y el criado lo alcanzaron, él iba en dirección al ruido de las máquinas.

El cocodrilo



En una noche de otoño hacia calor húmedo y yo fui a una ciudad que me era casi desconocida; la poca luz de las calles estaba atenuada por la humedad y por algunas hojas de los árboles. Entré a un café que estaba cerca de una iglesia, me senté a una mesa del fondo y pensé en mi vida. Yo sabía aislar las horas de felicidad y encerrarme en ellas; primero robaba con los ojos cualquier cosa descuidada de la calle o del interior de las casas y después la llevaba a mi soledad. Gozaba tanto al repasarla que si la gente lo hubiera sabido me hubiera odiado. Tal vez no me quedara mucho tiempo de felicidad. Antes yo había cruzado por aquellas ciudades dando conciertos de piano; las horas de dicha habían sido escasas, pues vivía en la angustia de reunir gentes que quisieran aprobar la realización de un concierto; tenía que coordinarlos, influirlos mutuamente y tratar de encontrar algún hombre que fuera activo. Casi siempre eso era como luchar con borrachos lentos y distraídos: cuando lograba traer uno el otro se me iba. Además yo tenía que estudiar y escribirme artículos en los diarios.

Desde hacia algún tiempo ya no tenía esa preocupación: alcancé a entrar en una gran casa de medias para mujer. Había pensado que las medias eran más necesarias que los conciertos y que sería más fácil colocarlas. Un amigo mío le dijo al gerente que yo tenía muchas relaciones femeninas, porque era concertista de piano y había recorrido muchas ciudades: entonces, podría aprovechar la influencia de los conciertos para colocar medias.

El gerente había torcido el gesto; pero aceptó, no sólo por la influencia de mi amigo, sino porque yo había sacado el segundo premio en las leyendas de propaganda para esas medias. Su marca era «Ilusión». Y mi frase había sido: «¿Quién no acaricia, hoy, una media Ilusión?». Pero vender medias también me resultaba muy difícil y esperaba que de un momento a otro me llamaran de la casa central y me suprimieran el viático. Al principio yo había hecho un gran esfuerzo. (La venta de medias no tenía nada que ver con mis conciertos: y yo tenía que

entendérmelas nada más que con los comerciantes). Cuando encontraba antiguos conocidos les decía que la representación de una gran casa comercial me permitía viajar con independencia y no obligar a mis amigos a patrocinar conciertos cuando no eran oportunos. Jamás habían sido oportunos mis conciertos. En esta misma ciudad me habían puesto pretextos poco comunes: el presidente del Club estaba de mal humor porque yo lo había hecho levantar de la mesa de juego y me dijo que habiendo muerto una persona que tenía muchos parientes, media ciudad estaba enlutada. Ahora yo les decía: estaré unos días para ver si surge naturalmente el deseo de un concierto; pero le producía mala impresión el hecho de que un concertista vendiera medias. Y en cuanto a colocar medias, todas las mañanas yo me animaba y todas las noches me desanimaba; era como vestirse y desnudarse.

Me costaba renovar a cada instante cierta fuerza grosera necesaria para insistir ante comerciantes siempre apurados. Pero ahora me había resignado a esperar que me echaran y trataba de disfrutar mientras me duraba el viático.

De pronto me di cuenta que había entrado al café un ciego con un arpa; yo le había visto por la tarde. Decidí irme antes de perder la voluntad de disfrutar de la vida; pero al pasar cerca de él volví a verlo con un sombrero de alas mal dobladas y dando vuelta los ojos hacia el cielo mientras hacía el esfuerzo de tocar; algunas cuerdas del arpa estaban añadidas y la madera clara del instrumento y todo el hombre estaban cubiertos de una mugre que yo nunca había visto. Pensé en mí y sentí depresión.

Cuando encendí la luz en la pieza de mi hotel, vi mi cama de aquellos días. Estaba abierta y sus varillas niqueladas me hacían pensar en una loca joven que se entregaba a cualquiera. Después de acostado apagué la luz pero no podía dormir. Volví a encenderla y la bombita se asomó debajo de la pantalla como el globo de un ojo bajo un párpado oscuro. La apagué en seguida y quise pensar en el negocio de las medias pero seguí viendo por un momento, en la oscuridad, la pantalla de luz. Se había convertido a un color claro; después, su forma, como si fuera el alma en pena de la pantalla, empezó a irse hacia un lado y a fundirse en lo oscuro. Todo eso ocurrió en el tiempo que tardaría un secante en absorber la tinta derramada.

Al otro día de mañana, después de vestirme y animarme, fui a ver si el ferrocarril de la noche me había traído malas noticias. No tuve carta ni telegrama. Decidí recorrer los negocios de una de las calles principales. En la punta de esa calle había una tienda. Al entrar me encontré en una habitación llena de trapos y chucherías hasta el techo. Sólo había un maniquí desnudo, de tela roja, que en vez de cabeza tenía una perilla negra. Golpeé las manos y en seguida todos los trapos se tragaron el ruido. Detrás del maniquí apareció una niña, como de diez años, que me dijo con mal modo:

—¿Qué quieres?

—¿Está el dueño?

—No hay dueño. La que manda es mi mamá.

—¿Ella no está?

—Fue a lo de doña Vicenta y viene en seguida.

Apareció un niño como de tres años. Se agarró de la pollera de la hermana y se quedaron un rato en fila, el maniquí, la niña y el niño. Yo dije:

—Voy a esperar.

La niña no contestó nada. Me senté en un cajón y empecé a jugar con el hermanito. Recordé que tenía un chocolatín de los que había comprado en el cine y lo saqué del bolsillo. Rápidamente se acercó el chiquilín y me lo quitó. Entonces yo me puse las manos en la cara y fingí llorar con sollozos. Tenía tapados los ojos y en la oscuridad que había en el hueco de mis manos abrí pequeñas rendijas y empecé a mirar al niño. Él me observaba inmóvil y yo cada vez lloraba más fuerte. Por fin él se decidió a ponerme el chocolatín en la rodilla. Entonces yo me reí y se lo di. Pero al mismo tiempo me di cuenta que yo tenía la cara mojada.

Salí de allí antes que viniera la dueña. Al pasar por una joyería me miré en un espejo y tenía los ojos secos. Después de almorzar estuve en el café; pero vi al ciego del arpa revolver los ojos hacia arriba y salí en seguida. Entonces fui a una plaza solitaria de un lugar despoblado y me senté en un banco que tenía enfrente un muro de enredaderas. Allí pensé en las lágrimas de la mañana. Estaba intrigado por el hecho de que me hubieran salido; y quise estar solo como si me escondiera para hacer andar un juguete que sin querer había hecho funcionar, hacía pocas horas. Tenía un poco de vergüenza ante mí mismo de ponerme a llorar sin tener pretexto, aunque fuera en broma, como lo había tenido en la mañana. Arrugué la nariz y los ojos, con un poco de timidez para ver si me salían las lágrimas; pero después pensé que no debería buscar el llanto como quien escurre un trapo; tendría que entregarme al hecho con más sinceridad; entonces me puse las manos en la cara. Aquella actitud tuvo algo de serio; me conmoví inesperadamente; sentí como cierta lástima de mí mismo y las lágrimas empezaron a salir. Hacía rato que yo estaba llorando cuando vi que de arriba del muro venían bajando dos piernas de mujer con medias «Ilusión» semibrillantes. Y en seguida noté una pollera verde que se confundía con la enredadera. Yo no había oído colocar la escalera. La mujer estaba en el último escalón y yo me sequé rápidamente las lágrimas; pero volví a poner la cabeza baja y como si estuviese pensativo. La mujer se acercó lentamente y se sentó a mi lado. Ella había bajado dándome la espalda y yo no sabía cómo era su cara. Por fin me dijo:

—¿Qué le pasa? Yo soy una persona en la que usted puede confiar...

Transcurrieron unos instantes. Yo fruncí el entrecejo como para esconderme y seguir esperando. Nunca había hecho ese gesto y me temblaban las cejas. Después hice un movimiento con la mano como para empezar a hablar y todavía no se me había ocurrido qué podría decirle. Ella tomó de nuevo la palabra:

—Hable, hable nomás. Yo he tenido hijos y sé lo que son penas.

Yo ya me había imaginado una cara para aquella mujer y aquella pollera verde. Pero cuando dijo lo de los hijos y las penas me imaginé otra. Al mismo tiempo dije:

—Es necesario que piense un poco.

Ella contestó:

—En estos asuntos, cuanto más se piensa es peor.

De pronto sentí caer, cerca de mí, un trapo mojado. Pero resultó ser una gran hoja de plátano cargada de humedad. Al poco rato ella volvió a preguntar:

—Dígame la verdad, ¿cómo es ella?

Al principio a mí me hizo gracia. Después me vino a la memoria una novia que yo había tenido. Cuando yo no la quería acompañar a caminar por la orilla de un arroyo —donde ella se había paseado con el padre cuando él vivía— esa novia mía lloraba silenciosamente. Entonces, aunque yo estaba aburrido de ir siempre por el mismo lado, condescendía. Y pensando en esto se me ocurrió decir a la mujer que ahora tenía al lado:

—Ella era una mujer que lloraba a menudo.

Esta mujer puso sus manos grandes y un poco coloradas encima de la pollera verde y se rio mientras me decía:

—Ustedes siempre creen en las lágrimas de las mujeres.

Yo pensé en las mías; me sentí un poco desconcertado, me levanté del banco y le dije:

—Creo que usted está equivocada. Pero igual le agradezco el consuelo.

Y me fui sin mirarla.

Al otro día, cuando ya estaba bastante adelantada la mañana, entré a una de las tiendas más importantes. El dueño extendió mis medias en el mostrador y las estuvo acariciando con sus dedos cuadrados un buen rato. Parecía que no oía mis palabras. Tenía las patillas canosas como si se hubiera dejado en ellas el jabón de afeitar. En esos instantes entraron varias mujeres; y él, antes de irse, me hizo señas de que no me compraría, con uno de aquellos dedos que habían acariciado las medias. Yo me quedé quieto y pensé en insistir; tal vez pudiera entrar en conversación con él, más tarde, cuando no hubiera gente; entonces le hablaría de un yugo que disuelto en agua le teñiría las patillas. La gente no se iba y yo tenía una impaciencia desacostumbrada; hubiera querido salir de aquella tienda, de aquella ciudad y de aquella vida. Pensé en mi país y en muchas cosas más. Y de pronto, cuando ya me estaba tranquilizando, tuve una idea: «¿Qué ocurriría si yo me pusiera a llorar aquí, delante de toda la gente?». Aquello me pareció muy violento; pero yo tenía deseos, desde hacía algún tiempo, de tantear el mundo con algún hecho desacostumbrado; además yo debía demostrarme a mí mismo que era capaz de una gran violencia. Y antes de arrepentirme me senté en una sillita que estaba recostada al mostrador; y rodeado de gente, me puse las manos en la cara y empecé a hacer ruido de sollozos.

Casi simultáneamente una mujer soltó un grito y dijo: «Un hombre está llorando». Y después oí el alboroto y pedazos de conversación: «Nena, no te acerques»... «Puede haber recibido alguna mala noticia»... «Recién llegó el tren y la correspondencia no ha tenido tiempo»... «Puede haber recibido la noticia por telegrama»... Por entre los dedos vi una gorda que decía: «Hay que ver cómo está el mundo. ¡Si a mí no me vieran mis hijos, yo también lloraría!». Al principio yo estaba desesperado porque no me salían lágrimas; y hasta pensé que lo tomarían como una burla y me llevarían preso. Pero la angustia y la tremenda fuerza que hice me congestionaron y fueron posibles las primeras lágrimas. Sentí posarse en mi hombro una mano pesada y al oír la voz del dueño reconocí los dedos que habían acariciado las medias. Él decía:

—Pero compañero, un hombre tiene que tener más ánimo...

Entonces yo me levanté como por un resorte; saqué las dos manos de la cara, la tercera que tenía en el hombro, y dije con la cara todavía mojada:

—¡Pero si me va bien! ¡Y tengo mucho ánimo! Lo que pasa es que a veces me viene esto; es como un recuerdo...

A pesar de la expectativa y del silencio que hicieron para mis palabras, oí que una mujer decía:

—¡Ay! Lloro por un recuerdo...

Después el dueño anunció:

—Señoras, ya pasó todo.

Yo me sonreía y me limpiaba la cara. En seguida se removió el montón de gente y apareció una mujer chiquita, con ojos de loca, que me dijo:

—Yo lo conozco a usted. Me parece que lo vi en otra parte y que usted estaba agitado.

Pensé que ella me habría visto en un concierto sacudiéndome en un final de programa; pero me callé la boca. Estalló conversación de todas las mujeres y algunas empezaron a irse. Se quedó conmigo la que me conocía. Y se me acercó otra que me dijo:

—Ya sé que usted vende medias. Casualmente yo y algunas amigas mías...

Intervino el dueño:

—No se preocupe, señora (y dirigiéndose a mí): Venga esta tarde.

—Me voy después del almuerzo. ¿Quiere dos docenas?

—No, con media docena...

—La casa no vende por menos de una...

Saqué la libreta de ventas y empecé a llenar la hoja del pedido escribiendo contra el vidrio de una puerta y sin acercarme al dueño. Me rodeaban mujeres conversando alto. Yo tenía miedo que el dueño se arrepintiera. Por fin firmó el pedido y yo salí entre las demás personas.

Pronto se supo que a mí me venía «aquello» que al principio era como un

recuerdo. Yo lloré en otras tiendas y vendí más medias que de costumbre. Cuando ya había llorado en varias ciudades mis ventas eran como las de cualquier otro vendedor.

Una vez me llamaron de la casa central —yo ya había llorado por todo el norte de aquel país— esperaba turno para hablar con el gerente y oí desde la habitación próxima lo que decía otro corredor:

—Yo hago todo lo que puedo; ¡pero no me voy a poner a llorar para que me compren!

Y la voz enferma del gerente le respondió:

—Hay que hacer cualquier cosa; y también llorarles...

El corredor interrumpió:

—¡Pero a mí no me salen lágrimas!

Y después de un silencio, el gerente:

—¿Cómo, y quién le ha dicho?

—¡Sí! Hay uno que llora a chorros...

La voz enferma empezó a reírse con esfuerzo y haciendo intervalos de tos. Después oí chistidos y pasos que se alejaron.

Al rato me llamaron y me hicieron llorar ante el gerente, los jefes de sección y otros empleados. Al principio, cuando el gerente me hizo pasar y las cosas se aclararon, él se reía dolorosamente y le salían lágrimas. Me pidió, con muy buenas maneras, una demostración; y apenas accedí entraron unos cuantos empleados que estaban detrás de la puerta. Se hizo mucho alboroto y me pidieron que no llorara todavía. Detrás de una mampara, oí decir:

—Apúrate, que uno de los corredores va a llorar.

—¿Y por qué?

—¡Yo qué sé!

Yo estaba sentado al lado del gerente, en su gran escritorio; habían llamado a uno de los dueños, pero él no podía venir. Los muchachos no se callaban y uno había gritado: «Que piense en la mamita, así llora más pronto». Entonces yo le dije al gerente.

—Cuando ellos hagan silencio, lloraré yo.

Él, con su voz enferma, los amenazó y después de algunos instantes de relativo silencio yo miré por una ventana la copa de un árbol —estábamos en un primer piso—, me puse las manos en la cara y traté de llorar. Tenía cierto disgusto. Siempre que yo había llorado los demás ignoraban mis sentimientos; pero aquellas personas sabían que yo lloraría y eso me inhibía. Cuando por fin me salieron lágrimas saqué una mano de la cara para tomar el pañuelo y para que me vieran la cara mojada. Unos se reían y otros se quedaban serios; entonces yo sacudí la cara violentamente y se rieron todos. Pero en seguida hicieron silencio y empezaron a reírse. Yo me secaba las lágrimas mientras la voz enferma repetía: «Muy bien, muy

bien». Tal vez todos estuvieron desilusionados. Y yo me sentía como una botella vacía y chorreada; quería reaccionar, tenía mal humor y ganas de ser malo. Entonces alcancé al gerente y le dije:

—No quisiera que ninguno de ellos utilizara el mismo procedimiento para la venta de medias y desearía que la casa reconociera mi... iniciativa y que me diera exclusividad por algún tiempo.

—Venga mañana y hablaremos de eso.

Al otro día el secretario ya había preparado el documento y leía: «La casa se compromete a no utilizar y a hacer respetar el sistema de propaganda consistente en llorar...». Aquí los dos se rieron y el gerente dijo que aquello estaba mal. Mientras redactaban el documento, yo fui paseándome hasta el mostrador. Detrás de él había una muchacha que me habló mirándome y los ojos parecían pintados por dentro.

—¿Así que usted llora por gusto?

—Es verdad.

—Entonces yo sé más que usted. Usted mismo no sabe que tiene una pena.

Al principio yo me quedé pensativo; y después le dije:

—Mire: no es que yo sea de los más felices; pero sé arreglarme con mi desgracia y soy casi dichoso.

Mientras me iba —el gerente me llamaba— alcancé a ver la mirada de ella: la había puesto encima de mí como si me hubiera dejado una mano en el hombro.

Cuando reanudé las ventas, yo estaba en una pequeña ciudad. Era un día triste y yo no tenía ganas de llorar. Hubiera querido estar solo, en mi pieza, oyendo la lluvia y pensando que el agua me separaba de todo el mundo. Yo viajaba escondido detrás de una careta con lágrimas; pero yo tenía la cara cansada.

De pronto sentí que alguien se había acercado preguntándome:

—¿Qué le pasa?

Entonces yo, como el empleado sorprendido sin trabajar, quise reanudar mi tarea y poniéndome las manos en la cara empecé a hacer los sollozos.

Ese año yo lloré hasta diciembre, dejé de llorar en enero y parte de febrero, empecé a llorar de nuevo después de carnaval. Aquel descanso me hizo bien y volví a llorar con ganas. Mientras tanto yo había extrañado el éxito de mis lágrimas y me había nacido como cierto orgullo de llorar. Eran muchos más los vendedores; pero un actor que representara algo sin previo aviso y convenciera al público con llantos...

Aquel nuevo año yo empecé a llorar por el oeste y llegué a una ciudad donde mis conciertos habían tenido éxito; la segunda vez que estuve allí, el público me había recibido con una ovación cariñosa y prolongada; yo agradecía parado junto al piano y no me dejaban sentar para iniciar el concierto. Seguramente que ahora daría, por lo menos, una audición. Yo lloré allí, por primera vez, en el hotel más lujoso; fue a la hora del almuerzo y en un día radiante. Ya había comido y tomado

café, cuando de codos en la mesa, me cubrí la cara con las manos. A los pocos instantes se acercaron algunos amigos que yo había saludado; los dejé parados algún tiempo y mientras tanto, una pobre vieja —que no sé de dónde había salido— se sentó a mi mesa y yo la miraba por entre los dedos ya mojados. Ella bajaba la cabeza y no decía nada; pero tenía una cara tan triste que daban ganas de ponerse a llorar...

El día en que yo di mi primer concierto tenía cierta nerviosidad que me venía del cansancio; estaba en la última obra de la primera parte del programa y tomé uno de los movimientos con demasiada velocidad; ya había intentado detenerme; pero me volví torpe y no tenía bastante equilibrio ni fuerza; no me quedó otro recurso que seguir; pero las manos se me cansaban, perdía nitidez, y me di cuenta de que no llegaría al final. Entonces, antes de pensarlo, ya había sacado las manos del teclado y las tenía en la cara; era la primera vez que lloraba en escena.

Al principio hubo murmullos de sorpresa y no sé por qué alguien intentó aplaudir, pero otros chistaron y yo me levanté. Con una mano me tapaba los ojos y con la otra tanteaba el piano y trataba de salir del escenario. Algunas mujeres gritaron porque creyeron que me caería en la platea; y ya iba a franquear una puerta del decorado, cuando alguien, desde el paraíso me gritó:

—Cocodriiioooooo!!

Oí risas; pero fui al camerín, me lavé la cara y aparecí en seguida y con las manos frescas terminé la primera parte. Al final vinieron a saludarme muchas personas y se comentó lo de «cocodrilo». Yo les decía:

—A mí me parece que el que me gritó eso tiene razón: en realidad yo no sé por qué lloro; me viene el llanto y no lo puedo remediar, a lo mejor me es tan natural como lo es para el cocodrilo. En fin, yo no sé tampoco por qué llora el cocodrilo.

Una de las personas que me habían presentado tenía la cabeza alargada; y como se peinaba dejándose el pelo parado, la cabeza hacía pensar en un cepillo. Otro de la rueda lo señaló y me dijo:

—Aquí, el amigo es médico. ¿Qué dice usted, doctor?

Yo me quedé pálido. Él me miró con ojos de investigador policial y me preguntó:

—Dígame una cosa: ¿cuándo llora más usted, de día o de noche?

Yo recordé que nunca lloraba en la noche porque a esa hora no vendía, y le respondí:

—Lloro únicamente de día.

No recuerdo las otras preguntas. Pero al final me aconsejó:

—No coma carne. Usted tiene una vieja intoxicación.

A los pocos días me dieron una fiesta en el club principal. Alquilé un frac con chaleco blanco impecable y en el momento de mirarme al espejo pensaba: «No dirán que este cocodrilo no tiene la barriga blanca. ¡Caramba! Creo que ese animal tiene papada como la mía. Y es voraz...».

Al llegar al Club encontré poca gente. Entonces me di cuenta que había llegado demasiado temprano. Vi a un señor de la comisión y le dije que deseaba trabajar un poco en el piano. De esa manera disimularía el madrugón. Cruzamos una cortina verde y me encontré en una gran sala vacía y preparada para el baile. Frente a la cortina y al otro extremo de la sala estaba el piano. Me acompañaron hasta allí el señor de la comisión y el conserje; mientras abrían el piano —el señor tenía cejas negras y pelo blanco— me decía que la fiesta tendría mucho éxito, que el director del liceo —amigo mío— diría un discurso muy lindo y que él ya lo había oído; trató de recordar algunas frases, pero después decidió que sería mejor no decirme nada. Yo puse las manos en el piano y ellos se fueron. Mientras tocaba pensé: «Esta noche no lloraré... quedaría muy feo... el director del liceo es capaz de desear que yo lllore para demostrar el éxito de su discurso. Pero yo no lloraré por nada del mundo».

Hacía rato que veía mover la cortina verde; y de pronto salió de entre sus pliegues una muchacha alta y de cabellera suelta; cerró los ojos como para ver lejos; me miraba y se dirigía a mí trayendo algo en una mano; detrás de ella apareció una sirvienta que la alcanzó y le empezó a hablar de cerca. Yo aproveché para mirarle las piernas y me di cuenta que tenía puesta una sola media; a cada instante hacía movimientos que indicaban el fin de la conversación; pero la sirvienta seguía hablándole y las dos volvían al asunto como a una golosina. Yo seguí tocando el piano y mientras ellas conversaban tuve tiempo de pensar: «¿Qué querrá con la media?... ¿Le habrá salido mala y sabiendo que yo soy corredor...? ¡Y tan luego en esta fiesta!».

Por fin vino y me dijo:

—Perdone, señor, quisiera que me firmara una media.

Al principio me reí; y en seguida traté de hablarle como si ya me hubieran hecho ese pedido otras veces. Empecé a explicarle cómo era que la media no resistía la pluma; yo ya había solucionado eso firmando una etiqueta y después la interesada la pegaba en la media. Pero mientras daba estas explicaciones mostraba la experiencia de un antiguo comerciante que después se hubiera hecho pianista. Ya me empezaba a invadir la angustia, cuando ella se sentó en la silla del piano, y al ponerse la media me decía:

—Es una pena que usted me haya resultado tan mentiroso... debía haberme agradecido la idea.

Yo había puesto los ojos en sus piernas; después los saqué y se me trabaron las ideas. Se hizo un silencio de disgusto. Ella, con la cabeza inclinada, dejaba caer el pelo; y debajo de aquella cortina rubia, las manos se movían como si huyeran. Yo seguía callado y ella no terminaba nunca. Al fin la pierna hizo un movimiento de danza, y el pie, en punta, calzó el zapato en el momento de levantarse, las manos le recogieron el pelo y ella me hizo un saludo silencioso y se fue.

Cuando empezó a entrar gente fui al bar. Se me ocurrió pedir whisky. El mozo me nombró muchas marcas y como yo no conocía ninguna le dije:

—Déme de esa última.

Trepé a un banco del mostrador y traté de no arrugarme la cola del frac. En vez de cocodrilo debía parecer un loro negro. Estaba callado, pensaba en la muchacha de la media y me trastornaba el recuerdo de sus manos apuradas.

Me sentí llevado al salón por el director del liceo. Se suspendió un momento el baile y él dijo su discurso. Pronunció varias veces las palabras «avatares» y «menester». Cuando aplaudieron yo levanté los brazos como un director de orquesta antes de «atacar» y apenas hicieron silencio dije:

—Ahora que debía llorar no puedo. Tampoco puedo hablar y no puedo dejar por más tiempo separados los que han de juntarse para bailar. —Y terminé haciendo una cortesía.

Después de mi vuelta, abracé al director del liceo y por encima de su hombro vi la muchacha de la media. Ella me sonrió y levantó su pollera del lado izquierdo y me mostró el lugar de la media donde había pegado un pequeño retrato mío recortado de un programa. Yo me sentí lleno de alegría pero dije una idiotez que todo el mundo repitió:

—Muy bien, muy bien, la pierna del corazón.

Sin embargo yo me sentí dichoso y fui al bar. Subí de nuevo a un banco y el mozo me preguntó:

—¿Whisky Caballo Blanco?

Y yo, con el ademán de un mosquetero sacando una espada:

—Caballo Blanco o Loro Negro.

Al poco rato vino un muchacho con una mano escondida en la espalda:

—El Pocho me dijo que a usted no le hace mala impresión que le digan «Cocodrilo».

—Es verdad, me gusta.

Entonces él sacó la mano de la espalda y me mostró una caricatura. Era un gran cocodrilo muy parecido a mí; tenía una pequeña mano en la boca, donde los dientes eran un teclado; y de la otra mano le colgaba una media; con ella se enjugaba las lágrimas.

Cuando los amigos me llevaron a mi hotel yo pensaba en todo lo que había llorado en aquel país y sentía un placer maligno en haberlos engañado; me consideraba como un burgués de la angustia. Pero cuando estuve solo en mi pieza, me ocurrió algo inesperado: primero me miré en el espejo; tenía la caricatura en la mano y alternativamente miraba al cocodrilo y a mi cara. De pronto y sin haberme propuesto imitar al cocodrilo, mi cara, por su cuenta, se echó a llorar. Yo la miraba como a una hermana de quien ignoraba su desgracia. Tenía arrugas nuevas y por entre ellas corrían las lágrimas. Apagué la luz y me acosté. Mi cara seguía llorando;

las lágrimas resbalaban por la nariz y caían por la almohada. Y así me dormí. Cuando me desperté sentí el escozor de las lágrimas que se habían secado. Quise levantarme y lavarme los ojos; pero tuve miedo que la cara se pusiera a llorar de nuevo. Me quedé quieto y hacía girar los ojos en la oscuridad, como aquel ciego que tocaba el arpa.



El corazón verde



Hoy he pasado, en esta pieza, horas felices. No importa que haya dejado la mesa llena de pinchazos. Lo único que siento es tener que cambiar el diario que la cubre; hace tiempo que está puesto y le he tomado simpatía; es de un color verdoso, las letras grandes de los títulos son de color naranja y tiene la fotografía de unos quintillizos. Cuando la tarde estaba terminando y se apagaba un poco el gran calor, yo venía hacia mi pieza cansado de caminar. Había ido a pagar una cuota de un sobretodo comprado en invierno. Estaba un poco decepcionado de la vida pero tenía cuidado de que no me pisaran los vehículos; pensaba en mi pieza y recordé las cabecitas peladas de los quintillizos como si fueran las yemas de cinco dedos. Cuando ya estaba en mi cuarto con los brazos desnudos sobre el diario verde y un pequeño círculo de luz daba sobre los libros de colores, abrí una caja de lápices y saqué mi alfiler de corbata. Lo di vuelta entre mis manos hasta que se me cansaron los dedos y distraídamente pinchaba el diario en los ojos de los quintillizos.

Primero ese alfiler había sido una pequeña piedra verde que el mar había desgastado dándole forma de corazón; después la habían puesto en un prendedor y el corazón había quedado emplomado entre el cuadrilátero del tamaño de un diente de caballo. Al principio, mientras yo le daba vuelta entre mis dedos, pensaba en cosas que no tenían que ver con él; pero de pronto él me empezó a traer a mi madre, después a un tranvía a caballos, una tapa de botellón, un tranvía eléctrico, mi abuela, una señora francesa que se ponía un gorro de papel y siempre estaba llena de plumitas sueltas; su hija, que se llamaba Ivonne y le daba un hipo tan fuerte como un grito, un muerto que había sido vendedor de gallinas, un barrio sospechoso de una ciudad de la Argentina y donde en un invierno yo dormía en el suelo y me tapaba con diarios, otro barrio aristocrático de otra ciudad donde yo dormía como un príncipe y me tapaba con muchas frazadas, y, por último, un ñandú y un mozo de café.

Todos estos recuerdos vivían en algún lugar de mi persona como en un pueblito

perdido: él se bastaba a sí mismo y no tenía comunicación con el resto del mundo. Desde hacía muchos años allí no había nacido ninguno ni se había muerto nadie. Los fundadores habían sido recuerdos de la niñez. Después, a los muchos años, vinieron unos forasteros: eran recuerdos de la Argentina. Esta tarde tuve la sensación de haber ido a descansar a ese pueblito como si la miseria me hubiera dado unas vacaciones.

En muchos años de mi niñez nosotros vivíamos en la falda del Cerro. La gente que subía la calle de mi casa llevaba el cuerpo echado hacia adelante y parecía que fuera buscando algo entre las piedras; y al bajar llevaban el cuerpo echado hacia atrás, parecían orgullosos y tropezaban con las piedras. De tarde mi tía me llevaba a unos morros que estaban cerca de la fortaleza. Desde allí se veían los barcos del dique, con muchos palos grandes y chicos con espinas de pescados. Cuando en la fortaleza tiraban el cañonazo de la entrada del sol, mi tía y yo empezábamos a bajar.

Una tarde mi madre me dijo que me llevaría a casa de una abuela que vivía en la dársena y que vería un tren eléctrico; sin embargo esa mañana yo me había portado mal; me habían mandado a buscar almidón en caja; pero yo lo traje suelto y me retaron; al ratito me mandaron a buscar yerba y como yo la quería en caja, los almaceneros, que eran amigos de casa, me la pusieron en una caja de botines; pero yo había cometido otra falta: me volví a casa con «la plata» y me retaron porque no había pagado; al rato me mandaron a buscar fideos con un peso; yo traje los fideos pero no quise traer el cambio porque eso era traer la plata y me retarían; en casa se alarmaron porque no había traído el cambio y me mandaron a buscarlo; entonces los almaceneros escribieron en un papelito algo que tranquilizó a mamá. Decía: «El cambio está entre los fideos».

Esa tarde todas las mujeres de casa quisieron ponerme un gran cuello almidonado que iba prendido a la camisa con botones de metal; la única que pudo fue otra abuela —ésta no vivía en la dársena ni llevaba en el pecho el corazón verde—; ésta tenía los dedos rechonchos y calientes y al metérmelos en el pescuezo para prenderme el cuello me había pellizcado la piel; yo me ahogué dos o tres veces y me habían venido arcadas.

Cuando salimos a la calle el sol hacía brillar mis zapatos de charol y a mí me daba pena tropezar con todas las piedras del camino; mi madre me llevaba de la mano y casi corriendo. Pero yo estaba contento y, cuando ella no contestaba a mis preguntas, me contestaba yo. De pronto ella me dijo:

—Cállate la boca; pareces el loco de siete cuernos.

Y enseguida pasamos por lo del loco. Era una casa sin revocar y muy vieja. En la reja de una ventana había latas atadas con alambres y detrás gritaba continuamente el loco llamando a la gente que pasaba. Él era grande, gordo y tenía una camisa a cuadros. A veces venía la mujer, que era chiquita y flaca, para hacerlo callar; pero enseguida él seguía gritando y de pronto los gritos eran roncós.

Después cruzamos frente a la carnicería: yo pasaba allí mañanas enteras esperando que me despacharan; la gente estaba callada; pero un mirlo cantaba fuerte, siempre el mismo canto, y yo me aburría mucho.

Al pie del Cerro estaba la calle donde pasaba el tren de caballos; primero se oía la corneta y después el ruido de los caballos, las cadenas y el látigo largo para alcanzar al cadenero. Yo me hinchaba en uno de los dos asientos largos para estar frente a la ventanilla. Y mucho rato después me tenía que tapar las narices porque pasábamos por los frigoríficos que había cerca de un arroyo. A veces, cuando el tren y los caballos hacían ruido sobre el puente, yo me olvidaba de taparme la nariz y enseguida sentía el olor. Esa tarde nos bajamos en el Paso Molino y mi madre entró en una confitería a conversar con la dueña. Pasado un largo rato, la confitera dijo:

—Su niño mira los caramelos.

Y señalando los boyones me preguntaba:

—¿Quieres de éstos?... ¿De estos otros?

Yo le dije a mi madre que quería la tapa del boyón. Se rieron y la confitera me trajo la tapa de otro que se había roto hacía poco. Mi madre no quería que yo fuera con aquello por la calle; pero la confitera lo envolvió, lo ató y le puso un palito para agarrarlo.

Cuando salimos era de nochecita y yo vi en medio de la calle un zaguán iluminado; mientras mi madre me llevaba hacia él yo miraba los vidrios de colores. Ella me decía que era un tren eléctrico. Pero como yo lo veía de la parte de atrás seguía pensando que era un zaguán. En ese instante tocaron un timbre, el «zaguán» soltó un suspiro fuerte y empezó a resbalar despacio hacia adelante. Al principio apenas se movía y las personas que alcancé a ver dentro de él iban quietas como muñecos dentro de una vidriera. Nosotros no llegamos a tiempo y al ratito el zaguán iba lejos y dio vuelta por entre unos árboles.

La casa de mi abuela quedaba en una calle cerca del puerto. Se entraba por un patio largo y teníamos que subir escaleras. Después pasamos por un comedor donde había una mesa con una fuente de pasteles. Mi madre me había encargado que no pidiera; entonces yo le dije a mi abuela:

—Si me dan, pido; si no, no.

A mi abuela le hizo mucha gracia y en una de las veces que me fue a besar le vi el corazón verde, se lo pedí y ella no me lo dio. Antes de cenar me dejaron jugar con una chiquilina que se llamaba Ivonne. La madre tenía en la cabeza un gorro de papel de diario y toda la cara y la pañoleta llenas de plumitas blancas muy chiquitas.

Esa noche antes de dormir vi en la pared una escalerita de luces que eran reflejo de las persianas. Después no me desperté a pesar de que todos se levantaron por el ruido que hizo la tapa del boyón cuando se resbaló de abajo de la almohada y se cayó al suelo. Al otro día, cuando tomaba el café con leche, sentía a cada momento

un grito raro y me dijeron que era el hipo de Ivonne; parecía que ella lo hiciera por gusto. Esa mañana ella me convidó para ir a ver un muerto en las piezas del fondo. La madre no quería dejarla ir porque tenía hipo. Yo miraba el gorro de papel de la madre y esa mañana el color de las plumitas era violeta. Enseguida pensé en el muerto. Ivonne le decía a la madre:

—Mamá, es un muerto de confianza; es aquel viejito que vendía gallinas.

Ivonne me dio la mano y me llevó; yo tenía miedo y no soltaba la mano. El viejito estaba solo y tapado con un tul. Ivonne no sólo soltaba los gritos del hipo sino que quería apagar todas las velas que había alrededor del cajón. De pronto entró la madre, la agarró de un brazo y la sacó corriendo; y como yo estaba fuertemente agarrado a la mano de Ivonne, a mí también me llevaron.

Aquella misma mañana mi abuela me regaló el corazón verde; y hace pocos años, nuevos hechos vinieron a juntarse a esos recuerdos.

Yo estaba en una ciudad de la Argentina donde el encargado de arreglar mis conciertos había cometido errores desde el principio y al final no se había podido hacer nada. Mientras tanto tuve tiempo de ir descendiendo por todas las categorías de los hoteles del centro y al fin había caído en un barrio sospechoso de los suburbios, donde un amigo alquiló una pieza. A él los padres le habían mandado una cama y él me cedió un colchón. Hacía mucho frío y yo había gastado la mayor parte de mi dinero en comprar diarios viejos: los ponía abiertos encima de una cobija fina y arriba de ellos un sobretodo que me había prestado el encargado de mis conciertos. Una noche desperté a mi amigo con un grito feroz; yo también me desperté y me encontré poniendo una almohada en la pared: estaba soñando que allí había un agujero donde aparecía sonriendo un loco que tenía en la cabeza un gorro de papel de diario. Y después de pensar mucho en eso —no quería volver a dormirme porque tenía miedo de repetir la pesadilla— recordé el gorro de la mamá de Ivonne.

A los pocos días paseaba con tristeza entre las luces del centro de la ciudad, y de pronto decidí empeñar el corazón verde para ir al cine. Esa noche, después de la función me animé a pedirle dinero a otro amigo que tenía en Buenos Aires; ya le debía mucho, pero ahora me arriesgaría porque tenía casi arreglado un concierto en una ciudad vecina. Esa misma noche volví a pensar en el gorro de la mamá de Ivonne y decidí mandarle preguntar a la mía qué hacía aquella señora con las plumitas y el gorro de papel de diario. Es posible que mi madre lo hubiera sabido. También le dije que yo recordaba haber visto que la señora tironeaba algo que tenía en las faldas y yo había pensado que desplumaba a un animalito.

Cuando vino el dinero, rescaté el corazón verde y me fui a la ciudad vecina. Allí todo fue bien desde el principio y pude hospedarme en un hotel cómodo. Me habían dado una pieza con tres camas, una de matrimonio y dos de una plaza. Yo quería una pieza para mí solo y yo podía elegir la cama que quisiera. A la noche, después de

una cena más bien exagerada, elegí la cama de matrimonio y puse en ella las frazadas de todas las camas. Los muebles eran de una vejez muy oscura y los espejos eran borrosos y veían mal la luz.

La tarde que di el primer concierto, tuve tiempo —antes que se cerraran los negocios— de comprar libros, lápices de colores para subrayarlos y un índice muy lindo al que después le buscaría aplicación. Apenas cené y me metí con los libros en la cama de matrimonio, pensé en el cine y no pude resistir a la tentación: me vestí de nuevo y fui a ver una película vieja en que unos enamorados se daban besos largos. Era muy feliz y no quería acostarme; fui a un café donde había un ñandú muy manso que vagaba a pasos lentos entre las mesas. Yo estaba distraído mirándolo y dando vuelta entre los dedos al alfiler de corbata cuando el ñandú vino apresuradamente hacia mí, me sacó de un picotón el corazón verde y se lo tragó. Mis ojos miraban con desesperación el alfiler bajando, como un bulto dentro de una media, por el cuello del ñandú; hubiera querido hacerlo correr hacia arriba; pero llegó el mozo del café y me dijo:

—No se preocupe.

—¡Pero, señor! ¡Si es un viejo recuerdo de familia!

—Escuche, caballero —me decía el mozo levantando una mano como el vigilante que detiene un vehículo—: El ñandú se ha tragado muchas cosas y siempre las ha devuelto. Quédese tranquilo, que mañana o pasado yo le entregaré su alfiler como si nada hubiera ocurrido.

Al otro día vi en los diarios las crónicas de mis conciertos. Pero uno de ellos traía en primera plana un título que decía: «La estadía del pianista depende del ñandú». Y el artículo estaba lleno de bromas.

Ese mismo día recibí carta de mi madre en que me decía que la mamá de Ivonne hacía cisnes de polvera, que los hacía de todos los colores y que los tironeos serían para sacar las plumitas del paquete, porque a veces venían muy apretadas.

Al otro día el mozo del café me trajo el alfiler y me dijo:

—Ya le había dicho yo, señor; el ñandú es muy serio y devuelve todo.

Para otra vez que vaya a descansar a ese pueblito de recuerdos, tal vez me encuentre con que la población ha aumentado; casi seguro que allí estará aquel diario verde y los quintillizos a quienes les pinché los ojos con el alfiler.



El vestido blanco



I

Yo estaba del lado de afuera del balcón. Del lado de adentro, estaban abiertas las dos hojas de la ventana y coincidían muy enfrente una de otra. Marisa estaba parada con la espalda casi tocando una de las hojas. Pero quedó poco en esta posición porque la llamaron de adentro. Al poco Marisa salía, no sentí el vacío de ella en la ventana. Al contrario. Sentí como que las hojas se habían estado mirando frente a frente y que ella había estado de más. Ella había interrumpido ese espacio simétrico llena de una cosa fija que resultaba de mirarse las dos hojas.

El vestido blanco



II

Al poco tiempo yo ya había descubierto lo más primordial y casi lo único en el sentido de las dos hojas: las posiciones, el placer de las posiciones determinadas y el dolor de violarlas. Las posiciones de placer eran solamente dos: cuando las hojas estaban enfrentadas simétricamente y se miraban fijo, y cuando estaban totalmente cerradas y estaban juntas. Si algunas veces Marisa echaba las hojas para atrás y pasaban el límite de enfrentarse, yo no podía dejar de tener los músculos en tensión. En ese momento creía contribuir con mi fuerza a que se cerraran lo suficiente hasta quedar en una de las posiciones de placer: una frente a la otra. De lo contrario me parecía que con el tiempo se les sumaría un odio silencioso y fijo del cual nuestra conciencia no sospechaba el resultado.

El vestido blanco



III

Los momentos más terribles y violadores de una de las posiciones de placer, ocurrían algunas noches al despedirnos.

Ella amagaba a cerrar las ventanas y nunca terminaba de cerrarlas. Ignoraba esa violenta necesidad física que tenían las ventanas de estar juntas ya, pronto, cuanto antes.

En el espacio oscuro que aún quedaba entre las hojas, calzaba justo la cabeza de Marisa. En la cara había una cosa inconsciente e ingenua que sonreía en la demora de despedirse. Y eso no sabía nada de esa otra cosa dura y amenazantemente imprecisa que había en la demora de cerrarse.

El vestido blanco



IV

Una noche estaba contentísimo porque entré a visitar a Marisa. Ella me invitó a ir al balcón. Pero tuvimos que pasar por el espacio entre esos lacayos de ventanas. Y no sabía qué pensar de esa insistente etiqueta escuálida. Parecía que pensarían algo antes de nosotros pasar y algo después de pasar. Pasamos. Al rato de estar conversando y que se me había distraído el asunto de las ventanas, sentí que me tocaban en la espalda muy despacito y como si me quisieran hipnotizar. Y al darme vuelta me encontré con las ventanas en la cara. Sentí que nos habían sepultado entre el balcón y ellas. Pensé en saltar el bacón y sacar a Marisa de allí.

El vestido blanco



V

Una mañana estaba contentísimo porque nos habíamos casado. Pero cuando Marisa fue a abrir un roperito de dos hojas sentí el mismo problema de las ventanas, de la abertura que sobraba. Una noche Marisa estaba fuera de la casa. Fui a sacar algo del roperito y en el momento de abrirlo me sentí horriblemente actor en el asunto de las hojas. Pero lo abrí. Sin querer me quedé quieto un rato. La cabeza también se me quedó quieta igual que las cosas que había en el ropero, y que un vestido blanco de Marisa que parecía Marisa sin cabeza, ni brazos, ni piernas.

Elsa



I

Yo no quiero decir cómo es ella. Si digo que es rubia se imaginarán una mujer rubia, pero no será ella. Ocurrirá como con el nombre: si digo que se llama Elsa se imaginarán cómo es el nombre Elsa; pero el nombre Elsa de ella es otro nombre Elsa. Ni siquiera podrían imaginarse cómo es una peinilla que ella se olvidó en mi casa; aunque yo dijera que tiene 26 dientes, el color, más aún, aunque hubieran visto otra igual, no podrían imaginarse cómo es precisamente, la peinilla que ella se olvidó en mi casa.

Elsa



II

Yo quiero decir lo que me pasa a mí. ¿Y saben para qué?, pues, para ver si diciendo lo que me pasa, deja de pasarme. Pero entiéndase bien; me pasa una cosa mala, horrible: ya lo verán. Sé que por más bien que yo llegara a decirla, ocurrirá como con la peinilla y lo demás; no se imaginarán exactamente, cómo es lo malo que me pasa; pero el interés que yo tengo es ver si deja de pasarme tanto lo malo que se imaginarán, lo malo que en realidad me pasa.

Elsa



III

Elsa no es precisamente, una de las tantas muchachas que no me aman: ella no me amará dentro de poco tiempo, porque ahora ella me ama. Nos hemos visto muy pocas veces; ella está muy lejos; nuestro amor se mantiene por correspondencia; pero yo tengo la convicción, yo afirmo categóricamente, yo creo absolutamente, ya explicaré ampliamente por qué tengo esta fiebre de afirmar yo vuelvo a afirmar que dada la manera de ser de ella, dejará muy pronto de amarme, porque ella no podrá resistir el amor por correspondencia. Yo sí, pero ella no.

Elsa



IV

De lo que ya no existe, se habla con indiferencia o con frialdad; pero yo hablo con dolor, porque hablo antes de que deje de existir y sabiendo que dejará de existir: recuérdese cómo lo afirmé.

Cuando espero algo, siento como si alguien —llámese Dios, destino o como quiera— tratara de demostrarme que la cosa que espero no llega o no ocurre como yo esperaba. Entonces, cuando yo tengo interés en que una cosa no ocurra, empiezo a pensar que ocurrirá, para burlarme de ese alguien si la cosa llega u ocurre, para hacerle ver que yo la preveía; y él por no dar su brazo a torcer no me da ese gusto y la cosa ocurre; pero he aquí que al final triunfo yo, porque precisamente lo que más deseaba era que no ocurriera. También debo decir que ese alguien suele sorprenderme dejándose burlar, y que yo triunfe aparentemente y quede derrotado íntimamente: pero esto ocurre las menos de las veces.

Para ser franco, diré que yo no creo en ese alguien, que a ese alguien lo creamos, y para crearlo lo suponemos al revés y al derecho. Pero cuando nos encontramos frente a un gran dolor, volvemos a pensar al revés y al derecho por si llega a ser cierto que existe. Ahora yo pienso que a lo mejor existe, y que a lo mejor no da su brazo a torcer, y por llevarme la contra hace que no ocurra lo de que ella deje de amarme, puesto que yo afirmo que ocurrirá. Así mismo tengo temor de que ese alguien se deje vencer y la cosa ocurra como en las menos veces: pero yo tengo más esperanza del otro modo: al revés que al derecho. Tendría esperanza aun cuando viera que estoy a punto de que ella no me ame; pues con más razón tengo esperanza ahora que ella me ama normalmente.

Bueno, en total quiero dejar constancia de que tengo la convicción, de que afirmo categóricamente, y que creo absolutamente, que Elsa se diferencia de las demás muchachas, en que ninguna de las otras me ama, y que ella dejará muy pronto de

amar me.

* * *

La envenenada



I

En uno de los barrios de los suburbios de una gran ciudad, uno de los literatos no tenía asunto. Esto le pasó desde el 24 de agosto por la tarde —en la mañana había terminado un cuento— hasta el 11 de octubre, también por la tarde. En la mañana del 11, el día le amenazaba con normalidad: como uno de los tantos días él estaba encerrado en su casa y no tenía ganas de salir; se paseaba por toda su pequeña casa, a grandes pasos y a profundos pensamientos; quería atacar algún asunto, porque ningún asunto venía hacia él; al mismo tiempo que sus piernas se le cansaban y se le ponían pesadas, sentía angustia con pesimismo; pero se acostaba un rato y, a medida que sus piernas descansaban, la angustia con pesimismo se le iba.

El 11 por la tarde, cuando eran las 14 y 25 y se asomó a la puerta de su casa, se dio cuenta que el día era lindo, pero igual a muchos días lindos —hacía tiempo le había pasado lo mismo con unos días feos— entonces, A María Isabel G. de Hernández como una de las tantas veces que en otros días se había asomado a la puerta de su casa, llegó a la siguiente conclusión: «si quiero asunto tengo que meterme en la vida». A las 15 y 12 fue cuando por última vez en esa tarde se asomó a la puerta de su casa y pensó que tenía que meterse en la vida: aparecieron tres hombres que desde la calle le hicieron señas para que se acercara; cuando se acercó le dijeron que a pocas cuadras y al borde de un arroyo, una mujer se había envenenado. El tenía pensado no ir a esta clase de espectáculos: le producían una cosa, que sintetizando todo lo que hubiera podido escribir sobre esa cosa, le hubiera llamado vulgarmente miedo. Sin embargo, como además de no tener asunto, había leído una poesía que le había llevado a la conclusión de que un hombre podía reaccionar y triunfar sobre sí mismo, entonces decidió aprovechar la invitación que le hicieron los tres hombres y el espectáculo de la envenenada.

Apenas empezaron a caminar uno de los tres hombres le demostró una antigua y

secreta admiración: había leído muchas cosas de él; los otros dos estaban cohibidos y la curiosidad que hacía un rato tenían por la envenenada, se les había pasado para el literato.

En el cerebro de los cuatro hombres había una misma idea: en tres, la curiosidad por el gesto de la cara del literato, y en el literato la preocupación de lo que haría con su cara. Si se abandonaba a la espontaneidad, tal vez pusiera una cara inexpresiva e idiota y, además, no podría abandonarse a su espontaneidad porque sabía que lo observaban; tal vez no podría ser espontáneo ni consigo mismo, porque aunque no hubiera nadie, él mismo sería su observador, tendría la tensión de espíritu del analítico y por más fuerte que fuera el espectáculo, su espíritu oscilaría entre la impresión que le produciría y la impresión que él quería tomar de sí mismo. Entonces se encontró con que no podía ni sabía sorprenderse y entonces tenía que inventar un gesto interesante. Ni aún esto podía pensar tranquilamente porque sus compañeros le iban dando los datos que conocían de la envenenada y él tenía que escucharlos y comentarlos. Para esto inventó un gesto y un comentario que le sirvió para abandonarse a pensar en todo lo que se le antojaba, para dejar sus pensamientos libres cual una cosa libre; puso su cara hacia el frente, pero no para mirar lo que tenía adelante, sino hacia lo que los literatos habían definido como lo infinito, lo desconocido, etc.

El comentario fue el silencio: muchas veces le había servido para muchas cosas, y ahora le permitía dejar el pensamiento libre cual una cosa libre.

El admirador del literato le contaba a éste, una vulgar historia de amantes; esa mañana, cuando la historia tuvo su desenlace, ella había envuelto en un papel un vaso con cianuro, y había puesto en la cartera un gran revólver; cuando se puso el gorro de fieltro y salió de su casa la gente habría creído que iba a un lugar, lejos de aquellos alrededores. Aquí los pensamientos del literato se prendieron hambrientos de este detalle, y ya le pareció que hacía un cuento y que decía que ella había ido más lejos de lo que la imaginación de la gente suponía: había ido donde los literatos habían definido como lo infinito, lo desconocido, etc. De pronto los pensamientos se le detuvieron y se fijó que los dos hombres que callaban habían quedado algunos pasos atrás y ahora conversaban; entonces sus pensamientos le volvieron a atacar y se imaginó que, al ellos caminar de dos en dos, llevaban un ataúd. También se dio cuenta, analizando su propio yo, analizando su propio yo, que este último pensamiento decoraba muy bien el espectáculo que dentro de poco verían.

La envenenada



II

Los cuatro hombres iban por una orilla del arroyo; pero la envenenada estaba del otro lado; entonces el literato pensó: ella está del otro lado del arroyo, y de la vida. Los compañeros le dijeron que, como el arroyo era angosto, de este lado verían bien, y que si fueran por el otro, tendrían que dar una vuelta muy grande; y el literato pensó: para llegar del lado de la envenenada, habría que dar una vuelta muy grande y esa sería la vuelta de la vida, porque ella está en la muerte.

El paraje era pintoresco como otros lugares pintorescos y nada más; a dos cuabras del suceso, los cuatro hombres vieron entre los árboles un grupo de personas, y el literato preparó la cara; frunció el entrecejo y nada más: pensaba que con eso bastaba para ver y pensar tranquilo; y entonces, este último pensamiento, le dio a su cara un baño fijador. A medida que se acercaba, su espíritu oscilaba entre conservar su yo y abandonarse a la curiosidad: parecía un elástico que se estirara y se encogiera; pero el baño fijador que había dado a su cara le fue eficaz; cuando estuvieron frente al lugar de la envenenada, él conservaba entera su cara.

Pasado el segundo de indefinida sensación, se apresuró a decirse a sí mismo: es una mujer envenenada y nada más; y tuvo el valor de empezar a observarla y a pensar, sin hacer caso de una especie de pelotón nebuloso y oscuro, que desde el primer momento se le había formado en donde los otros literatos llamaban, el espíritu. Pero, a medida que observaba y pensaba, de la envenenada salía algo que le agrandaba el indefinido pelotón.

El espectáculo era demasiado fuerte para el literato; en el cuerpo de la envenenada había cosas extrañas, contradictorias y también irónicas: los pies estaban cruzados, y había en ellos la tranquilidad de la persona que se ha acostado a dormir la siesta y el cuerpo disfruta de la frescura del césped y de la placidez del sueño; pero sin embargo, el cuerpo de la envenenada estaba arqueado, tenía por

puntos de apoyo un talón y los hombros, y todo el busto demasiado echado hacia adelante; la cabeza estaba doblada y su posición hacía pensar en lo mismo de los pies, pero la cara estaba muy descompuesta y los músculos en tensión; un brazo lo tenía para arriba, rodeaba la cabeza como un marco y la posición era tan tranquila como la cabeza y los pies; pero el puño estaba muy apretado. Lo más terrible, la protesta más desesperante que había en la envenenada, estaba en el otro brazo, en el que no le servía de marco a la cabeza: estaba muy separado del cuerpo, y desde el codo hasta el puño había quedado parado como un pararrayo; el puño no estaba cerrado del todo, y de entre los dedos que estaban crispados y juntos, salía un pañuelito que flameaba con la brisa.

Cerca del cuerpo estaba el vaso y el papel; el revólver ya lo había llevado la policía: vino cerca de las 13 y quedó un guardia cuidando; eran las 16 y todavía no había venido el juez; el guardia espantaba a la gente que se acercaba o tocaba y, los que ya se sabían de memoria los detalles del asunto y del cuerpo de la envenenada, se iban. A pocos pasos del literato había una muchacha que dijo, que hacía rato había venido el amante de la envenenada, que después de mirarla le bajó un poco la pollera porque le había quedado muy subida, y que después se había ido. También dijo que nadie había tocado el vaso ni el papel: entonces, se pensaba que la envenenada habría visto aquello así antes de morir, que su pensamiento y la realización, con el vaso y el papel, habrían quedado igual que en el momento en que ella se había envenenado, y esas horas que nosotros medíamos después, se dislocaban y eran extrañas, porque pertenecían más a ella que a nosotros.

También se pensaba, que antes de salir de su casa el vaso, habría estado tranquilo encima de una mesa, que ella lo habría sacado para llevarlo con ella como un animalito doméstico; que todavía estaba cerca de su cuerpo, y miraba fijo, y no era culpable de nada; que como un animalito doméstico habría estado lejos del propósito de ella; pero que ahora el vaso y ella eran dos realidades parecidas.

La envenenada



III

Durante mucho rato el literato quiso suponerse que estaba acostumbrado a espectáculos como aquél y quiso empezar a construir su cuento, para no tener esa cosa que sintetizando todo lo que hubiera podido escribir sobre ella, le hubiera llamado vulgarmente miedo; tenía muy fruncido el entrecejo, pero los ojos se le habían quedado muy abiertos y fijos

De pronto se dio cuenta que los pies se le movieron y le llevaron el cuerpo para otro lado; también sintió sobre él todas las miradas y la responsabilidad que otros literatos habían sentido cuando pensaban que en sus manos estaba el destino de la humanidad. Ya había corrido por allí la noticia de que era escritor, y la gente pensaría que tal vez él y no el juez, estaría más cerca del misterio de aquella muerte. Cuando percibió el desenfado con que la gente andaba alrededor de la envenenada y recordó sus momentos de esa cosa-miedo, se encontró con que él había tenido una gran altura moral, por el respeto y la cosa-miedo que había sentido, y dio un suspiro de satisfacción. Cuando los compañeros lo vieron mover, les pareció que era algo así como una gran máquina moderna del pensamiento, y que al moverse era porque ya tenía la solución; no sabían qué solución buscaban, o la solución de qué; pero ellos presentían que en aquel hombre, como gran máquina moderna del pensamiento se debía haber producido una solución; entonces, uno de ellos, el antiguo admirador, lo interrogó. El tuvo el inesperado dominio de sí mismo, la gran serenidad, de responder no contestando con palabras, sino haciendo una seña con la mano como para que esperasen; al literato le parecía que alguien recitaba, y mientras tanto y antes de que se terminara el poema, él tenía que preparar el juicio o el elogio: aquí el poema terminaría cuando viniese el juez y se llevasen la envenenada. Pero el literato tuvo pronto el juicio, el elogio o la solución antes que viniera el juez: seguiría con el silencio: esta nueva solución que era igual a la de

antes de ver a la envenenada, le había surgido al recordar como otros literatos habían triunfado con el sencillo procedimiento de insistir: él insistiría en su silencio; tal vez cuando los compañeros le acompañaran hasta su casa, él no les diría ni buenas tardes, y esa descortesía en aquel momento, haría crecer en el ánimo de los demás, el concepto que de él tendrían.

Antes de empezar su cuento, otro detalle más vino a detener su mente: la muchacha que estaba muy cerca de ellos y que les había dado los datos del amante, la pollera, y el vaso de la envenenada, ahora miraba al literato con demasiada frecuencia; él lo percibió y trató de escudriñar disimuladamente aquellas miradas; pero después pensó en el papel que estaba desempeñando: su misión como hombre que algún día tendría en sus manos el destino de la humanidad, le reclamaba la atención de la envenenada y, entonces decidió no escudriñar la mirada de la joven; pero aunque no la miró, se sintió preocupado un buen rato antes de empezar a construir su cuento.

La envenenada



IV

El primer detalle interesante que acudió al cerebro del literato, fue el de la edad de sus compañeros, de la envenenada, y de él: aproximadamente tendrían los cinco la misma edad. Para él, esto tenía la importancia de hacerle sugerir que eran cinco jóvenes de una clase dramática, y que en ese momento representaban un drama. Claro está, que en seguida diría que lo más impresionante era que no había tal clase, y que aquello era una espantosa realidad para la protagonista.

El segundo detalle interesante le acudió al recordar que cuando era niño había visto en una escena de figuras de cera, una mujer muerta; pero ahora él se permitía el atrevimiento literario de decir, que esta vez la muerte tenía una vida especial que no había en la muerta de cera; entonces haría resaltar el valor de las cosas naturales sobre las artificiales.

Cuando el literato tenía bastante relleno su cuento de cosas tan atrevidas como las que he citado, se encontró con que no se le ocurría una metáfora interesante para el brazo que había quedado parado como un pararrayo; pero cuando vino una brisa que hizo flamear el pañuelito que salía de los dedos crispados y juntos de la envenenada, se le ocurrió pensar que el brazo era un asta, y el pañuelito la bandera de la muerte. También le surgió esta pregunta: ¿qué vale más?, o ¿qué es más importante?, ¿el asta o la banderita? En este caso le pareció que era más importante el asta que la bandera; y pensó en todas las astas y las banderas, y vio en todas las astas un valor que hasta ahora no había visto: las veía apuntar al cielo, y su rigidez era de tanta fuerza y tenían una protesta tan desesperante como el brazo de la envenenada. También le pareció ridículo, que a las astas, que tenían una personalidad tan grande, les arrimaran de cuando en cuando una bandera.

De pronto el literato se sintió muy horrorizado; no hubiera podido precisar si tal horror se lo producía la envenenada o sus pensamientos; entonces decidió irse sin

esperar a que viniera el juez; pero cuando ya iba a marcharse, su cuento tomó un aspecto mucho más agradable: se encontró con la mirada de la joven de los datos, y se atrevió a comprobar abiertamente si la joven se interesaba por él; al mismo tiempo pensaba en la originalidad y el atrevimiento de su cuento, si resultaba que al ir a ver una joven muerta se había enamorado de una viva. Pero eso no ocurrió, porque cuando él menos lo esperaba, ella le sonrió con una sonrisa enigmática, que él no hubiera podido decir si sencillamente se burlaba de él, o habiendo comprendido sus equivocadas suposiciones le rechazaba con aquella sonrisa.

Después, él tampoco se dio cuenta que los pies lo llevaron a su casa, que sus amigos no lo acompañaron, y que el cuento le quedó truncado.

La envenenada



V

Apenas llegó a su casa se acostó; además de tener las piernas cansadas y la angustia con pesimismo, sentía un extraño malestar. Desde la cama su mirada cruzó la habitación, el patio, y se dio contra una vidriera de vidrios opacos; y entonces empezó a pensar en la muerte: sintió miedo de haber nacido porque tenía que morir: hubiera preferido no haber nacido. Al principio pensó en esos dos límites —el nacimiento y la muerte— como si él no perteneciera a la vida; pensó que a él le había tocado una vida en el reparto misterioso; que su vida era una casualidad como era una casualidad el día que nació y sería otra casualidad el día de su muerte. Entonces, no le importaba que en él se hubiera formado una cosa humana: era una cosa humana más en el montón y no tenía interés ni en darse cuenta que él era una cosa humana más; le parecía ridículo que a cada uno le preocupara tanto de qué padres había nacido y en qué día; le parecía extraño que esa cosa humana tuviera condiciones especiales para sentir ternura por los padres de que había nacido: ¿qué importaba eso cuando se tenía el concepto o el sentido de lo que era el montón?, ¿qué se le importaba que le hubiera tocado un cerebro con ciertas ideas?, era tan ridículo o sin sentido como cuando los niños se preocupan en buscar la diferencia que hay en los pancitos que les han tocado: él se comería el pancito y se acabó.

Sin darse cuenta la mirada se le había salido de la vidriera, le había revoloteado un poco, y se le había detenido en el bulto que los pies hacían debajo de las cobijas: entonces empezó a filosofar sobre las puntas de los pies. Su cuerpo estaba en ese relajamiento muscular del descanso; le parecía que la punta de los pies estaban lejísimo de él; pensaba que solamente su cabeza trabajaba, y le asombraba su dominio: con solamente a la cabeza antojársele, se moverían las puntas de los pies que estaban lejísimo, y sin embargo, él no sentía correr la idea por su cuerpo, más bien le parecía que la idea saltaba de la cabeza y la barajaban los pies. Todas las

partes de su cuerpo eran barrios de una gran ciudad que ahora dormía; eran obreros brutos que ahora descansaban después de una gran tarea y que el continuo trabajar y descansar no les dejaban pensar en nada inteligente; solamente su cabeza estaba despierta y contemplaba con sabiduría y con indiferencia todo aquello.

Después, su misma sabiduría y su indiferencia le hizo sonreír al pensar en las metáforas que hacía sobre su cuerpo que descansaba; no quería entregarse a ninguna fantasía, porque ese día sentía la realidad indiferente; a él le habían tocado aquellas piernas para andar como le podían haber tocado cualquier otras, y todavía —pensaba sonriendo despectivamente— que para mejor le habían tocado unas que se le cansaban enseguida.

El se diferenciaba de los demás literatos, en que ellos ignoraban los misterios y las casualidades de la vida y la muerte, pero se empeñaban en averiguarlo; en cambio para él no significaba nada haber sabido el por qué de esos misterios y casualidades, si con eso no se evitaba la muerte. En total: no se le importaba la vida, ni su misterio anterior ni el posterior; tampoco le importaba saber cuando moriría ni de qué; el momento de la muerte sería para él como el momento de arrojar: no le gustaba arrojar y hacía todo lo posible para evitarlo, pero cuando el primer vómito le venía ya no pensaba: estaba pendiente del vómito y nada más. También es cierto que un pequeñísimo instante antes del primer vómito pensaba en que iba a vomitar.

Estaba en estas reflexiones, cuando de pronto se dio cuenta que la punta de sus pies se movía un poco, que hacía rato que sus ojos la estaban mirando y que él no había sido consciente de ese hecho; entonces, sintió el mismo nebuloso y oscuro pelotón indefinido que se le formó cuando miraba a la envenenada.

Después se levantó, y empezó a pasearse por toda su pequeña casa a grandes pasos y a profundos pensamientos.



Menos Julia



En mi último año de escuela veía yo siempre una gran cabeza negra apoyada sobre una pared verde pintada al óleo. El pelo crespo de ese niño no era muy largo; pero le había invadido la cabeza como si fuera una enredadera; le tapaba la frente, muy blanca, le cubría las sienes, se había echado encima de las orejas y le bajaba por la nuca hasta metérsele entre el saco de pana azul. Siempre estaba quieto y casi nunca hacía los deberes ni estudiaba las lecciones. Una vez la maestra lo mandó a la casa y preguntó quién de nosotros quería acompañarlo y decirle al padre que viniera a hablar con ella. La maestra se quedó extrañada cuando yo me paré y me ofrecí, pues la misión era antipática. A mí me parecía posible hacer algo y salvar a aquel compañero; pero ella empezó a desconfiar, a prever nuestros pensamientos y a imponernos condiciones. Sin embargo, al salir de allí, fuimos al parque y los dos nos juramos no ir nunca más a la escuela.

Una mañana del año pasado mi hija me pidió que la esperara en una esquina mientras ella entraba y salía de un bazar. Como tardaba, fui a buscarla y me encontré con que el dueño era el amigo mío de la infancia. Entonces nos pusimos a conversar y mi hija se tuvo que ir sin mí.

Por un camino que se perdía en el fondo del bazar venía una muchacha trayendo algo en las manos. Mi amigo me decía que él había pasado la mayor parte de su vida en Francia. Y allá, él también había recordado los procedimientos que nosotros habíamos inventado para hacer creer a nuestros padres que íbamos a la escuela. Ahora él vivía solo; pero en el bazar lo rodeaban cuatro muchachas que se acercaban a él como a un padre. La que venía del fondo traía un vaso de agua y una píldora para mi amigo. Después él agregó:

—Ellas son muy buenas conmigo; y me disculpan mis...

Aquí hizo un silencio y su mano empezó a revolotear sin saber dónde posarse; pero su cara había hecho una sonrisa. Yo le dije un poco en broma:

—Si tienes alguna... rareza que te incomode, yo tengo un médico amigo...

Él no me dejó terminar. Su mano se había posado en el borde de un jarrón; levantó el índice y parecía que aquel dedo fuera a cantar. Entonces mi amigo me dijo:

—Yo quiero a mi... enfermedad más que a mi vida. A veces pienso que me voy a curar y me viene una desesperación mortal.

—¿Pero qué... cosa es ésa?

—Tal vez un día te lo pueda decir. Si yo descubriera que tú eres de las personas que pueden agravar mi... mal, te regalaría esa silla nacarada que tanto le gustó a tu hija.

Yo miré la silla y no sé por qué pensé que la enfermedad de mi amigo estaba sentada en ella.

El día que él se decidió a decirme su mal era sábado y recién había cerrado el bazar. Fuimos a tomar un ómnibus que salía para afuera y detrás de nosotros venían las cuatro muchachas y un tipo de patillas que yo había visto en el fondo del bazar entre libros de escritorio.

—Ahora todos iremos a mi quinta —me dijo—, y si quieres saber aquello tendrás que acompañarnos hasta la noche.

Entonces se detuvo hasta que los demás estuvieron cerca y me presentó a sus empleados. El hombre de las patillas se llamaba Alejandro y bajaba la vista como un lacayo.

Cuando el ómnibus hubo salido de la ciudad y el viaje se volvió monótono, yo le pedí a mi amigo que me adelantara algo... Él se rio y por fin dijo:

—Todo ocurrirá en un túnel.

—¿Me avisarás antes que el ómnibus pase por él?

—No; ese túnel está en mi quinta y nosotros entraremos en él a pie. Será para cuando llegue la noche. Las muchachas estarán esperándonos dentro, hincadas en reclinatorios a lo largo de la pared de la izquierda y tendrán puesto en la cabeza un paño oscuro. A la derecha habrá objetos sobre un largo y viejo mostrador. Yo tocaré los objetos y trataré de adivinarlos. También tocaré los objetos de las muchachas y pensaré que no las conozco.

Se quedó un instante en silencio. Había levantado las manos y ellas parecían esperar que se les acercaran objetos o tal vez caras. Cuando se dio cuenta de que se había quedado en silencio, recogió las manos; pero lo hizo con el movimiento de cabezas que se escondieran detrás de una ventana. Quiso volver a su explicación, pero sólo dijo:

—¿Comprendes?

Yo apenas pude contestarle:

—Trataré de comprender.

Él miró el paisaje. Yo me di vuelta con disimulo y me fijé en las caras de las muchachas: ellas ignoraban lo que nosotros hablábamos, y parecía fácil descubrir

su inocencia. A los pocos instantes yo toqué a mi amigo en el codo para decirle:

—Si ellas están en la oscuridad; ¿por qué se ponen paños en la cabeza?

Él contestó distraído:

—No sé... pero prefiero que sea así.

Y volvió a mirar el paisaje. Yo también puse los ojos en la ventanilla; pero atendía a la cabeza negra de mi amigo; ella se había quedado como una nube quieta a un lado del cielo y yo pensaba en los lugares de otros cielos por donde ella habría cruzado. Ahora, al saber que aquella cabeza tenía la idea del túnel, yo la comprendía de otra manera. Tal vez en aquellas mañanas de la escuela, cuando él dejaba la cabeza quieta apoyada en la pared verde, ya se estuviera formando en ella algún túnel. No me extrañaba que yo no hubiera comprendido eso cuando paseábamos por el parque; pero así como en aquel tiempo yo lo seguía sin comprender, ahora debía hacer lo mismo. De cualquier manera todavía conservábamos la misma simpatía y yo no había aprendido a conocer las personas.

Los ruidos del ómnibus y las cosas que veía, me distraían; pero de cuando en cuando no tenía más remedio que pensar en el túnel.

Cuando mi amigo y yo llegamos a la quinta, Alejandro y las muchachas estaban empujando un porrón de hierro. Las hojas de los grandes árboles habían caído encima de los arbustos y los habían dejado como papeleras repletas. Y sobre el portón y las hojas, parecía haber descendido una cerrazón de herrumbre. Mientras buscábamos los senderos entre plantas chicas, yo veía a lo lejos una casa antigua. Al llegar a ellas las muchachas hicieron exclamaciones de pesar: al costado de la escalinata había un león hecho pedazos: se había caído de la terraza. Yo sentía placer en descubrir los rincones de aquella casa; pero hubiera deseado estar solo y hacer largas estadías en cada lugar.

Desde el mirador vi correr un arroyo. Mi amigo me dijo:

—¿Ves aquella cochera con una puerta grande cerrada? Bueno; dentro de ella está la boca del túnel; corre en la misma dirección del arroyo. ¿Y ves aquella glorieta cerca de la escalinata del fondo? Allí está escondida la cola del túnel.

—¿Y cuánto tardas en recorrerlo? Me refiero a cuando tocas los objetos y las caras...

—¡Ah! Poco. En una hora ya el túnel nos ha digerido a todos. Pero después yo me tiro en un diván y empiezo a evocar lo que he recordado o lo que ha ocurrido allí. Ahora me cuesta hablar de eso. Esta luz fuerte me daña la idea del túnel. Es como la luz que entra en las cámaras de los fotógrafos cuando las imágenes no están fijadas. Y en el momento del túnel me hace mal hasta el recuerdo de la luz fuerte. Todas las cosas quedan tan desilusionadas como algunos decorados de teatro al otro día de mañana.

Él me decía esto y nosotros estábamos parados en un recodo oscuro de la escalera. Y cuando seguimos descendiendo, vimos desde lo alto la penumbra del

comedor; en medio de ella flotaba un inmenso mantel blanco que parecía un fantasma muerto y acribillado de objetos.

Las cuatro muchachas se sentaron en una cabecera y los tres hombres en la otra. Entre los dos bandos había unos metros de mantel en blanco, pues el viejo sirviente acostumbraba a servir toda la mesa desde la época en que habitaba allí la gran familia de mi amigo. Únicamente hablábamos él y yo. Alejandro permanecía con su cara flaca apretada entre las patillas y no sé si pensaría: «No me tomo la confianza que no me dan» o «No seré yo quien le dé a éstos». En la otra cabecera las muchachas hablaban y se reían sin hacer mucho barullo. Y de este lado mi amigo me decía:

—¿Tú no necesitas, a veces, estar en una gran soledad?

Yo empecé a tragar aire para un gran suspiro y después dije:

—Frente a mi pieza hay dos vecinos con radio; y apenas se despiertan se meten con las radios en mi cuarto.

—¿Y por qué los dejas entrar?

—No, quiero decir que las encienden con tal volumen que es como si entraran en mi pieza.

Yo iba a contar otras cosas; pero mi amigo me interrumpió:

—Tú sabrás que cuando yo caminaba por mi quinta y oía chillar una radio, perdía el concepto de los árboles y de mi vida. Esa vejación me cambiaba la idea de todo: mi propia quinta no me parecía mía y muchas veces pensé que yo había nacido en un siglo equivocado.

A mí me costaba aguantar la risa porque en ese instante Alejandro, siempre con sus párpados bajos, tuvo una especie de hipo y se le inflaron las mejillas como a un clarinetista. Pero enseguida le dije a mi amigo:

—¿Y ahora no te molesta más esa radio?

La conversación era tonta y me prometí dedicarme a comer. Mi amigo siguió diciendo:

—El tipo que antes me llenaba la quinta de ruido vino a pedirme que le saliera de garantía para un crédito...

Alejandro pidió permiso para levantarse un momento, le hizo señas a una muchacha y mientras se iban le volvió el hipo que le hacía mover las patillas: parecían las velas negras de un barco pirata. Mi amigo seguía:

Entonces yo le dije: «No sólo le salgo de garantía, sino que le pago las cuotas. Pero usted me apaga esa radio sábados y domingos». Después, mirando la silla vacía de Alejandro, me dijo: «Éste es mi hombre; compone el túnel como una sinfonía. Ahora se levantó para no olvidarse de algo. Antes yo derrochaba mucho su trabajo, porque cuando no adivinaba una cosa se la preguntaba; y él se deshacía todo para conseguir otras nuevas. Ahora, cuando yo no adivino un objeto lo dejo para otra sesión y cuando estoy aburrido de tocarlo sin saber qué es, le pego una

etiqueta que llevo en el bolsillo y él lo saca de la circulación por algún tiempo».

Cuando Alejandro volvió, nosotros ya habíamos adelantado bastante en la comida y los vinos. Entonces mi amigo palmeó el hombro de Alejandro y me dijo:

—Éste es un gran romántico; es el Schubert del túnel. Y además tiene más timidez y más patillas que Schubert. Fíjate que anda en amores con una muchacha a quien nunca vio ni sabe cómo se llama. Él lleva los libros en una barraca después de las diez de la noche. Le encanta la soledad y el silencio entre olores de maderas. Una noche dio un salto sobre los libros porque sonó el teléfono; la que se equivocó de llamado, siguió equivocándose todas las noches; y él, apenas la toca con los oídos y las intenciones.

Las patillas negras de Alejandro estaban rodeadas de la vergüenza que le había subido a la cara, yo le empecé a tomar simpatía.

Terminada la comida, Alejandro y las muchachas salieron a pasear; pero mi amigo y yo nos recostamos en los divanes que había en su cuarto. Después de la siesta, nosotros también salimos y caminamos todo el resto de la tarde. A medida que iba oscureciendo mi amigo hablaba menos y hacía movimientos más lentos. Ahora la luz era débil y los objetos luchaban con ella. La noche iba a ser muy oscura; mi amigo ya tanteaba los árboles y las plantas y pronto entraríamos al túnel con el recuerdo de todo lo que la luz había confundido antes de irse. Él me detuvo en la puerta de la cochera y antes que me hablara yo oí el arroyo. Después mi amigo me dijo:

—Por ahora tú no tocarás las caras de las muchachas: ellas te conocen poco. Tocarás nada más que lo que esté a tu derecha y sobre el mostrador.

Yo había oído los pasos de Alejandro. Mi amigo hablaba en voz baja y me volvió a encargar:

—No debes perder en ningún momento tu colocación, que será entre Alejandro y yo.

Encendió una pequeña linterna y me mostró los primeros escalones, que eran de tierra y tenían pastitos desteñidos. Llegamos a otra puerta y él apagó la linterna. Todavía me dijo otra vez:

—Ya sabes, el mostrador está a la derecha y lo encontrarás apenas camines dos pasos. Aquí está el borde, y, aquí encima, la primera pieza: yo nunca la adiviné y la dejo a tu disposición.

Yo me inicié poniendo la manos sobre una pequeña caja cuadrada de la que sobresalía una superficie curva. No sabía si aquella materia era muy dura; pero no me atreví a hincarle la uña. Tenía una canaleta suave, una parte un poco áspera y cerca de uno de los bordes de la caja había lunares... o granitos. Yo tuve una mala impresión y saqué las manos. Él me preguntó:

—¿Pensaste en algo?

—Esto no me interesa.

—Por tu reacción veo que has pensado alguna cosa.

—Pensé en los granitos que cuando era niño veía en el lomo de unos sapos muy grandes.

—¡Ah!, sigue.

—Después me encontré con un montón de algo como harina. Metí las manos con gusto. Y él me dijo:

—Al borde del mostrador hay un paño sujeto con una chinche para que después te limpies las manos.

Y yo le contesté, insidiosamente:

—Me gustaría que hubiera playas de harina...

—Bueno, sigue.

Después encontré una jaula que tenía forma de pagoda. La sacudí para ver si tenía algún pájaro. Y en ese instante se produjo un ligero resplandor; yo no sabía de dónde venía ni de qué se trataba. Oí un paso de mi amigo y le pregunté:

—¿Qué ocurre?

Y él a su vez me preguntó:

—¿Qué te pasa?

—¿No viste un resplandor?

—Ah, no te preocupes. Como las muchachas son poco para un túnel tan largo, tienen que estar repartidas a mucha distancia; entonces, con esta linterna cada una me avisa donde está.

Me di vuelta y vi encenderse varias veces el resplandor como si fuera un bichito de luz. En ese instante mi amigo dijo:

—Espérame aquí.

Y al ir hacia la luz la cubrió con su cuerpo. Entonces yo pensé que él iba sembrando sus dedos en la oscuridad; después los recogería de nuevo y todos se reunirían en la cara de la muchacha.

De pronto le oí decir:

—Ya va la tercera vez que te pones la primera, Julia.

Pero una voz tenue le contestó:

—Yo no soy Julia.

En ese momento oí acercarse los pasos de Alejandro y le pregunté:

—¿Qué tenía aquella primera caja? Tardó en decirme: —Una cáscara de zapallo. Me asusté al oír la voz enojada de mi amigo: Sería conveniente que no le preguntaras nada a Alejandro.

Yo pasé aquellas palabras con un trago de saliva y puse las manos en el mostrador. El resto de la sesión lo hicimos en silencio. Los objetos que yo había reconocido, estaban en esta orden: una cáscara de zapallo, un montón de harina, una jaula sin pájaro, unos zapatitos de niño, un tomate, unos impertinentes, una media de mujer, una máquina de escribir, un huevo de gallina, una horquilla de primus, una

vejiga inflada, un libro abierto, un par de esposas y una caja de botines conteniendo un pollo pelado. Lamenté que Alejandro hubiera colocado el pollo como último número, pues fue muy desagradable la sensación al tantear su cuero frío y granuloso. Apenas salimos del túnel Alejandro me alumbró los escalones que daban a la glorieta. Al llegar a la luz de un corredor mi amigo me puso cariñosamente la mano en el cuello como para decirme: «perdona mi brusquedad de hoy», pero al mismo tiempo dio vuelta la cabeza para otro lado como diciendo: «sin embargo ahora estoy en otra cosa y tendré que seguir con ella».

Antes de ir a su habitación me hizo señas con el índice para que lo siguiera; y después se llevó el mismo dedo a la boca para pedirme silencio. En su pieza empezó a acomodar los divanes de manera que cada uno mirara en sentido contrario y nosotros no nos viéramos las caras. Él fue descargando su cuerpo en un diván y yo en el otro. Me entregué a mis pensamientos y me juré internarme, todo lo posible, en aquel asunto.

Al rato me sorprendió la voz más baja de mi amigo, diciéndome:

—Me gustaría que pasaras todo el día de mañana aquí; pero siento tener que ofrecértelo con una condición...

Yo esperé unos segundos y le contesté:

—Si yo aceptara, tendría que ser, también, con una condición...

Al principio él se rio, y después dijo:

—Mira, cada uno apuntará en un papel la condición. ¿Aceptas?

—Muy bien.

Yo saqué una tarjeta. Después, como nuestras cabeceras estaban cerca, nos alargamos los papeles sin mirarnos. El de mi amigo decía: «Necesito andar solo, por la quinta, durante todo el día». Y el mío: «Quisiera pasarlo encerrado en una habitación». Él se volvió a reír. Después se levantó y salió unos minutos. Al volver, dijo:

—Tu habitación estará encima de esta. Y ahora vamos a la mesa.

Allí encontré un conocido: el pollo del túnel.

Al terminar la cena me dijo:

—Te invito a oír el cuarteto de don Claudio.

Me hizo gracia la familiaridad con Debussy. Nos recostamos en los divanes; y en una de las veces que fue a dar vuelta un disco, se detuvo con él en la mano para decirme:

—Cuando estoy allí, siento que me rozan ideas que van a otra parte.

El disco terminó y él siguió diciendo:

—Yo he vivido cerca de otras personas y me he guardado en la memoria recuerdos que no me pertenecen.

Esa noche él no me dijo nada más y cuando yo estuve solo en mi pieza, empecé a pasearme por ella; me sentía en una excitación dichosa y pensaba que el gran objeto

del túnel era mi amigo. Precisamente, en ese momento él subía apresuradamente la escalera. Abrió la puerta, asomó la cabeza con una sonrisa y me pidió:

—Tus pasos no me dejan tranquilo; se oyen demasiado allá bajo...

—¡Oh, discúlpame!

Apenas se fue yo me saqué los zapatos y me empecé a pasear en medias. Y él no tardó en volver a subir:

—Ahora peor, querido. Tus pasos parecen palpitaciones. Y he sentido otras veces el corazón como si me anduviera un rengu en el cuerpo.

—¡Ah! Cuánto te habrás arrepentido de ofrecerme tu casa.

—Al contrario. Estaba pensando que en adelante me disgustaría saber que está vacía la habitación donde estuviste tú.

Yo le contesté con una sonrisa artificial y él se fue enseguida.

Me dormí pronto pero me desperté al rato. Había relámpagos y truenos lejanos. Me levanté pisando despacio y fui a abrir la ventana y a mirar la luz blancuzca de un cielo que quería echarse encima de la casa con sus nubes carnosas. Y de pronto vi sobre un camino un hombre agachado buscando algo entre plantas rastreras. Pasados unos instantes dio unos pasos de costado, sin levantarse y yo decidí ir a avisarle a mi amigo. La escalera crujía y yo tenía miedo de que él se despertara y creyera que era yo el ladrón. La puerta de su cuarto estaba abierta y su cama vacía. Cuando volví arriba no vi al hombre. Me acosté y volví a dormir. Al otro día, mientras bajé a lavarme, el sirviente me subió el servicio del mate; y mientras lo tomaba, recordé lo que había soñado: Mi amigo y yo estábamos parados frente a una tumba; y él me dijo: «¿Sabes quién yace aquí? El pollo en su caja». Nosotros no teníamos ningún sentimiento de muerte. Aquella tumba era como una heladera que imitara graciosamente a un sepulcro y nosotros sabíamos que allí se alojaban todos los muertos que después comeríamos.

Recordaba esto, miraba la quinta a través de cortinas amarillentas y tomaba mate. De pronto vi a mi amigo cruzar un sendero y sin querer hice un gesto de espía. Después me decidí a no mirarlo; y al pensar que él no me oía empecé a caminar por la habitación. En una de las veces que llegué hasta la ventana vi que mi amigo iba hacia la cochera; creí que fuera al túnel y me llené de sospechas; pero después él dobla para un lugar donde había ropa tendida y puso una mano abierta en medio de una sábana que yo supuse húmeda.

Nos vimos únicamente a la hora de la cena. Él me decía:

—Cuando estoy en el bazar deseo este día; y aquí sufro aburrimientos y tristezas horribles. Pero necesito de la soledad y de no ver ningún ser humano. ¡Oh, perdóname!...

Entonces yo le dije:

—Anoche deben haber andado perros por la quinta... esta mañana vi violetas tiradas en un camino.

Él sonrió:

—Fui yo; me gusta buscarlas entre las hojas un poco antes del amanecer — entonces me miró con una nueva sonrisa y me dijo:

—Había dejado la puerta abierta, y al volver la encontré cerrada.

Yo también me sonreí:

—Temí que fuera un ladrón y bajé a avisarte.

Esa noche regresamos al centro y él se sentía bien.

El sábado siguiente estábamos en el mirador y de pronto vi venir hacia mí a una de las muchachas. Creí que me quería decir un secreto y puse la cabeza de costado; entonces la muchacha me dio un beso en la cara. Aquello parecía algo previsto y mi amigo dijo:

—¿Qué es eso?

Y la muchacha le contestó:

—Ahora no estamos en el túnel.

—Pero estamos en mí casa —dijo él.

Ya habían llegado las otras muchachas; nos dijeron que estaban jugando a las prendas y aquel beso era un castigo. Yo, para disimular, dije:

—¡Otra vez no den castigos tan graves!

Y una muchacha pequeña me contestó:

—¡Ese castigo lo hubiera deseado para mí!

Todo terminó bien; pero mi amigo quedó contrariado.

A la hora de costumbre entramos en el túnel. Yo volví a encontrar la cáscara de zapallo; pero ya mi amigo le había pegado una etiqueta para que la sacaran del mostrador. Después empecé a tocar una gran masa de material arenoso. Aquello no me interesó; me distraje pensando que pronto se encendería la luz de la primera mujer; pero mis manos seguían distraídas en la masa. Después toqué unos géneros con flecos y de pronto me di cuenta de que eran guantes. Me quedé pensando en el significado que eso tenía para las manos y en que se trataba de una sorpresa para ellas y no para mí. Mientras tocaba un vidrio se me ocurrió que las manos querían probarse los guantes. Me dispuse a hacerlo; pero me detuve de nuevo; yo parecía un padre que no quisiera consentirle a sus hijas todos los caprichos. Y enseguida me empezó a crecer otra sospecha. Mi amigo estaba demasiado adelantado en aquel mundo de las manos. Tal vez él les habría hecho desarrollar inclinaciones que le permitieron vivir una vida demasiado independiente. Pensé en la harina que con tanto gusto mis manos habían tocado en la sesión anterior y me dije: «a las manos les gusta la harina cruda». Entonces hice lo posible por dejar esa idea y volví al vidrio que había tocado antes; detrás tenía un soporte. ¿Aquello sería un retrato? ¿Y cómo podía saberse? También podría ser un espejo... Peor todavía. Me encontraba con la imaginación engañada y con cierta burla de la oscuridad. Casi enseguida vi el resplandor de la primera muchacha. Y no sé por qué, en ese instante, pensé en la

masa de material que toqué al principio y comprendí que era la cabeza del león. Mi amigo le estaba diciendo a una muchacha:

—¿Qué es esto? ¿Una cabeza de muñeca?... ¿un perro?... ¿una gallina?

—No —le contestaron—; es una de aquellas flores amarillas que...

Él la interrumpió:

—¿Ya no les he dicho que no traigan nada?...

La muchacha dijo:

—¡Estúpido!

—¿Cómo? ¿Quién eres tú?

—Yo soy Julia —dijo una voz decidida.

—Nunca más traigas nada en las manos —contestó débilmente mi amigo.

Cuando él volvió al mostrador, me dijo:

—Me gusta saber que entre esta oscuridad hay una flor amarilla.

En ese momento sentí que me rozaban el saco y mi primer pensamiento fue para los guantes y como si ellos pudieran andar solos. Pero casi simultáneamente pensé en alguna persona. Entonces le dije a mi amigo:

—Alguien me ha rozado el saco.

—Absolutamente imposible. Es una alucinación tuya. ¡Suele ocurrir eso en el túnel!

Y cuando menos lo esperábamos oímos un viento tremendo. Mi amigo gritó:

—¿Qué es eso?

Lo curioso era que oíamos el viento pero no lo sentíamos en las manos ni en la cara. Entonces Alejandro dijo:

—Es una máquina para imitar el viento que me prestó el utilero de un teatro.

—Muy bien —dijo mi amigo—, pero eso no es para las manos...

Se quedó callado unos instantes y de pronto preguntó:

—¿Quién hizo andar la máquina?

—La primera muchacha: fue para allá después que usted la tocó.

—¡Ah! —dije yo—, ¿viste? Fue ella quien me rozó.

Esa misma noche, mientras cambiaba los discos, me dijo:

—Hoy tuve mucho placer. Confundía los objetos, pensaba en otros distintos y tenía recuerdos inesperados. Apenas empecé a mover el cuerpo en la oscuridad me pareció que iba a tropezar con algo raro, que mi cuerpo empezaría a vivir de otra manera y que mi cabeza estaba a punto de comprender algo importante. Y de pronto, cuando había dejado un objeto y mi cuerpo se dio vuelta para ir a tocar una cara, descubrí quién me había estafado en un negocio.

Yo fui a mi cuarto y antes de dormir pensé en unos guantes de gamuza apenas abultados por unas manos de mujer. Después yo sacaría los guantes como si desnudara las manos. Pero mientras pasaba al sueño los guantes iban siendo cáscaras de bananas. Y ya haría mucho rato que estaba dormido cuando sentí que

unas manos me tocaban la cara. Me desperté gritando, estuve unos instantes flotando en la oscuridad y por fin me di cuenta que había tenido una pesadilla. Mi amigo subió corriendo la escalera y me preguntó:

—¿Qué te pasa?

Yo le empecé a decir:

—Tuve un sueño...

Pero me detuve; no quise contarle el sueño porque temí que pudiera ocurrírsele tocarme la cara. Él se fue enseguida y yo me quedé despierto; pero al poco rato oí abrir despacito la puerta y grité con voz descompuesta:

—¿Quién es?

Y en ese mismo instante oí pezuñas que bajaban la escalera. Cuando mi amigo subió de nuevo le dije que él había dejado la puerta abierta y que había entrado un perro. Él empezó a bajar la escalera.

El sábado siguiente, apenas habíamos entrado al túnel, se sintieron unos quejidos mimosos y yo pensé en un perrito. Alguna de las muchachas se empezó a reír y enseguida nos reímos todos. Mi amigo se enojó mucho y dijo palabras desagradables; todos nos callamos inmediatamente; pero en un intervalo que se produjo entre las palabras de mi amigo, se oyeron con más fuerza los quejidos del perrito y todos nos volvimos a reír. Entonces mi amigo gritó:

—¡Váyanse todos! ¡Afuera! ¡Que salgan todos!

Los que estábamos cerca le oímos jadear; y enseguida, con voz más débil, y como escondiendo la cara en la oscuridad, le oímos decir:

—Menos Julia.

A mí se me ocurrió algo que no pude dejar de hacer: quedarme en el túnel. Mi amigo esperó que salieran todos. Después, desde lejos, Julia empezó a hacer señales con su linterna. La luz aparecía a intervalos regulares, como la de un faro, mi amigo caminaba pisando fuerte y yo trataba de hacer coincidir el ruido de mis pasos con los de él. Cuando estuve cerca de Julia, ella decía:

—¿Usted recuerda otras caras cuando toca la mía?

Él hizo zumbir un rato la «s» antes de decir «sí». Y enseguida agregó:

—... es decir... Ahora pienso en una vienesa que estaba en París.

—¿Era amiga suya?

—Yo era amigo del esposo. Pero una vez a él lo tiró un caballo de madera...

—¿Usted habla en serio?

—Te explicaré. Resulta que él era débil y una tía rica que vivía en provincias le pedía que hiciera gimnasia. Ella lo había criado. Él le enviaba fotografías vestido en traje de deportes; pero nunca hacía otra cosa que leer. Al poco tiempo de casado quiso sacarse una fotografía montado a caballo. Él estaba muy orgulloso con su sombrero de alas anchas; pero el caballo era de madera carcomida por la polilla; de pronto se le rompió una pata, y enseguida se cayó el jinete y se rompió un brazo.

Julia se rio un poco y él siguió:

—Entonces, con ese motivo, fui a la casa y conocí a la señora... Al principio ella me hablaba con una sonrisa burlona. El marido estaba con el brazo colgado y rodeado de visitas. Ella le trajo caldo y él dijo que estando así no tenía ningún apetito. Todas las visitas dijeron que realmente ocurría eso cuando se estaba así. Yo pensé que todos los concurrentes habían tenido fracturas y me los imaginé en la penumbra que había en aquella pieza con piernas y brazos de blanco y abultados por la vendas.

(Cuando menos lo esperábamos volvimos a oír los gemidos del perrito y Julia se rio. Yo temí que mi amigo lo fuera a buscar y tropezara conmigo. Pero a los pocos instantes siguió el relato).

—Cuando él pudo levantarse caminaba despacio y con el brazo en cabestrillo. Visto de atrás, con una manga del saco puesta y la otra no, parecía que llevara un organillo y adivinara la suerte. Él me invitó a ir al sótano para traer una botella del mejor vino. La señora no quiso que fuera solo. Adelante iba él, llevaba una vela; la llama quemaba las telas y las arañas huían; detrás iba ella, y después iba yo...

Mi amigo se detuvo y Julia le preguntó:

—Usted dijo hace unos instantes que esa señora, al principio, tenía para usted una risa burlona. ¿Y después?

Mi amigo empezó a incomodarse:

—No era burlona solamente conmigo; ¡yo no dije eso!

—Usted dijo que era así al principio.

—Bueno... y después siguió como al principio.

El perrito gimió y Julia dijo:

—No crea que eso me preocupa; pero... me ha dejado la cara ardiendo.

Oí arrastrar el reclinatorio y los pasos de ellos al salir y cerrar la puerta. Entonces yo corrí y me apresuré a golpear la puerta con los puños y con un pie. Mi amigo abrió y preguntó:

—¿Quién es?

Yo le contesté y él tartamudeó para decirme:

—No quiero que vengas nunca más al túnel...

Iba a agregar algo, pero prefirió irse.

Esa noche yo tomé el ómnibus con las muchachas y Alejandro; ellos iban adelante y yo detrás. Ninguno de ellos me miraba y yo viajaba como un traicionero.

A los pocos días mi amigo vino a mi casa; era de noche y yo ya me había acostado. Él me pidió disculpas por hacerme levantar y por lo que me había dicho a la salida del túnel. A pesar de mi alegría, él estaba preocupado. Y de pronto me dijo:

—Hoy fue al bazar el padre de Julia: no quiere que le toque más la cara a la hija; pero me insinuó que él no me diría nada si hubiera compromiso. Yo miré a Julia y en ese momento ella tenía los ojos bajos y se estaba raspando el barniz de una uña.

Entonces me di cuenta que la quería.

—Mejor —le contesté yo—. ¿Y no te puedes casar con ella?

—No. Ella no quiere que toque más caras en el túnel.

Mi amigo estaba sentado con los codos apoyados en las rodillas y de pronto escondió la cara; en ese instante me pareció tan pequeña como la de un cordero. Yo le fui a poner mi mano en un hombro y sin querer toqué su cabeza crespa. Entonces pensé que había rozado un objeto del túnel.



Mi primer concierto



El día de mi primer concierto tuve sufrimientos extraños y algún conocimiento imprevisto de mí mismo. Me había levantado a las seis de la mañana. Esto era contrario a mi costumbre, ya que de noche no sólo tocaba en un café sino que tardaba en dormirme. Y algunas noches al llegar a mi pieza y encontrarme con un pequeño piano negro que parecía un sarcófago, no podía acostarme y entonces salía a caminar. Así me había ocurrido la noche antes del concierto. Sin embargo, al otro día me encerré desde muy temprano en un teatro vacío. Era más bien pequeño y la baranda de la tertulia estaba hecha de columnas de latón pintadas de blanco. Allí sería el concierto. Ya estaba en el escenario el piano; era viejo, negro y lo rodeaban papeles rojos y dorados: representaban una sala. Por algunos agujeros entraban rayos de sol empolvados y en el techo el aire inflaba telas de araña. Yo tenía desconfianza de mí, y aquella mañana me puse a repasar el programa como el que cuenta su dinero porque sospecha que en la noche lo han robado. Pronto me di cuenta que yo no poseía todo lo que pensaba. La primera sospecha la había tenido unos días antes; fue en el momento de comprometer mi palabra con los dueños del teatro; me vino un calor extraño al estómago y tuve el presentimiento de un peligro inmediato. Reaccioné yendo a estudiar enseguida; pero como tenía varios días por delante, pronto empecé a calcular con el mismo error de siempre lo que podría hacer con el tiempo que me quedaba. Sólo en la mañana del concierto me di cuentas de todas las concesiones que me hacía cuando estudiaba y que ahora, no sólo no había llegado a lo que quería, sino que no lo alcanzaría ni con un año más de estudio. Pero donde más sufría, era en la memoria. En cualquier pasaje que se me ocurriera comprobar si podía hacer lentamente todas las notas, me encontraba con que en ningún caso las recordaba. Estaba desesperado y me fui a la calle. A la vuelta de una esquina me encontré con un carro que tenía a los costados dos grandes carteles con mi nombre en letras inmensas. Aquello me descompuso más. Si las letras hubieran sido más chicas, tal vez mi compromiso hubiera sido menor;

entonces volví al teatro, traté de estar sereno y pensar en lo que haría. Me había sentado en la platea y miraba el escenario, donde el piano estaba solo y me esperaba con su negra tapa levantada.

A poca distancia de mi asiento estaban las butacas donde acostumbraban a sentarse dos hermanos míos; y detrás de ellos se sentaba una familia que había criticado, horrorizada, un concierto en que habían tomado parte muchachas de allí; en pleno escenario las muchachas se agarraban la cabeza y después se retiraban del piano buscando la salida; parecían gallinas asustadas. Fue en el instante de recordar eso, cuando a mí se me ocurrió por primera vez ensayar la presentación de un concierto en lo que él tuviera de teatral. Primero revisé bien todo el teatro para estar seguro de que nadie me vería y enseguida empecé a ensayar la cruzada del escenario; iba desde la puerta del decorado hasta el piano. La primera vez entré tan ligero como un repartidor apurado que va a dejar la carne encima de una mesa. Ésa no era la manera de resolver las cosas. Yo tendría que entrar con la lentitud del que va a dar el concierto vigésimo cuarto de la decimonovena temporada; casi con aburrimiento; y no debía lanzarme cuando mi vanidad estuviera asustada; debía dar la impresión de llevar con descuido, algo propio, misterioso, elaborado en una vida desconocida. Empecé a entrar lentamente; supuse con bastante fuerza la presencia del público y me encontré con que no podía caminar bien y que al poner atención en mis pasos yo no sabía cómo caminaba yo; entonces traté de pasear distraído por otro lado que no fuera el escenario y de copiarme mis propios pasos. Algunas veces pude sorprenderme descuidado; pero aun cuando llevaba el cuerpo flojo y quería ser natural, experimentaba distintas maneras de andar: movía las caderas como un torero, o iba duro como si llevara una bandeja cargada, o me inclinaba hacia los lados como un boxeador.

Después me encontré con otra dificultad grande: las manos. Ya me había parecido feo que algunos concertistas, en el momento de saludar al público, dejaran colgar y balancearse los brazos, como si fueran péndulos. Ensayé caminar llevándolos al mismo ritmo que los pasos; pero eso resultaba mejor para una parada militar. Entonces se me ocurrió algo que por mucho tiempo creí novedoso; entraría tomándome el puño izquierdo con la mano derecha, como si fuera abrochándome un gemelo. (Años después un actor me dijo que aquello era una vulgaridad y que la llamaban «la pose del bailarín»; entonces, riéndose, imitó los pasos de una danza y alternativamente te iba tomando el puño izquierdo con la mano derecha y después el puño derecho con la mano izquierda).

Ese día almorcé apenas y pasé toda la tarde en el escenario. A la nohecita vino el electricista y combinamos las penumbras de la sala y la escena. Después me probé el smoking que me había regalado un amigo; era muy chico y me dejó inmobilizado; con él hubiera tenido que dar por inútiles todos los ensayos de naturalidad y soltura; además, en cualquier momento podía rompérsese. Por fin

decidí utilizar mi traje de calle; todo tendría más naturalidad; claro que tampoco me parecía bien lo que fuera demasiado familiar; yo hubiera querido levantar, al mismo tiempo, algo extraño; pero yo estaba muy cansado y sentía en las axilas las lastimaduras que me había dejado el smoking. Entonces me fui a esperar la hora del concierto en la penumbra de la platea. Apenas me quedaba un instante quieto me volvía el empecinamiento de querer recordar las notas de un pasaje cualquiera; era inútil que tratara de desecharlo; el único alivio consistía en ir a buscar la música y fijarme en las notas.

Un rato antes del concierto llegaron los dos hermanos amigos míos y el afinador. Les dije que me esperaran un momento y me encerré en el camarín, porque si no hubiese terminado el pasaje que repasaba no hubiera tenido un instante de tranquilidad. Después, cuando hablara con ellos, tendría la atención ocupada y no empezaría a recordar ningún otro pasaje. Todavía no había nadie en la sala. Uno de ellos se asomó a la puerta del decorado y miró el piano negro como si se tratara de un féretro. Y después todos me hablaban tan bajo como si yo fuera el deudo más allegado al muerto. Cuando empezó a entrar la gente, hicimos pequeños agujeros en el decorado y mirábamos al público un poco agachados y como desde una trinchera. A veces el piano, como un gran cañón, impedía ver una zona grande de la platea. Yo iba a ver un poco por los agujeros de los otros como un oficial que les fuera dando órdenes. Deseaba que hubiera poca gente porque así el desastre se comentaría menos; además habría un promedio menor de entendidos. Y todavía tendría en mi favor todo lo que había ensayado en escena para la gente que no pudiera juzgar directamente la música. Y aun los que encendieran poco, dudarían. Entonces empecé a envalentonarme y a decirles a mis amigos:

—¡Parece mentira! ¡La indiferencia que hay para estas cosas! ¡Cuántos sacrificios inútiles!

Después empezó a venir más gente y yo me sentí aflojar; pero me frotaba las manos y les decía:

—Menos mal, menos mal.

Parecía que ellos también tuvieran miedo. Entonces yo, en un momento dado, hice como que recién me daba cuenta que ellos podrían estar preocupados y empecé a hablarles subiendo la voz:

—Pero, díganme una cosa... ¿Ustedes están preocupados por mí? ¿Ustedes creen que es la primera vez que me presento en público y que voy a ir al piano como si fuera a un instrumento de tortura? ¡Ya lo verán! Hasta ahora me callé la boca. Pero esperaba esta noche para después decirles, a esas profesoras que charlan, cómo «un pianista de café» —yo había ido contratado a tocar en un café— puede dar conciertos; porque ellas no saben que puede ocurrir lo contrario, que en este país un pianista de concierto tenga que ir a tocar a un café.

Aunque mi voz no se oía desde la sala, ellos trataron de calmarme.

Ya era la hora; mandé tocar la campana y le pedí a mis amigos que se fueran a la platea. Antes de irse me dijeron que vendrían al final y me transmitirían los comentarios. Di orden al electricista de dejar la sala en penumbra; hice memoria de los pasos, me tomé el gemelo del puño izquierdo con la mano derecha y me metí en el escenario como si entrara en el resplandor próximo a un incendio. Aunque miraba mis pasos desde arriba, desde mis ojos, era más fuerte la suposición con que me representaba mi manera de caminar vista desde la platea, y me rodeaban pensamientos como pajarracos que volaran obstaculizándome el camino; pero yo caminaba con fuerza y trataba de ver cómo mis pasos cruzaban el escenario.

Había llegado a la silla y todavía no aparecían los primeros aplausos. Al fin llegaron y tuve que inclinarme a saludar interrumpiendo el movimiento con que había empezado a sentarme. A pesar de este pequeño contratiempo traté de seguir desarrollando mi programa. Miré al público de una manera más bien general y distraída; pero alcancé a ver en la penumbra el color blancuzco de las caras como si hubieran sido de cáscaras de huevo. Y encima del terciopelo de la baranda hecha de columnitas de latón pintadas de blanco vi sembrados muchos pares de manos. Entonces yo puse las mías en el piano, dejé escapar acordes repetidos velozmente y enseguida me volví a quedar quieto. Después, y según mi programa, debía mirar unos instantes el teclado como para concentrar el pensamiento y esperar la llegada de la musa o del espíritu del autor. —Era el de Bach y debía estar muy lejano—. Pero siguió entrando gente y tuve que cortar la comunicación. Aquel inesperado descanso me reconfortó; volví a mirar a la sala y pensé que estaba en un mundo posible. Sin embargo, al pasar unos instantes sentí que me iba a alcanzar aquel miedo que había dejado atrás hacía un rato. Traté de recordar las teclas que intervenían en los primeros acordes; pero enseguida tuve el presentimiento de que por ese camino me encontraría con algún acorde olvidado. Entonces me decidí a atacar la primera nota. Era una tecla negra; puse el dedo encima de ella y antes de bajarla tuve tiempo de darme cuenta que todo iba a empezar, que estaba preparado y que no debía demorar más. El público hizo un silencio como el vacío que se siente antes del accidente que se ve venir. Sonó la primera nota y parecía que hubiera caído una piedra en un estanque. Al darme cuenta que aquello había ocurrido sentí como una señal que me ofuscó y solté un acorde con la mano abierta que sonó como una cachetada. Seguí trabado en la acción de los primeros compases. De pronto me incliné sobre el piano, lo apagué bruscamente y empecé a picotear un «pianísimo» en los agudos. Después de este efecto se me ocurrió improvisar otros. Metía las manos en la masa sonora y la moldeaba como si trabajara con una materia plástica y caliente; a veces me detenía modificando el tiempo de rigor y ensayaba dar otra forma a la masa; pero cuando veía que estaba a punto de enfriarse, apresuraba el movimiento y la volvía a encontrar caliente. Yo me sentía en la cámara de una mago. No sabía qué sustancias había mezclado él para levantar este

fuego; pero yo me apresuraba a obedecer apenas él me sugería una forma. De pronto caía en un tiempo lento y la llama permanecía serena. Entonces yo levantaba la cabeza inclinada hacia un lado y tenía la actitud de estar hincado en un reclinatorio. Las miradas del público me daban sobre la mejilla derecha y parecía que me levantarían ampollas. Apenas terminé estallaron los aplausos. Yo me levanté a saludar con parsimonia, pero tenía una gran alegría. Cuando me volví a sentar seguía viendo las columnitas de la tertulia y las manos aplaudiendo.

Todo ocurría sin novedad hasta que llegué a una «Cajita de Música». Yo había corrido la silla un poco hacia los agudos para estar más cómodo; y las primeras notas empezaron a caer como gotas al principio de una lluvia. Estaba seguro que aquella pieza no iba más mal que las anteriores. Pero de pronto sentí en la sala murmullos y hasta creí haber oído risas. Empecé a contraerme como un gusano, a desconfiar de mis medios y a entorpecerlos. También creí haber visto moverse una sombra alargada sobre el piso del escenario. Cuando pude echar una mirada fugaz me encontré con que realmente había una sombra; pero estaba quieta. Seguí tocando y seguían en la sala los murmullos. Aunque no miraba, ahora veía que la sombra hacía movimientos. No iba a pensar en nada monstruoso; ni siquiera en que alguien quisiera hacerme una broma. En un pasaje relativamente fácil vi que la sombra movía un largo brazo. Entonces miré y ya no estaba más. Volví a mirar enseguida y vi un gato negro. Yo estaba por terminar la pieza y la gente aumentó el murmullo y las risas. Me di cuenta que el gato se estaba lavando la cara. ¿Qué haría con él? ¿Lo llevaría para adentro? Me pareció ridículo. Terminé, aplaudieron y al pararme a saludar sentí que el gato me rozaba los pantalones. Yo me inclinaba y sonreía. Me senté y se me ocurrió acariciarlo. Pasó el tiempo prudente antes de iniciar la obra siguiente y no sabía qué hacer con el gato. Me parecía ridículo perseguirlo por el escenario y ante el público. Entonces me decidí a tocar con él al lado; pero no podía imaginar, como antes, ninguna forma que pudiera realizar o correr detrás de ninguna idea: pensaba demasiado en el gato. Después pensé en algo que me llenó de temor. En la mitad de la obra había unos pasajes en que yo debía dar zarpazos con la mano izquierda; era del lado del gato y no sería difícil que él también saltara sobre el teclado. Pero antes de llegar allí me había hecho esta reflexión: «Si el gato salta, le echarán las culpas a él de mi mala ejecución». Entonces me decidí a arriesgarme y a hacer locuras. El gato no saltó; pero yo terminé la pieza y con ella la primera parte del concierto. En medio de los aplausos miré todo el escenario; pero el gato no estaba.

Mis amigos, en vez de esperar el final, vinieron a verme en el intervalo y me contaron los elogios de la familia que se sentaba detrás de ellos y que tanto había criticado en el concierto anterior. También habían hablado con otros y habían resuelto darme un pequeño lunch después del concierto.

Todo terminó muy bien y me pidieron dos piezas fuera del programa. A la salida

y entre un montón de gente, sentí que una muchacha decía: «Cajita de Música, es él».



Mur



Hace muchos años, al principio de un verano, yo fui a una pequeña ciudad para dar una conferencia. Como la llevaba escrita y no tenía preocupaciones, me propuse ser feliz. Allí había una feria ganadera y los hoteles estaban llenos; me tocó dormir con paisanos que conversaban a oscuras. Hablaban de los campos que convenían a sus animales, y me dormí cansado de imaginar vacas pastando en lugares distintos. Al otro día, después de la conferencia, un amigo me dijo:

—Mañana me voy para Montevideo, pero ya te conseguí una pieza de hotel donde dormirás con un muchacho que no habla ni de noche ni de día.

Y señalando a un joven que fumaba frente a un vidrio biselado —sólo al otro día me di cuenta de que él echaba el humo sobre el vidrio— mi amigo le gritó:

—Che, Mur...

Mientras el joven venía hacia nosotros, yo dije:

—¡Qué nombre!... ¡Mur!

—No se llama Mur. Primero le decíamos «Murciélago», y después, Mur.

No tuve tiempo de preguntarle por qué le llamaban así. Mur venía trayendo la cabeza levantada y una gran nariz violácea que parecía decir: «¿Y?».

Después de las primeras palabras mi amigo tomó por una punta la pequeña moña de la corbata de Mur y con un suave tirón se la deshizo. El otro soportó la broma con una sonrisa simpática y se fue hasta un espejo para hacerse la moña. No recuerdo si en esa ocasión echó el humo del cigarrillo contra el espejo. Al poco rato mi amigo se fue para su casa y Mur y yo empezamos a caminar —más bien lentamente— hacia el hotel. Después de haber andado algunas cuabras, él me dijo:

—Usted no tiene que acomodar sus pasos al compás de los míos, soy yo quien debe seguir el ritmo de los suyos.

—Ésta es mi manera de caminar —le contesté.

Pero él hizo una sonrisa y nada más. Yo sentí necesidad de complacerlo y empecé a dar pasos largos y a balancearme hacia los costados. Al llegar al hotel tenía un

poco de malestar en los riñones. El cuarto de él era grande y ya nos esperaban dos camitas vestidas de celeste. En un gran lavatorio antiguo de madera negra, había una palangana de porcelana blanca. Veía salir el agua del labio grueso de la parra y el asa fresca me llenaba toda la mano. Después de lavarme vi a Mur sentado a una gran mesa redonda y fumando con los ojos bajos. Primero yo sentí necesidad de romper el silencio con alguna palabra; pero después pensé en esa costumbre mía como en una debilidad y decidí callarme la boca. De pronto Mur miró hacia un lado de la mesa y echó humo al pie de un retrato; en él había una mujer que miraba el cielo; y cuando el humo subía, los ojos de ella parecían ventanas de una casa en un principio de incendio. Entonces Mur me dijo:

—Le presento a mi novia.

Yo hice una cortesía un poco en broma y al levantar la cabeza vi, colgando en la pared, un fuelle; estuve luchando con la curiosidad de preguntarle para qué lo utilizaba; pero en un momento Mur arrastró la silla con violencia y empezó a decir:

—Nos van a dejar sin cena...

Y los dos salimos de la habitación casi atropellándonos.

Esa noche en la mesa él no pidió vino. Comía silenciosamente y de pronto me dijo:

—Estuvo bien su conferencia...

—¡Ah! Me alegro...

—Espéreme un momento; no he terminado de hablar. Usted dijo una cosa que no es de mi gusto.

—¿Cuál?

—Lo de un poeta que citó.

—«¿Es más interesante el más miserable de los hombres que el más maravilloso de los árboles?».

—Eso mismo, a mí me gusta mucho más una plantita que muchos hombres.

—Está bien.

Y al rato me preguntó:

—¿Usted sabe quién soy?

Puse cara de no saber.

—El portero del banco —me dijo—. Yo antes era auxiliar; pero un día les pedí el puesto de portero. Entonces me dijeron que eso era un mal ejemplo; y después me mandaron a campaña, donde nadie sabe que fui auxiliar. Le estoy dando los datos porque si usted escribe ese cuento sobre mí...

Yo lo miré estupefacto.

—Cómo, ¿usted no le dijo a Rafael que iba a escribir...?

Empecé a negar con la cabeza.

—¡Pero! —dijo él, riéndose—. ¡Este Rafael! Y al rato insistió: —Mire, yo sé por qué se lo digo; usted podría hacer un cuento conmigo.

Yo no sabía como esquivarlo.

—No sé si realmente podría escribirlo. Además usted tiene novia; y generalmente a ellas nos les gusta todo lo que se dice de su enamorado.

Por esa noche no insistió. Yo me fui a leer a la cama. Él se sentó en la mesa redonda y empezó a escribir y a echar humo sobre el papel. Antes de dormirme pensé en el apodo de Murciélagos. Me despertó, al rato, el ruido del fuelle. Mur había abierto apenas la ventana y con el fuelle corría el humo hacia la rendija. Entonces me vino a la memoria algo que decía mi abuela: «Fumaba como un murciélagos» y creí comprender el sobrenombre de Mur. Pero pronto hice otras conjeturas. Vi en los hombros desnudos de él dos mechones de vello tan abultados que parecían charreteras, la parte de la espalda que dejaba ver la camisilla de verano la tenía cubierta por una capa de pelo bastante espesa. Y yo pensé: «Los murciélagos tienen todo el cuerpo lleno de pelo». Esto ocurría un viernes de noche. Al otro día se levantó temprano para ir al banco y al acercarse al espejo para arreglarse la corbata echó el humo en el vidrio y recién entonces comprendí que el día anterior había echado humo en la puerta de cristales biselados. Esa mañana, por decirle algo, le pregunté:

—¿Así que usted prefirió ser portero?

—¡Ah! —dijo él—. Si se decide a escribir el cuento, ya sabrá por qué.

Después que se fue pensé en el gran deseo de Mur; pero todavía yo no estaba decidido. Él llegó a la una, del banco, y al sentarse en la mesa pidió una botella de vino.

Yo pedí otra, pero no la tomé toda. Él sí. Y mientras tanto yo pensaba: «A los murciélagos les gusta chupar la sangre». Cuando fuimos a la habitación, él encontró sobre su cama un ramo de flores y una cartita. Tomó el ramo, le echó una bocanada de humo y después hundió aquella enorme nariz violácea entre las flores y el humo. Cuando estaba leyendo la cartita vino una criada y le dijo:

—Hoy puede ir a la pieza 8.

Entonces yo me comedí:

—Si quiere utilizar esta pieza, yo...

—No, me interrumpió él, no tiene nada que ver.

Había arrugado las cejas; no sé si por mi pregunta o por lo que diría la cartita. En el momento en que yo salía me volvió a repetir que él no necesitaba pieza. Yo salí para arreglar otra conferencia en otro club. A la hora de cenar no lo vi; después fui al cine y cuando volví era más de media noche y él estaba dormido. A las dos de la madrugada me desperté por el ruido de una corneta de carnaval. Era él, había encendido la luz, se sonaba las narices con fuerza y me miraba por entre las ondas del pañuelo. Después empezó a leer, a fumar, y yo me di vuelta para el otro lado. Al rato me volvió a despertar el ruido del fuelle. Al otro día él fue a un paseo campestre desde temprano. En la tarde yo recorrí los suburbios de la ciudad y fui a

tomar vino a una taberna que quedaba cerca del cementerio. Salí de noche. Me sorprendió un auto que cruzó la vereda, de tierra, y entró en un terreno lleno de arbustos que había al lado del cementerio. Yo me quedé parado porque había oído gritar: «¡Mur!». El auto se detuvo a poca distancia, pero sólo bajó una mujer gorda y un hombre que no era Mur. Esa noche él no vino a cenar. Llegó tarde y yo le dije:

—Hoy creí haber oído su nombre dentro de un auto que pasó al lado del cementerio.

—No oyó mal —dijo él—, riéndose. —Pero sólo bajó... Él me interrumpió:

—Yo me quedé en el auto con mi muchacha; pero el otro domingo nosotros bajaremos a conversar entre los yuyos y la otra pareja quedará en el auto.

—¿Y a las muchachas no les hace mala impresión ese lugar?

—No; lo malo de la muerte no alcanza a llegar hasta el cementerio.

Entonces yo me dije definitivamente: «Ya sé por qué le dicen Murciélagos».

El lunes se reunió la comisión del club que decidiría mi conferencia; yo estaba nervioso y no me fijé en Mur. El martes él no vino a cenar; después lo encontré en la calle:

—Vamos a un café; tengo que hablarle.

Pidió una bebida cara. Yo pensé que tendría algo más que el sueldo de portero. Y de pronto me dijo:

—Se ha sabido lo del cementerio y acabo de pelearme con mi novia. ¿Sabe lo que significa eso?

—Caramba, comprendo. Pero todo pasará...

—No, no, no, eso significa que usted puede escribir el cuento; ahora, a ella, no se le importará nada.

Yo me reí, le miré la cara y se me desvaneció todo el sentido tenebroso que me sugería su apodo. Entonces le dije:

—Me alegro de que usted sea una persona tan clara.

—No sé lo que quiere decir —me contestó—, pero si deseo que escriba algo sobre mi vida es porque a mí me gusta ver las cosas turbias. ¿Usted tiene tiempo, ahora?

—Sí.

Y me acomodé recostándome en la pared y disimulando un suspiro. Él se detuvo antes de empezar; se preparó como para un hecho histórico y se emocionó. Yo también me conmoví inesperadamente y me dispuse a recibir su confesión. Viendo que transcurría demasiado tiempo traté de ayudarlo.

—¿En qué sentido le gustan las cosas turbias?

—Yo le dije ver las cosas turbias; es en el sentido de la vista. A veces pienso que me correspondería mejor un pintor.

—No crea —le dije para animarlo—, a todos los artistas nos gustan las cosas turbias.

—Escuche —dijo él sin haberme oído—, si yo miro esta botella de cerca con la luz del día y los ojos bien abiertos, la botella se vuelve demasiado material y pensaría en cómo la fabricaron y cómo es su contenido de una manera indiferente y hasta desagradable. Pero si la botella está en la mesa redonda de mi cuarto y yo la miro con luz escasa y un poco antes de dormirme, usted comprenderá que se trata de una botella muy distinta.

En ese instante me pareció que yo había recibido un mensaje inesperado y me empecé a preparar para hablar; pero él no me dejó y siguió diciendo:

—Bueno, una noche yo estaba muy aburrido y después de haber tomado una botella de vino vi la vida con luz difusa y desde la otra distancia; entonces sentí ternura por las casas, las mesas, los árboles y muchas otras cosas.

—¿Por personas también? —le interrumpí yo.

—De ninguna manera; esa noche yo separé para siempre las personas de las cosas.

—¿Y los animales?

—Mejor que las personas, pero ellos son cosas que se mueven, una casa y un árbol se quedan en el lugar donde uno los deja y sus sorpresas son más suaves. El otro día descubrí que siempre había mirado las calles de cerca y a medida que necesitaba pasar por ellas; pero nunca había visto el fondo de las calles; ni los pisos intermedios de las casas altas; entonces me encontré con una ciudad nueva y con ventanas que nadie había mirado. Al principio tropecé muchas veces con la gente y estuvieron a punto de pisarme muchos autos; pero después me acostumbré a agarrarme de un árbol para ver las calles y a detenerme largo rato antes de bajar una vereda y esperar que yo pudiera poner atención en los vehículos. El primer día llegué tarde al banco y creyeron que yo estaba enfermo. Y ya esa misma noche comprendí que el banco me comía la cabeza, que yo me obstinaba en meterme números en ella, como si se llenara de seres que debía hacer mover y proliferarse.

Después de un intervalo bajó los ojos como si estuviera avergonzado y agregó:

—Por eso quise ser portero.

Esperé un rato y entonces le dije:

—Yo no creo que usted se haya separado tanto de las personas; ya ve, está hablando conmigo...

—¡Ah! —me dijo él—, cuando usted daba la conferencia parecía una higuera que se arrancara, ella misma, los higos. Y además, usted siempre se queda en el mismo lugar.

Después se distrajo, echó una bocanada contra la botella y el humo también me envolvió a mí.

—Dígame, ¿por qué echa el humo sobre las cosas?, ¿será para verlas turbias?

—No; es costumbre...

Al poco rato fuimos a la pieza. Allí seguimos charlando y fumando hasta que

llenamos la habitación de humo. Mur se arriesgó a abrir un poco más la ventana; pero cuando se dirigía hacia la pared donde estaba colgado el fuelle, entró por la ventana un poco de viento y empezó a llevarse el humo, como si un fantasma lo manoteara.

En todas las otras noches él me siguió contando su vida y yo me propuse escribirla. Me quedé en aquella ciudad hasta el domingo. Pero el sábado a medio día entró en la pieza la criada y le dijo a Mur:

—Hoy puede ir a la pieza 14.

Yo volví al hotel al oscurecer; la dueña estaba hablando con unos recién llegados y me dijo:

—¿Quiere decirle a su compañero que me deje libre la pieza 14?

—¿Cómo no? Y él, ¿dónde está?

—¡Pero muchacho! ¡En la pieza 14!

Estaba cerrada y a oscuras. Apenas abrí la puerta se me vino encima una espesa nube de humo. Primero vi las colchas blancas, y después a Mur; estaba sentado a una mesa frente a dos botellas vacías. Lo llevé a su cama con dificultad. Él se reía tapándose los ojos y yo le decía:

—¡El vino es un elemento, para ver turbio, de primer orden!

Al otro día nos despedimos como grandes amigos. Yo vine a Montevideo, busqué a Rafael y le pregunté por qué le decían «murciélagos» a mi compañero de pieza.

—¡Ah!, ¿no sabés? Les tiene terror a los murciélagos y cree que entrarán por la ventana.



Nadie encendía las lámparas



Hace mucho tiempo leía yo un cuento en una sala antigua. Al principio entraba por una de las persianas un poco de sol. Después se iba echando lentamente encima de algunas personas hasta alcanzar una mesa que tenía retratos de muertos queridos. A mí me costaba sacar las palabras del cuerpo como de un instrumento de fuelles rotos. En las primeras sillas estaban dos viudas dueñas de casa; tenían mucha edad, pero todavía les abultaba bastante el pelo de los moños. Yo leía con desgano y levantaba a menudo la cabeza del papel; pero tenía que cuidar de no mirar siempre a una misma persona; ya mis ojos se habían acostumbrado a ir a cada momento a la región pálida que quedaba entre el vestido y el moño de una de las viudas. Era una cara quieta que todavía seguiría recordando por algún tiempo un mismo pasado. En algunos instantes sus ojos parecían vidrios ahumados detrás de los cuales no había nadie. De pronto yo pensaba en la importancia de algunos concurrentes y me esforzaba por entrar en la vida del cuento. Una de las veces que me distraje vi a través de las persianas moverse palomas encima de una estatua. Después vi, en el fondo de la sala, una mujer joven que había recostado la cabeza contra la pared; su melena ondulada estaba muy esparcida y yo pasaba los ojos por ella como si viera una planta que hubiera crecido contra el muro de una casa abandonada. A mí me daba pereza tener que comprender de nuevo aquel cuento y transmitir su significado; pero a veces las palabras solas y la costumbre de decirlas producían efecto sin que yo interviniera y me sorprendía la risa de los oyentes. Ya había vuelto a pasar los ojos por la cabeza que estaba recostada en la pared y pensé que la mujer acaso se hubiera dado cuenta; entonces, para no ser indiscreto, miré hacia la estatua. Aunque seguía leyendo, pensaba en la inocencia con que la estatua tenía que representar un personaje que ella misma no comprendería. Tal vez ella se entendería mejor con las palomas: parecía consentir que ellas dieran vueltas en su cabeza y se posaran en el cilindro que el personaje tenía recostado al cuerpo. De pronto me encontré con que había vuelto a mirar la cabeza que estaba recostada

contra la pared y que en ese instante ella había cerrado los ojos. Después hice el esfuerzo de recordar el entusiasmo que yo tenía las primeras veces que había leído aquel cuento; en él había una mujer que todos los días iba a un puente con la esperanza de poder suicidarse. Pero todos los días surgían obstáculos. Mis oyentes se rieron cuando en una de las noches alguien le hizo una proposición y la mujer, asustada, se había ido corriendo para su casa.

La mujer de la pared también se reía y daba vuelta la cabeza en el muro como si estuviera recostada en una almohada. Yo ya me había acostumbrado a sacar la vista de aquella cabeza y ponerla en la estatua. Quise pensar en el personaje que la estatua representaba; pero no se me ocurría nada serio; tal vez el alma del personaje también habría perdido la seriedad que tuvo en vida y ahora andaría jugando con las palomas. Me sorprendí cuando algunas de mis palabras volvieron a causar gracia; miré a las viudas y vi que alguien se había asomado a los ojos ahumados de la que parecía más triste. En una de las oportunidades que saqué la vista de la cabeza recostada en la pared, no miré la estatua sino a otra habitación en la que creí ver llamas encima de una mesa; algunas personas siguieron mi movimiento; pero encima de la mesa sólo había una jarra con flores rojas y amarillas sobre las que daba un poco de sol.

Al terminar mi cuento se encendió el barullo y la gente me rodeó; hacían comentarios y un señor empezó a contarme un cuento de otra mujer que se había suicidado. Él quería expresarse bien pero tardaba en encontrar las palabras; y además hacía rodeos y digresiones. Yo miré a los demás y vi que escuchaban impacientes; todos estábamos parados y no sabíamos qué hacer con las manos. Se había acercado la mujer que usaba esparcidas las ondas del pelo. Después de mirarla a ella, miré la estatua. Yo no quería el cuento porque me hacía sufrir el esfuerzo de aquel hombre persiguiendo palabras: era como si la estatua se hubiera puesto a manotear las palomas.

La gente que me rodeaba no podía dejar de oír al señor del cuento; él lo hacía con empecinamiento torpe y como si quisiera decir: «soy un político, sé improvisar un discurso y también contar un cuento que tenga su interés».

Entre los que oíamos había un joven que tenía algo extraño en la frente: era una franja oscura en el lugar donde aparece el pelo; y ese mismo color —como el de una barba tupida que ha sido recién afeitada y cubierta de polvos— le hacía grandes entradas en la frente. Miré a la mujer del pelo esparcido y vi con sorpresa que ella también me miraba el pelo a mí. Y fue entonces cuando el político terminó el cuento y todos aplaudieron. Yo no me animé a felicitarlo y una de las viudas dijo: «síentense, por favor». Todos lo hicimos y se sintió un suspiro bastante general; pero yo me tuve que levantar de nuevo porque una de las viudas me presentó a la joven del pelo ondeado: resultó ser sobrina de ella. Me invitaron a sentarme en un gran sofá para tres; de un lado se puso la sobrina y del otro el joven de la frente

pelada. Iba a hablar la sobrina, pero el joven la interrumpió. Había levantado una mano con los dedos hacia arriba —como el esqueleto de un paraguas que el viento hubiera doblado y dijo:

—Adivino en usted un personaje solitario que se conformaría con la amistad de un árbol.

Yo pensé que se había afeitado así para que la frente fuera más amplia, y sentí maldad de contestarle:

—No crea; a un árbol, no podría invitarlo a pasear.

Los tres nos reímos. Él echó hacia atrás su frente pelada y siguió:

—Es verdad; el árbol es el amigo que siempre se queda.

Las viudas llamaron a la sobrina. Ella se levantó haciendo un gesto de desagrado; yo la miraba mientras se iba, y sólo entonces me di cuenta que era fornida y violenta. Al volver la cabeza me encontré con un joven que me fue presentado por el de la frente pelada. Estaba recién peinado y tenía gotas de agua en las puntas del pelo. Una vez yo me peiné así, cuando era niño, y mi abuela me dijo: «Parece que te hubieran lambido las vacas». El recién llegado se sentó en el lugar de la sobrina y se puso a hablar.

—¡Ah, Dios mío, ese señor del cuento, tan recalcitrante!

De buena gana yo le hubiera dicho: «¿Y usted?, ¿tan femenino?». Pero le pregunté:

—¿Cómo se llama?

—¿Quién?

—El señor... recalcitrante.

—Ah, no recuerdo. Tiene un nombre patricio. Es un político y siempre lo ponen de miembro en los certámenes literarios.

Yo miré al de la frente pelada y él me hizo un gesto como diciendo: «¡Y qué le vamos a hacer!».

Cuando vino la sobrina de las viudas sacó del sofá al «femenino» sacudiéndolo de un brazo y haciéndole caer gotas de agua en el saco. Y enseguida dijo:

—No estoy de acuerdo con ustedes.

—¿Por qué?

—... y me extraña que ustedes no sepan cómo hace el árbol para pasear con nosotros.

—¿Cómo?

—Se repite a largos pasos.

Le elogiamos la idea y ella se entusiasmó:

—Se repite en una avenida indicándonos el camino; después todos se juntan a lo lejos y se asoman para vernos; y a medida que nos acercamos se separan y nos dejan pasar.

Ella dijo todo esto con cierta afectación de broma y como disimulando una idea

romántica. El pudor y el placer la hicieron enrojecer. Aquel encanto fue interrumpido por el femenino:

—Sin embargo, cuando es la noche en el bosque, los árboles nos asaltan por todas partes; algunos se inclinan como para dar un paso y echársenos encima; y todavía nos interrumpen el camino y nos asustan abriendo y cerrando las ramas.

La sobrina de las viudas no se pudo contener.

—¡Jesús, pareces Blancanieves!

Y mientras nos reíamos, ella me dijo que deseaba hacerme una pregunta y fuimos a la habitación donde estaba la jarra con flores. Ella se recostó en la mesa hasta hundirse la tabla en el cuerpo; y mientras se metía las manos entre el pelo, me preguntó:

—Dígame la verdad: ¿por qué se suicidó la mujer de su cuento?

—¡Oh!, habría que preguntárselo a ella.

—Y usted, ¿no lo podría hacer?

—Sería tan imposible como preguntarle algo a la imagen de un sueño.

Ella sonrió y bajó los ojos. Entonces yo pude mirarle toda la boca, que era muy grande. El movimiento de los labios, estirándose hacia los costados, parecía que no terminaría más; pero mis ojos recorrían con gusto toda aquella distancia de rojo húmedo. Tal vez ella viera a través de los párpados; o pensara que en aquel silencio yo no estuviera haciendo nada bueno, porque bajó mucho la cabeza y escondió la cara. Ahora mostraba toda la masa del pelo; en un remolino de las ondas se le veía un poco de la piel, y yo recordé a una gallina que el viento le había revuelto las plumas y se le veía la carne. Yo sentía placer en imaginar que aquella cabeza era una gallina humana, grande y caliente; su calor sería muy delicado y el pelo era una manera muy fina de las plumas.

Vino una de las tías —la que no tenía los ojos ahumados— a traernos copitas de licor. La sobrina levantó la cabeza y la tía le dijo:

—Hay que tener cuidado con éste; mira que tiene ojos de zorro.

Volví a pensar en la gallina y le contesté: ¡Señora! ¡No estamos en un gallinero!

Cuando nos volvimos a quedar solos y mientras yo probaba el licor —era demasiado dulce y me daba náuseas—, ella me preguntó:

—¿Usted nunca tuvo curiosidad por el porvenir?

Había encogido la boca como si la quisiera guardar dentro de la copita.

—No, tengo más curiosidad por saber lo que le ocurre en este mismo instante a otra persona; o en saber qué haría yo ahora si estuviera en otra parte.

—Dígame, ¿qué haría usted ahora si yo no estuviera aquí?

—Casualmente lo sé: volcaría este licor en la jarra de las flores.

Me pidieron que tocara el piano. Al volver a la sala la viuda de los ojos ahumados estaba con la cabeza baja y recibía en el oído lo que la hermana le decía con insistencia. El piano era pequeño, viejo y desafinado. Yo no sabía qué hacer;

pero apenas empecé a probarlo la viuda de los ojos ahumados soltó el llanto y todos nos callamos. La hermana y la sobrina la llevaron para adentro; y al ratito vino la sobrina y nos dijo que su tía no quería oír música desde la muerte de su esposo, se habían amado hasta llegar a la inocencia.

Los invitados empezaron a irse. Y los que quedamos hablábamos en voz cada vez más baja a medida que la luz se iba. Nadie encendía las lámparas.

Yo me iba entre los últimos, tropezando con los muebles, cuando la sobrina me detuvo:

—Tengo que hacerle un encargo.

Pero no me dijo nada: recostó la cabeza en la pared del zaguán y me tomó la manga del saco.



Narraciones incompletas



Libro sin tapas. 1929

AL DOCTOR CARLOS VAZ FERREIRA



Éste libro es sin tapas porque es abierto y libre: se puede escribir antes y después de él.

Libro sin tapas. 1929

PRÓLOGO



A la última religión se le termina la temporada. A los hombres de ciencia se les aclara el epílogo que sospechaban. Los jóvenes, vigorosos y deseosos de emociones nuevas, tienen el espíritu maduro para recibir el tarascón de una nueva religión. Todo esto ha sido previsto como las demás veces. Se ha empezado a ensayar la parte más esencial, más atrayente, más fomentadora y más imponente de la nueva religión: el castigo. El castigo de acuerdo con las leyes de la religión última; con el caminito de la moral, que ha de ser el más derecho, el único, el más genial de cuantos han creado los estetas que han impuesto su sistema nervioso como modelo de los demás sistemas nerviosos.

Tenemos muchos datos. A los locos nos tienen mucha confianza en estas cosas. Escribiremos sólo algunos de los datos del primer ensayo y dejaremos muy especialmente a la orilla del plato los de la formación del jurado de los Dioses.

Libro sin tapas



I

El jurado de los Dioses logró reunirse. En esto fueron inferiores a los católicos porque conviene que en religión mande «Un Solo Dios Verdadero».

El primer ejemplar estaba pronto a someterse. El pobre muerto había sido egoísta. Jamás se preocupó del dolor ajeno. Jamás dejó de pensar en sí mismo. Fue un hombre tranquilo. Todo esto pareció mal al jurado y decidieron por unanimidad castigar al muerto: lo colgaron de las manos al anillo de Saturno; le dieron un gran poder de visión y de inteligencia para que viera lo que ocurría en la Tierra; le dieron libertad para que se interesara cuanto quisiera por lo que pasaba en la Tierra, pero si pensaba en sí mismo, se le aflojarían las manos y se desprendería del anillo.

Libro sin tapas



II

Los primeros tiempos fueron horribles. De repente se quedaba agarrado de una mano, de dos dedos, pero en seguida atinaba a prenderse con la otra mano. Hacía esfuerzos sobrehumanos para no pensar en sí mismo. De pronto se quedaba mirando fijo a la Tierra y eso le distraía un poco. Lo primero que le distrajo absolutamente sin tener que preocuparse de las manos ni de sí mismo, fue muy curioso: estaba mirando fijo a la Tierra y se le ocurrió pensar por qué daría vueltas y más vueltas. Así pasó mientras la Tierra dio treinta vueltas.

Libro sin tapas



III

Ya no podía más de aburrido, de pensar siempre lo mismo sin hallar solución. A veces le venía una esperancita de solución y aprovechaba a ponerse contento antes que se diera cuenta que no había encontrado solución. Entonces, durante la alegría de la esperancita movía alternativamente las piernas.

Libro sin tapas



IV

Al mucho tiempo de aburrirse de no encontrar solución se dio cuenta que la Tierra además de las vueltas sobre sí misma, daba otras vueltas alrededor del sol: vuelta a las esperancitas y vuelta a volver a aburrirse. Pero a medida que pasaba el tiempo y se preocupaba de los demás, se le aguzaba la visión y la inteligencia. Por eso descubrió nuevamente, que los animales y los hombres, al mismo tiempo que seguían a la Tierra en sus dos clases de vueltas, daban otras dos clases de vuelta más: unas para conseguir qué comer y otras alrededor de las hembras.

Libro sin tapas



V

La visión y la inteligencia seguían aguzándosele. Esto le libraba en muchos momentos del aburrimiento y de pensar en sí mismo. Cada vez se internaba más en los problemas de la Ti erra. Se diría que progresaba: el progreso lo hacía distinto, lo hacía más visual y más inteligente, pero no se sabía si le suprimía dolor. La complejidad progresiva le quitaba dolor de aburrimiento y de esfuerzo en no pensar en sí mismo. Pero nacían nuevos dolores: los dolores de no hallar solución, ahora que le crecía el interés por la Ti erra y que no tenía más remedio que dejárselo crecer, porque si dejaba de mirar fijo y de pensar en la Ti erra, le amargaba el pensamiento de sí mismo y se descolgaría.

¡Y ni siquiera podía pensar qué sería de él si se descolgaba y si se le importaría o no descolgarse!

Libro sin tapas



VI

Ya tenía una inmensa suma de «por qué», ¿por qué la Ti erra daba vueltas sobre sí misma?, ¿por qué además daba grandes vueltas alrededor del sol?, ¿por qué los hombres tenían que dar vueltas alrededor de los alimentos y comer para no morir?, ¿por qué daban vueltas alrededor de las hembras? Le cruzó la idea semisolución de que la Ti erra y los hombres hacían todo eso para no aburrirse. ¡Qué bien le hubiera venido ahora un pequeño descansito! A pesar de la alegría y el placer último seguía colgado; además no tenía más remedio que darse cuenta que la solución era falsa, seguir mirando la Ti erra y aumentar la complejidad.

Libro sin tapas



VII

Los nuevos y últimos «por qué» eran: ¿por qué los hombres tienen que no aburrirse? ¿Por qué no se anulan y anulan la Tierra? ¿Por qué tienen ese fin optimista para cargar con la tarea del no aburrirse? Y siguió ahondando y ahondando y preocupándose más de la acción de los hombres y aumentando la complejidad trágica e imprescindible. Al seguir preocupándose más de la acción de los hombres descubrió el mismo problema de él y que él no sabía que lo tenía por no poder pensar en sí mismo: descubrió que los hombres progresaban, que eran distintos a los de las épocas anteriores.

Libro sin tapas



VIII

Más adentro descubrió que el porqué provisorio del progreso era evitar dolor. Pero en seguida cayó en la duda más dudosa, más compleja y más emocionante. El condimento de complejidad que tenía esta duda, le había despertado la curiosidad y el interés más violento. Procuraba anesthesiarse y dejar pasar épocas para ver si en la última época el progreso les había quitado dolor, o si al tener menos dolor del anterior, les naciera otro dolor distinto que sumándolo alcanzara a la misma presión del dolor de las épocas anteriores. También podía ser que si el dolor fuera menos, también fuera menos el placer; que la reacción natural de cada organismo diera un porcentaje mayor o menor de sistema nervioso, pero que eso no tuviera nada que ver con la compensación: que no cambiara el promedio de placer y dolor, que fuera indiferente nacer en cualquier época.

Libro sin tapas



IX

Cuando lograba detener los «porqués», la Ti erra le parecía maravillosa; le parecía un juguete ingeniosísimo; la encontraba parecida a esos sonajeros de los niños que es necesario que los muevan para que suenen: la Ti erra se movía y por eso los hombres tenían acción. Tal vez si la Ti erra se detuviera ellos también. Pero no se podía asegurar nada, era un juguete muy complejo. Hubiera deseado, igual que los niños, romperlo, ver cómo era interiormente y romperle el porqué.

Pero lo único que podía hacer era observarlo: observando le parecía que los hombres tenían cuerda individual, pero que se subordinaban a la Ti erra por un imán; que al moverse la Ti erra les excitaba la cuerda y que había hombres de más o menos cuerda.

Libro sin tapas



X

La fórmula más general que hubiera podido deducir de los hombres de más o menos cuerda era: cuantas más vueltas da la rueda de la cabeza, menos cuerda. También le parecía que el gran predominio de una de las piezas del juguete-hombre, afectaba la cuerda: el juguete-hombre-atleta, al que le predominaban los músculos; el juguetehombre-inteligente al que le predominaban los razonamientos, etc. Todos los predominios o anormalidades hacían que el hombre que los poseía fuera considerado célebre por los demás hombres. Todo esto le parecía raro, porque todos los hombres amaban el progreso, y tanto los juguetes-hombres-atletas como los juguetes-hombres-inteligentes eran inútiles al progreso.

Libro sin tapas



XI

Se le ablandaba un poco la duda de por qué serían célebres los juguetes-hombres-atletas y los juguetes-hombres-inteligentes a pesar de ser inútiles al progreso: le parecía muy general, en los juguetes-hombres-vulgares, el mal de pocos músculos y poca inteligencia para el progreso. Estas dos clases de hombres servían de ejemplo a los demás. Les excitaban por medio de la exageración el desarrollo de los músculos y la inteligencia. Y todo esto a pesar de que ellos no servían al progreso: tenían más musculatura y más inteligencia de la necesaria para la acción. Pero eran célebres porque asombraban a los demás con la anormalidad tan notada y con la exageración que producía el buen ejemplo. Y en tanto a ellos, a los celebrados, el éxito les excitaba más la voluntad para desarrollar más la exageración, la anormalidad que cada vez se notaba más.

Libro sin tapas



XII

Es necesario aclarar que el juguete-hombre-inteligente que imaginaba el pobre muerto no era el genio científico en favor del progreso, era el que había llegado a negar lo indispensable del progreso para evitar dolor. Además pensaba que a esta clase de hombres se les rompía la llavecita-esperanza con que se daban cuerda y entonces no habiendo acción eran inútiles al progreso. Otro de los ejemplos —pero más vulgares— de las anormalidades o predomios de piezas que afectaban la cuerda, era el predominio de la pieza coraje o el predominio de la pieza miedo: Este equilibrio necesario e imprescindible de estas dos piecitas le parecían cosas maravillosas en el juguete-hombre-normal.

Libro sin tapas



XIII

A condición de ablandársele la última duda, se le endurecía otra: ¿por qué a pesar del triunfo de la exageración, del predominio de piezas, era célebre el que le predominaba la pieza coraje y no el que le predominaba la pieza miedo?

Libro sin tapas



XIV

Los Dioses estaban en la Luna.

Allí habían instalado su cámara.

Discutían el problema de la reencarnación. Había varias tendencias. Ya en la Tierra creían poco en la reencarnación. Sin embargo había que aprovechar la lección, el castigo.

Además el control era más fácil cuando menos penados hubiera: el problema de los vivos les era más cómodo.

Se resolvió practicar la reencarnación.

EPÍLOGO

Otra vez en la Tierra, el pobre muerto hizo cosas muy curiosas: Después de la tortura y de saber que el progreso era inútil, que no evitaba dolor, se enroló en la acción para el progreso.

Nunca supo que los hombres no se anulaban ni anulaban la Tierra porque ella les provocaba extraños e infinitos deseos. Esto, además de la piedad-miedo. Él realizó, como hombre, un extraño y amplio deseo. Esta amplitud consistía en no querer ser amplio, en no salirse de la Tierra, como otros hombres amplios, sino en volver al problema de los hombres. Escribía en los diarios en favor de algún partido político. Tenía una especie de sensualidad por escribir libretas en blanco y precisamente, mezclándose en el progreso, es que podía escribir mucho.



Acunamiento

A LUIS ALBERTO FAYOL



Acunamiento



Prólogo

Todos los sabios estaban de acuerdo en que el fin del mundo se aproximaba. Hasta habían fijado fecha. Todos los países se llenaron de espanto. Todos los hombres con el espíritu impreciso, no podían pensar en otra cosa que en hacerse los gustos. Y se precipitaban. Y no se preocupaban de que los póstumos placeres fueran a expensas del dolor de los demás. Hubo un país que reaccionó rápidamente de la fantástica noticia. Nadie sabía si ese estado de coraje era por ignorancia, por sabiduría, por demasiado dolor o por demasiado cinismo. Pero ellos fueron los únicos asombrosamente capaces de resolver el problema de precaverse: construyeron seis planetitas de cemento armado incluyendo las leyes físicas que los sostuvieran en el espacio.

Acunamiento



I

Por más grande que fuera el esfuerzo humano, resultaba ridículo y pequeño al querer suplir a la Tierra. Se calculaba que ese país tenía diez veces más habitantes de los que cabían en los planetitas. Entonces decidieron algo atroz: debían salvarse los hombres perfectos. Vino el juicio final y unos cuantos hombres juzgaron a los demás hombres. En el primer momento todos se manifestaron capaces de esta tarea. Sin embargo, hubo un hombre extrañamente loco, que dijo lo contrario. Además propuso al pueblo que todos los hombres que se eligieran para juzgar a los demás, debían aceptar esta tarea a condición de ser fusilados.

Acunamiento



II

El pueblo aceptó esta última proposición. Se disolvieron las aptitudes para la tarea de selección: Nadie amaba la justicia al extremo de dar la vida por ella. Hubo sin embargo un hombre de experiencia concreta que aceptó. Indignado porque un grupo de inteligentes se burló de su experiencia, prefirió juzgar al grupo de inteligentes, y morir fusilado con una sonrisa trágica de ironía y el veneno de rabia. Gracias a los sacrificados por la justicia a ellos mismos, se juzgaron a los hombres y los perfectos ocuparon sus respectivos puestos en los planetitas de cemento armado.

Acunamiento



III

Los planetitas eran ventilados. No había espacio para bosques ni campiñas. Pero perfectos pintores recién llegados de las mejores academias de la tierra pintaron en las paredes árboles y prados idénticos a los de la Tierra, ni hoja más ni hoja menos.

Estaban tan bien pintados que tentaban a los hombres a introducirse en ellos. Pero internarse en esa belleza y darse contra la pared era la misma cosa. Otra medida horrible a que obligaba el poco espacio era la reproducción: no podía reproducirse ni en los animales ni en los hombres más de un número determinado.

Acunamiento



IV

La competencia entre todos los planetitas y el «qué dirán» del planetita vecino, los llevó a un progreso monstruoso. La ciencia había llegado a prever antes de nacer un hombre, cómo sería, la utilidad que prestaría a su planetita y hasta el proceso de su vida. La información que recibían los niños de las cosas era sencillamente exacta. No tenían que divagar como en la tierra acerca del origen del planeta. Conocían concretamente el origen de su planetita y su misión de progreso. Los hombres que no cumplían en el fondo del alma esta misión eran descubiertos por otros hombres de ciencia que solamente con mirarles la cara y analizar sus rasgos descubrían al traidor.

Acunamiento



V

En los planetitas no creían en la casualidad. Habían descubierto el porqué metafísico y los vehículos cruzaban las calles sin necesidad de corneta ni de otro instrumento de previsión. Uno de los grandes problemas resueltos era la longevidad y ésta era aplicada a los genios mayores. De esta manera se explica que después de dos siglos y medio, aún quedaran dos ancianos fundadores de los planetitas y únicos hijos de la Ti erra.

EPÍLOGO

El mundo no se acabó. Pero se acabaron los planetitas. Fueron a caer en un inmenso desierto. Todos los huéspedes se asombraban de que los dos ancianos besaran la Ti erra con una alegría loca. Más se asombraron cuando emigraron de los planetitas y prefirieron las necesidades del desierto.

Más se asombraron cuando los propios hijos de los huéspedes de reacción contraria a la perfección retornaron al problema biológico primitivo de la Ti erra y emigraron lo mismo que los ancianos. Igual que los niños dormidos cuando los acunan, los peregrinos no se daban cuenta que la Ti erra los acunaba. Pero la Ti erra era maravillosa, los acunaba a todos igual, y les daba el día y la noche.



La piedra filosofal

A VICENTE BASSO MAGLIO



La piedra filosofal



I

Se estaban haciendo los cimientos para la casa de un hombre bueno. Yo estaba sentado en un montón de piedras. Un poco separadas del montón había dos piedras: una más bien redonda y otra más bien cuadrada. La más bien cuadrada era La Piedra Filosofal. Ésta decía a la otra: Yo soy el otro extremo de las cosas. En este planeta hay un extremo de cosas blandas, y es el espíritu del hombre. Yo soy el extremo contrario; el de las cosas duras. Pero uno de los grandes secretos es que no existen cosas duras y cosas blandas simplemente: existe entre ellas una progresión, existen grados. Suponed que las piedras fueran lo más duro; después están los árboles que son más blandos; después los animales, después los hombres. Pero sería una progresión muy gruesa. Suponed otra menos gruesa, en el mismo hombre, por ejemplo: primero los huesos, después los músculos, después los centros nerviosos, y lo más blando de todo después de una minuciosa progresión hacia lo blando: el espíritu.

Los hombres en todas las cosas sorprenden caprichosamente la graduación en grados distantes. Entonces sin perder tiempo califican: esto es duro, aquello es blando, esto es negro, aquello es blanco, esto es frío, aquello es caliente... Como los hombres tienen varios sentidos, viven saltando en los grados de la naturaleza y se arman curiosísimas combinaciones. Lo más curioso de cuanto conozco son los hombres. Y ellos tienen a su vez la curiosidad como de lo más importante de su condición. Y la curiosidad en lo que se refiere a satisfacerla, es relativa a los sentidos.

Además está torturadísima de combinaciones.

La piedra filosofal



II

Una de las condiciones curiosas de los hombres, es expresar lo que perciben los sentidos. A los sentidos les da placer sorprender la graduación a distancias grandes. Este placer excita la curiosidad. El hombre que proporcione más placer satisfaciendo más curiosidad triunfa más. Pero cuanto más curiosidad haya satisfecho un hombre para sí mismo, menos curiosidad satisface para los demás. Porque después de satisfacer mucha curiosidad viene la duda. Y entonces no les queda más remedio que buscarme a mí. Si los sentidos se dieran cuenta que todo es una graduación, no habría para éstos sorpresas ni sensaciones distintas. Entonces no habría ni el placer de los sentidos al expresar. Ya los sentidos están hechos para gozar de la diferencia de grados de la naturaleza.

Por ejemplo: el oído percibe el sonido. El sonido siguiendo una graduación hacia una gran cantidad de vibraciones llegaría a lo que los hombres llamarían calor en vez de sonido. Entonces esto lo percibirían con otro sentido que sería el tacto en vez del oído. Ya la suma de estos dos sentidos estaría en favor de la graduación.

Así como clasifican las distancias de la graduación con sus sentidos, igual clasifican todo lo que perciben con sus inteligencias. Los distintos sentidos les proporcionan placer a los hombres, pero les prohíben satisfacer la curiosidad de la realidad objetiva: la graduación. Ellos son otra realidad y las dos realidades son realidades graduadas. Como ellos no entienden la graduación, tienen una tendencia fisiológica a clasificar con la inteligencia distancias grandes, tan grandes como la distancia o diferencia de un sentido al otro. La clasificación con la inteligencia es correlativa a la de los sentidos. Entonces menos perciben la graduación de pequeñas distancias. Les sorprende que con un sentido —con el tacto por ejemplo— percibiendo grados distintos, les dé el resultado, de que una cosa sea dura o blanda. Mucho más se sorprenderían si supieran que todos los sentidos están en favor de la

graduación. Pero si satisfacen esta curiosidad les sacan placer a los sentidos. Entonces les es necesaria la duda. Una de las maneras interesantes de entretenerles la vida es: darles un poco de curiosidad satisfecha y otro poco de duda.

La piedra filosofal



III

Yo como piedra soy muy degenerada.

Los hombres llaman degeneración, el ir de una cosa dura a una cosa blanda, de una cosa sana a una cosa enfermiza.

Las cosas enfermizas las clasifican en simpáticamente enfermizas o artes y antipáticamente enfermizas o vicios.

Yo he tenido la virtud de poder ser dura y blanda al mismo tiempo. Me he metido en los problemas de las piedras y que son los problemas de no tenerlos, y me he metido en los problemas de los hombres y que son los problemas de tener problemas. Por esta virtud he descubierto la «Teoría de la Graduación». Las leyes más comunes de la Teoría de la Graduación son: cuanta más dureza más simplicidad y más salud, cuanta más blandura más complejidad y más enfermedad. Por eso a veces es tan complejo y enfermo el espíritu del hombre. Algunos tienen tanta abundancia o exuberancia de esto blanco o enfermizo que lo derraman por encima de nosotras las piedras. Y zas, resulta de esa manera que nosotras tenemos sentimientos o intenciones.

Otra de las leyes es: cuanta más blandura interesa más el propósito del destino y el porqué metafísico. A nosotras las piedras no nos interesa el porqué metafísico: éste se ha hecho para los hombres.

La piedra filosofal



IV

En un grado determinado de lo duro a lo blando los hombres curiosamente clasifican una cosa diciendo si tiene o no tiene vida. Y aquí empieza el gran tráfico teórico y práctico de la vida y la muerte. Los hombres necesitan mucho de este condimento de duda y de misterio para la vida. Pero todo es graduación: cuanto más blando más vida, cuanto más duro menos vida. Ésta sería otra ley de la Teoría de la Graduación. Los hombres sorprenden la graduación y clasifican: esto tiene vida. Esto no tiene vida. ¡Vida y muerte! Muy pocas veces entienden la graduación en lo de tener más o menos vida, de ir perdiendo la vida gradualmente a conquistando la vida gradualmente. Su condición «hombres», su sensibilidad en más o menos grado, les permite retroceder cuando están a punto de llegar a la verdad. Se agarran en la duda y el misterio, y continúan el tráfico entre los vivos y los muertos. Esta curiosidad les interesa demasiado y la tienen demasiado cerca para poder satisfacerla. Pero están lo mismo que frente al porqué metafísico. Así como a las piedras no les interesa ni tienen curiosidad por el porqué metafísico ni por las demás piedras, ni por los hombres, así a los muertos no les interesa cómo es la muerte ni cómo es la vida. Pero a los vivos les interesan los muertos y todo lo demás. Cuanta más blandura tienen más duda, entonces dudan de lo de ir perdiendo gradualmente la vida. Biológicamente, tienen el instinto de conservación y como todo lo miran con su condición les cuesta creer en la muerte absoluta. A veces están a punto de caer en la verdad pero tienen nervios, tienen vida, tienen instinto de conservación, tienen duda y misterio, y como todo lo miran con su condición, se salvan. Se ha hecho para los vivos y no para los muertos el porqué metafísico y las reflexiones sobre la vida y la muerte, pero no les hace falta aclarar todo el misterio, les hace falta distraerse y soñar en aclararlo.

Otra ley que se deduce de acá es: cuanta más dureza menos vida, menos instinto

de conservación y menos reflexiones sobre la muerte, y viceversa cuanta más blandura.

La piedra filosofal



V

Como ya dije, los hombres miran todo con su condición. Les cuesta creer que si ellos no tienen hambre otros pueden tener, que si ellos tienen vida, otros no pueden tener. Lo mismo les ocurre con el cosmos. Como ellos tienen propósito creen que el cosmos también tiene, pero el cosmos no tiene propósito, tiene inercia. Entonces surge otra ley: cuanta más blandura más propósito, cuanta más dureza más inercia.

La piedra filosofal



VI

La Piedra Filosofal iba a decir otra de las leyes de la Teoría de la Graduación. Un albañil creyó muy oportuna su forma cuadrada, y sin darse cuenta la interrumpió. Pero ésta sirvió muy bien para los cimientos de la casa del hombre bueno.



El vestido blanco

A MARÍA ISABEL G. DE HERNÁNDEZ



El vestido blanco



I

Yo estaba del lado de afuera del balcón. Del lado de adentro, estaban abiertas las dos hojas de la ventana y coincidían muy enfrente una de la otra. Marisa estaba parada con la espalda casi tocando una de las hojas.

Pero quedó poco en esta posición porque la llamaron de adentro. Al Marisa salirse, no sentí el vacío de ella en la ventana. Al contrario. Sentí como que las hojas se habían estado mirando frente a frente y que ella había estado de más. Ella había interrumpido ese espacio simétrico lleno de una cosa fija que resultaba de mirarse las dos hojas.

El vestido blanco



II

Al poco tiempo yo ya había descubierto lo más importante, lo más primordial y casi lo único en el sentido de las dos hojas: las posiciones, el placer de posiciones determinadas y el dolor de violarlas. Las posiciones de placer eran solamente dos: cuando las hojas estaban enfrentadas simétricamente y se miraban fijo, y cuando estaban totalmente cerradas y estaban juntas. Si algunas veces Marisa echaba las hojas para atrás y pasaban el límite de enfrentarse, yo no podía dejar de tener los músculos en tensión. En ese momento creía contribuir con mi fuerza a que se cerraran lo suficiente hasta quedar en una de las posiciones de placer: una frente a la otra. De lo contrario me parecía que con el tiempo se les sumaría un odio silencioso y fijo del cual nuestra conciencia no sospechaba el resultado.

El vestido blanco



III

Los momentos más terribles y violadores de una de las posiciones de placer, ocurrían algunas noches al despedirnos.

Ella amagaba a cerrar las ventanas y nunca terminaba de cerrarlas. Ignoraba esa violenta necesidad física que tenían las ventanas de estar juntas ya, pronto, cuanto antes.

En el espacio oscuro que aún quedaba entre las hojas, calzaba justo la cabeza de Marisa. En la cara había una cosa inconsciente e ingenua que sonreía en la demora de despedirse. Y eso no sabía nada de esa otra cosa dura y amenazantemente imprecisa que había en la demora de cerrarse.

El vestido blanco



IV

Una noche estaba contentísimo porque entré a visitar a Marisa. Ella me invitó a ir al balcón. Pero tuvimos que pasar por el espacio de esos lacayos de ventanas. Y no se sabía qué pensar de esa insistente etiqueta escuálida. Parecía que pensarían algo antes de nosotros pasar y algo después de pasar. Pasamos. Al rato de estar conversando y que se me había distraído el asunto de las ventanas, sentí que me tocaban en la espalda muy despacito y como si me quisieran hipnotizar. Y al darme vuelta me encontré con las ventanas en la cara. Sentí que nos habían sepultado entre el balcón y ellas. Pensé en saltar el balcón y sacar a Marisa de allí.

El vestido blanco



V

Una mañana estaba contentísimo porque nos habíamos casado. Pero cuando Marisa fue a abrir un roperito de dos hojas sentí el mismo problema de las ventanas, de la abertura que sobraba.

Una noche Marisa estaba fuera de casa. Fui a sacar algo del roperito y en el momento de abrirlo me sentí horriblemente actor en el asunto de las hojas. Pero lo abrí. Sin querer me quedé quieto un rato. La cabeza también se me quedó quieta igual que las cosas que había en el ropero, y que un vestido blanco de Marisa que parecía Marisa sin cabeza, ni brazos, ni piernas.



Genealogía

A JOSÉ PEDRO BELLAN



Genealogía



I

Hubo una vez en el espacio una línea horizontal infinita. Por ella se paseaba una circunferencia de derecha a izquierda. Parecía como que cada punto de la circunferencia fuera coincidiendo con cada punto de la línea horizontal. La circunferencia caminaba tranquila, lentamente e indiferentemente. Pero no siempre caminaba.

De pronto se paraba: pasaban unos instantes. Después giraba lentamente sobre uno de sus puntos. Tan pronto la veía de frente como de perfil. Pero todo esto no era brusco, sus movimientos eran reposados. Cuando quedaba de perfil se detenía otros instantes y yo no veía más que una perpendicular. Después comenzaba a ver dos líneas curvas convexas juntas en los extremos y cada vez las líneas eran más curvas hasta que llegaban a ser la circunferencia de frente. Y así, en este ritmo, se paseaba la joven circunferencia.

Genealogía



II

Pero una vez la circunferencia violentó su ritmo. Se detuvo más tiempo que de costumbre: quedó parada con el perfil hacia mí y el frente hacia la línea infinita. Parecía observar en el sentido opuesto de su camino. Pasó mucho tiempo sin ver nada a lo largo de la línea infinita. Pero la intuición de la circunferencia no erró: de pronto, con otro ritmo violento, de andar brusco, de lados grandes, se acercaba un vigoroso triángulo. La circunferencia giró sobre uno de sus puntos y los demás volvieron a coincidir con los de la horizontal en el mismo sentido de antes.

Genealogía



III

Pero el ritmo de la circunferencia fue distinto al de antes: no era indiferente ni tan lento. Poco a poco iba tomando la forma de una elipse y su ritmo era de una gracia ondulada. Tan pronto era suavemente más alta o suavemente más baja. El vigoroso triángulo se precipitaba regularmente violento. Pero su velocidad no prometía alcanzar a la elipse. Sin embargo la elipse se detuvo un poco hasta que el precipitado triángulo estuvo cerca.

Esa misma corta distancia los separó mucho tiempo y nada había cambiado hasta que el triángulo consideró muy bruscos sus pasos: prefirió la compensación de que fueran más numerosos y más cortos y se volvió un moderado pentágono.

Genealogía



IV

Ahora, hecho un pentágono era más refinado, menos brusco, pero no más veloz, ni menos torturado de problemas. Su marcha era regular a pesar de la contradicción de sus deseos: ser desigual, desproporcionados sus pasos, arrítmico. Y pensó y pensó durante mucho tiempo sin dejar de marchar tras la suave serenidad de la elipse. La elipse no se cambió más, además era sin problemas, espontáneamente regular y continuada. Y todo esto parecía excitar más al pentágono que de pronto resolvió el último problema volviéndose un alegre cuadrilátero.

Genealogía



V

Pero una vez, la elipse rompió la inercia de su ritmo. Hasta en este trance fue serena. A pesar de la velocidad y de la brusca detención hizo que sus curvas suavizaran esta última determinación. El cuadrilátero no fue tan dueño de sí mismo. No pudo romper tan pronto su inercia. Al llegar junto a la elipse pareció como que se produjo un eclipse fugaz, y el cuadrilátero se adelantó. Recién después de haber dejado a la elipse muy atrás, pudo detenerse. Pero entonces la elipse reanudó su ritmo con la misma facilidad que lo dejó, se produjo un nuevo eclipse y el cuadrilátero quedó tras ella a la misma distancia de antes.

Genealogía



VI

La elipse volvió a detenerse. El cuadrilátero volvió a llegar hasta la elipse. El eclipse volvió a ocurrir.

Pero fue el último: fue el eclipse eterno. La elipse quedó encerrada entre el cuadrilátero en un vértigo de velocidad. Fueron muy armoniosas las curvas de la elipse entre los ángulos del cuadrilátero y así pasaron todo el tiempo de sus vidas jóvenes. Cuando fueron viejos no se les importó más de la forma y la elipse se volvió una circunferencia encerrada en un triángulo. Marcharon cada vez más lentamente hasta que se detuvieron. Cuando murieron el triángulo desunió sus lados tendiendo a formar una línea horizontal. La circunferencia se abrió, quedó hecha una línea curva y después una recta. Los dos unidos fueron otra línea superpuesta a la que les sirvió de camino. Y así, lentamente se llenó el espacio de muchas líneas horizontales infinitas.



Historia de un cigarrillo

A ANTONIO SOTO (BOY)



Historia de un cigarrillo



I

Una noche saqué una cajilla de cigarrillos del bolsillo. Todo esto lo hacía casi sin querer. No me daba mucha cuenta que los cigarrillos eran los cigarrillos y que iba a fumar.

Hacía mucho rato que pensaba en el espíritu en sí mismo; en el espíritu del hombre en relación a los demás hombres; en el espíritu del hombre en relación a las cosas, y no sabía si pensaría en el espíritu de las cosas en relación a los hombres. Pero sin querer estaba mirando fijo a una cosa: la cajilla de cigarrillos. Y ahora analizaba repasando mi memoria. Recordaba que primero había amenazado sacar a uno pero apenas tocándolo con el dedo. Después fui a sacar otro y no saqué ese precisamente, saqué un tercero. Yo estaba distraído en el momento de sacarlos y no me había dado cuenta de mi imprecisión. Pero después pensaba que mientras yo estaba distraído, ellos podían haberme dominado un poquito, que de acuerdo con su poquita materia, tuvieran correlativamente un pequeño espíritu. Y eso espíritu de reserva, podía alcanzarles para escapar unos, y que yo tomara otros.

Historia de un cigarrillo



II

Otra noche estaba conversando con un amigo. Entonces me distraje y volví a sentir otra cosa de los cigarrillos. Cuando tenía ganas de fumar y tomaba uno de ellos, pensaba tomar uno de tantos. Sin querer evitaba tomar uno que estaba roto en la punta aunque eso no influiría para que no se pudiera fumar. Mi tendencia era a tomar uno normal. Al darme cuenta de esto, saqué el cigarrillo roto más afuera de la cajilla que los demás. Invité a mi compañero. Vi que a pesar de que ése fuera el más fácil de sacar, él tuvo el mismo sentimiento de unidad normal y prefirió sacar otro. Eso me preocupó, pero como seguimos conversando me olvidé. Al rato muy largo fui a fumar, y en el momento de sacar los cigarrillos me acordé. Con mucha sorpresa vi que el roto no estaba y pensé: «me lo habré fumado distraído» y me alivié de la obsesión.

Historia de un cigarrillo



III

Esa misma noche en otra de las veces que saqué la cajilla me encontré con lo siguiente: el cigarrillo roto no me lo había fumado, se había caído y había quedado horizontal en el fondo de la cajilla. Entonces al escapárseme tantas veces, me volvió la obsesión. Tuve una fuerte curiosidad por ver qué ocurría si se fumara. Salí al patio, saqué todos los que quedaban en la cajilla sin ser el roto; entré a la pieza y se lo ofrecí a mi compañero, era el único y tendría que fumar «ése». Él hizo mención de tomarlo y no lo tomó. Me miró con una sonrisa.

Yo le pregunté: «¿Usted se dio cuenta?». Él me respondió: «Pero cómo no me voy a dar cuenta». Yo me quedé frío, pero él enseguida agregó: «Le quedaba uno solo y me lo iba a fumar yo». Entonces sacó de los de él y fumamos los dos del mismo paquete.

Historia de un cigarrillo



IV

Al día siguiente de mañana recordé que la noche anterior había puesto el cigarrillo roto en la mesa de luz. La mesa de luz me pareció distinta: tenía una alianza y una asociación extraña con el cigarrillo. Pero yo quise reaccionar contra mí. Me decidí a abrir el cajón de la mesa de luz y fumarlo como uno de tantos. Lo abrí.

Quise sacar el cigarrillo con tanta naturalidad que se me cayó de las manos. Me volvió la obsesión. Volví a reaccionar. Pero al ir a tomarlo de nuevo me encontré con que había caído en una parte mojada del piso. Esta vez no pude detener mi obsesión; cada vez se hacía más intenta al observar una cosa activa que ahora ocurría en el piso: el cigarrillo se iba ensombreciendo a medida que el tabaco absorbía el agua.



La casa de Irene

A NÉSTOR ROSA GIFFUNI



La casa de Irene



I

Hoy fui a la casa de una joven que se llama Irene. Cuando la visita terminó me encontré con una nueva calidad de misterio. Siempre pensé que el misterio era negro. Hoy me encontré con un misterio blanco. Éste se diferenciaba del otro en que el otro tentaba a destruirlo y éste no tentaba a nada: uno se encontraba envuelto en él y no le importaba nada más.

En el primer momento Irene es la persona que con más gusto pondríamos de ejemplo como simpáticamente normal: es muy sana, franca y expresiva; sobre cualquier cosa dice lo que diría un ejemplar de ser humano, pero sin ninguna insensatez ni ningún interés más intenso del que requiere el asunto; dice palabras de más como cuando una persona se desborda, y de menos como cuando se retrae; cuando se ríe o llora parece muy saludable y así sucesivamente. Y sin embargo, en su misma espontaneidad está el misterio blanco.

Cuando toma en sus manos un objeto, lo hace con una espontaneidad tal, que parece que los objetos se entendieran con ella, que ella se entendiera con nosotros, pero que nosotros no nos podríamos entender directamente con los objetos.

La casa de Irene



II

Hoy volví a la casa de la joven que se llama Irene. Estaba tocando el piano. Dejó de tocar y me empezó a hablar mucho de algunos autores. Entonces vi otra cosa del misterio blanco. Primero, mientras conversaba, no podía dejar de mirar las formas tan libres y caprichosas que iban tomando los labios al salir las palabras.

Después se complicaba a esto el abre y cierre de la boca, y después los dientes muy blancos.

Cuando terminó de conversar, empezó a tocar el piano de nuevo, y las manos se movían tan libre y caprichosamente como los labios. Las manos eran también muy interesantes y llenas de movimientos graciosos y espontáneos. No tenía nada que ver con ninguna posición determinada y no se violentaban porque dejara de sonar una nota o sonara equivocada. Sin embargo, ella se entendía mejor que nadie con su piano, y parecía lo mismo del piano con ella.

Los dos estaban unidos por continuidad, se les importaba muy relativamente de los autores y eran interesantísimos. Después me senté yo a tocar y me parecía que el piano tenía personalidad y se me prestaba muy amablemente. Todas las composiciones que yo tocaba me parecían nuevas: tenían un colorido, una emoción y hasta un ritmo distinto. En ese momento me daba cuenta que a todo eso contribuían, Irene, todas las cosas de su casa, y especialmente un filete de paño verde que asomaba en la madera del piano donde terminan las teclas.

La casa de Irene



III

Hoy he vuelto a la casa de Irene porque hace un día lindo.

Me parece que Irene me ama; que a ella también le parece que yo la amo y que sufre porque no se lo digo. Yo también tengo angustia por no decírselo, pero no puedo romper la inercia de este estado de cosas. Además ella es muy interesante sufriendo, y es también interesante esperar a ver qué pasa, y cómo será.

Cuando llegué estaba sentada leyendo. Para esto había elegido un lugar muy sugestivo de su inmenso jardín.

Yo la vi desde el camino de tierra que pasa frente a su casa, me introduje sin pedir permiso y la sorprendí.

Ella tuvo mucha alegría al verme, pero en seguida me pidió permiso y salió corriendo.

Apenas se levantó de la silla apareció el misterio blanco. La silla era de la sala y tenía una fuerte personalidad. La curva del respaldo, las patas traseras y su forma general eran de mucho carácter. Tenía una posición seria, severa y concreta. Parecía que miraba para otro lado del que estaba yo y que no se le importaba de mí.

Irene me llamó de adentro porque decidió que tocáramos el piano. La silla que tomó para tocar era igual de forma a la que había visto antes pero parecía que de espíritu era distinta: ésta tenía que ver conmigo. Al mismo tiempo que sujetaba a Irene, aprovechaba el momento en que ella se inclinaba un poco sobre el piano y con el respaldo libre me miraba de reojo.

La casa de Irene



IV

Hoy encontré a Irene en el mismo lugar de su jardín. Pero esta vez me esperaba. Apenas se levantó de la silla casi suelto la risa. La silla en que estaba sentada la vi absolutamente distinta a la de ayer. Me pareció de lo más ridícula y servil. La pobre silla, a pesar del respeto y la seriedad que me había inspirado el día antes, ahora me resultaba de lo más idiota y servil. Me parecía que esperaba el momento en que una persona hiciera una pequeña flexión y se sentara. Ella con su forma, se subordinaba a una de las maneras cómodas de descanso y nada más. Irene la tomó del respaldo para llevarla a la sala. En ese momento el misterio blanco de Irene parecía que decía: «Pero no le haga caso, es una pobre silla y nada más» y la silla en sus manos parecía avergonzada de verdad, pero ella sin embargo la perdonaba y la quería. Al rato de estar en la sala me quedé solo un momento y me pareció que a pesar de todo, las sillas entre ellas se entendían. Entonces por reaccionar contra ellas y contra mí, me empecé a reír.

También me parecía entonces, que ellas se reían de mí, porque yo no me daba cuenta cuál era la que había visto primero, cuál era la que me miraba de reojo y cuál era la que yo me había reído de ella.

La casa de Irene



V

Hoy le he tomado las manos a Irene. No puedo pensar en otra cosa que en ese momento. Ocurrió así: cuando las manos estaban realizando su danza en el teclado, empecé a pensar qué pasaría si yo de pronto las detuviera; qué haría ella y qué haría yo; cómo serían los momentos que improvisaríamos. Yo no quise traicionarla al pensar primero lo que haría, porque ella no lo tendría pensado. Y entonces zas. Y apareció una violencia absurda, inesperada, increíble. Ante mi zarpazo ella se asustó y en seguida se paró. A una gran velocidad ella reaccionó en contra y después a favor. En ese instante, en que la reacción fue a favor, en el segundo que le pareció agradable y que parecía que en seguida reaccionaría otra vez en contra, yo aproveché y la besé en los labios.

Ella salió corriendo. Yo tomé mi sombrero y ahora estoy aquí, en casa.

No me explico cómo cambié tan pronto e inesperadamente yo mismo; cómo se me ocurrió la idea de las manos y la realicé; cómo en vez de seguir recibiendo la impresión de todas las cosas, yo realicé una impresión como para que la recibieran los demás.

La casa de Irene



VI

Anoche no pude dormir: seguía pensando en lo ocurrido. Después que pasó muchísimo rato de haberme acostado y de pensar sobre el asunto, hacía un gran esfuerzo por acordarme de algunas cosas. Hubiera querido volver a ver cómo eran mis manos tomando las de ella. Al querer imaginarme las de ellas, su blancura no era igual, era de un blanco exagerado e insulso como el del papel. Tampoco podía recordar la forma exacta: me aparecían formas de manos feas. Respecto a las mías tampoco podía precisarlas. Me acordaba de haberme detenido a mirarlas sobre un papel, una vez que estaba distraído. Las había encontrado nudosas y negras y ahora pensaba que tomando las de ella, tendrían un contraste de color y de salvajismo que me enorgullecía. Pero tampoco podía concretar la forma de las mías porque el cuarto estaba oscuro. Además, me hubiera dado rabia prender la luz y mirarme las manos. Después quería acordarme del color de los ojos de Irene, pero el verde que yo imaginaba no era justo, parecía como si le hubieran pintado los ojos por dentro.

Esta mañana me acordé que en un pasaje del sueño, ella no vivía sola, sino que tenía una inmensa cantidad de hermanos y parientes.

La casa de Irene



VII

Hace muchos días que no escribo.

Con Irene me fue bien. Pero entonces, poco a poco, fue desapareciendo el misterio blanco.

La barba metafísica

A VENUS GONZÁLEZ OLAZA



La barba metafísica



I

Había una cosa que llamaba la atención de lejos: era una barba, un pito, un sombrero aludo, con bastón y unos zapatos amarillos. Pero lo que llamaba más la atención era la barba. El portador de todo eso era un hombre jovial. Al principio daba la impresión que sacándole todo eso quedaba un hombre como todos los demás. Después se pensaba que todo eso no era tan despegable. El andar así era una idea de él y formaba parte de él porque las ideas de un hombre son la continuación del hombre. Todo eso era la continuación del espíritu de él. Él había creado esa figura y él andaba con su obra por la calle. Todo eso estaba junto a él porque él lo había querido así. Todas esas cosas y él formaban una sola cosa.

La barba metafísica



II

Después se pensaba otra cosa: a pesar de que todo eso era de él; él lo había hecho con un fin determinado.

Él sabía que esa idea de él influiría de una manera especial en el ánimo de los demás. No había violentado la normalidad porque sí. No era tampoco el que se atreve a afrontar lo ridículo exponiendo una nueva moda. Tenía otro carácter: el recordar de pronto una moda pasada. Además era más comprensible una moda pasada que una moda nueva. Entonces nuestra imaginación volvía a despegarle la barba.

La barba metafísica



III

Después ocurría que él triunfaba sin saberlo. A pesar de nosotros saber que todo eso era de él y que él lo había hecho con un fin determinado, la barba tenía una fuerza subconsciente que él no había previsto y que no tenía nada que ver con él. Tenía más que ver con nosotros. Además de saber que la idea era de él y que él lo hacía con el fin determinado, surgían unas violentísimas ganas de saber cómo sería él sin barba, cómo serían las mandíbulas y la parte tapada de la cara. A cada momento lo comparábamos con los demás hombres y la imaginación no se satisfacía en su manera de suponerlo sin barba. El espíritu quedaba en una inquietud constante, pero la barba insistía. En la intimidad se esperaba el momento en que se lavara la barba para ver cómo era, un hombre lavándose la barba. Esta curiosidad se satisfacía, pero después se la secaba, se la perfumaba y la barba insistía. Entonces seguía el misterio, y la constante inquietud del espíritu.



Por los tiempos de Clemente Colling

(1942).



No sé bien por qué quieren entrar en la historia de Colling, ciertos recuerdos. No parece que tuvieran mucho que ver con él. La relación que tuvo esa época de mi niñez y la familia por quien conocí a Colling, no son tan importantes en este asunto como para justificar su intervención.

La lógica de la hilación sería muy débil. Por algo que yo no comprendo, esos recuerdos acuden a este relato.

Y como insisten, he preferido atenderlos.

Además tendré que escribir muchas cosas sobre las cuales sé poco; y hasta me parece que la impenetrabilidad es una cualidad intrínseca de ellas; tal vez cuando creemos saberlas, dejamos de saber que las ignoramos; porque la existencia de ellas es fatalmente oscura: y esa debe ser una de sus cualidades.

Pero no creo que solamente deba escribir lo que sé, sino también lo otro.

Los recuerdos vienen, pero no se quedan quietos. Y además reclaman la atención algunos muy tontos. Y todavía no sé si a pesar de ser pueriles tienen alguna relación importante con otros recuerdos, o qué significado o qué reflejos se cambian entre ellos.

Algunos, parece que protestaran contra la selección que de ellos pretende hacer la inteligencia. Y entonces reaparecen sorpresivamente, como pidiendo significaciones nuevas o haciendo nuevas y fugaces burlas, o intencionando todo de otra manera.

Los tranvías que van por la calle de Suárez —y que tan pronto los veo yendo sentado en sus asientos de paja como mirándolos desde la vereda— son rojos y blancos, con un blanco amarillento. Hace poco volví a pasar por aquellos lugares. Antes de llegar a la curva que hace el 42 cuando va por Asencio y da vuelta para tomar Suárez, vi brillar al sol, como antes, los rieles. Después, cuando el tranvía va por encima de ellos, hacen chillar las ruedas con un ruido ensordecedor. Pero en el

recuerdo, ese ruido es disminuido, agradable, y a su vez llama a otros recuerdos. También va junto con la curva, un cerco; y ese cerco da vuelta alrededor de una glorieta cubierta de enredaderas de glicinas.

En aquellos lugares hay muchas quintas. En Suárez casi no había otra cosa. Ahora, muchas están fragmentadas. Los tiempos modernos, los mismos en que anduve por otras partes, y mientras yo iba siendo, de alguna manera, otra persona, rompieron aquellas quintas, mataron muchos árboles y construyeron muchas casas pequeñas, nuevas y ya sucias, mezquinas, negocios amontonados, que amontonaban pequeñas mercaderías en sus puertas. A una gran quinta señorial, un remate le ha dado un caprichoso mordisco, un pequeño tarascón cuadrado en uno de sus lados y la ha dejado dolorosamente incomprensible. El nuevo dueño se ha encargado de que aquel pequeño cuadrado parezca un remiendo chillón, con una casita moderna que despide a los ojos desproporciones antipáticas, pesadas y pretenciosas. Y ridiculiza la bella majestad ofendida y humillada que conserva la mansión que hay en el fondo, tan parecida a las que veía los domingos, cuando iba al biógrafo Olivos — que era el que quedaba más cerca— y en la época de la pubertad y cuando aquel estilo de casas era joven; y desde su entrada se desparramaba y se abría como cola de novia una gran escalinata, cuyos bordes se desenrollaban hacia el lado de afuera y al final quedaba mucho borde enrollado y encima le plantaban una maceta con o sin plantas —con preferencia plantas de hojas largas que se doblaran en derredor—. Y al pie de aquella escalinata empezaba a subir, larga y lánguidamente, la Bo relli o la Ber tini. ¡Y todo lo que hacían mientras subían un escalón! Hoy pensaríamos que habían salido tomadas con «relentisseur»; pero en aquellos días yo pensaba que aquella cantidad de movimientos, esparcidos en aquella cantidad de tiempo, con tanto significado y tan oculto para mi mente casi infantil, debía corresponder al secreto de adultos muy inteligentes. Y deseaba ser mayor para comprenderlo: aspiraba a comprender lo que ya empezaba a sentir con perezosa y oscura angustia. Era algo encubierto por aquellos movimientos, bajo una dignidad demasiado seria que, tal vez únicamente, podría profanarse con el mismo arte tan superior como el que ella empleaba. —Yo ya pensaba en profanarla—. Tal vez se llegara a ella, en un esfuerzo tan grande de la inteligencia, en un vuelo tan alto, como el de las abejas cuando persiguen a su reina.

Mientras tanto, un largo vestido cubría a la mujer, con escalinata y todo.

Pero volvamos al trayecto del 42.

Después que el tranvía pasó, precisamente, por delante del terrenito —remiendo de la mansión señorial—, me quedó un momento en los ojos, con gran precisión, el balanceo de dos grandes palmeras que sobresalían por detrás de la casita —mamarracho— moderna. Y repasando esa fugaz visión de las palmeras, las reconocí y recordé la posición que tenían antes, cuando yo era niño y la quinta no tenía remiendo.

Un literato de aquel tiempo que las hubiera visto ahora detrás de aquella casita, habría escrito... Y la pareja de viejas palmeras, movían significativamente sus grandes y melenudas cabezas lacias, como si fueran dos viejos y fieles servidores que comentaran la desgracia de sus amos venidos a menos. Y esta reflexión me vino, recordando cómo significaban la vida las personas de aquel tiempo. Y cómo la reflejaban en su arte, o cómo eran sus predilecciones artísticas. (Pero ahora, en este momento, no quiero engolfarme en esas reflexiones: quiero seguir en el 42).

Después, un inmenso y horrible letrero me llamó los ojos. (No digo cuál es para no seguir haciéndole la propaganda al dueño. Y si me pagara, ¿lo haría? Y seguían apareciendo pensamientos como éstos: ¿No habría sido un hijo de aquella mansión señorial, el que vendió aquel pedazo de la quinta para pagar una deuda vergonzosa?). Tenía tristeza y pesimismo. Pensaba en muchas cosas nuevas y en la insolencia con que irrumpían algunas de ellas. Alguien me hacía la propaganda del sentimiento de lo nuevo —y de todo lo nuevo— como fatalidad maravillosa del ser humano; y me hablaba precipitadamente, concediéndome un instante de burla e ironía para mis viejos afectos.

Como él estaba apurado, daba vuelta enseguida su antipática cabeza y se llevaba toda su persona para otro lado. Pero me dejaba algo grisáceo en la tristeza y me la desprestigiaba; me hacía desconfiar hasta de la dignidad de mi propia tristeza; y la ensuciaba con una sustancia nueva, desconocida, inesperadamente desagradable, como el gusto extraño que de pronto sentimos en un alimento adulterado.

Sin embargo, hay lugares de pocas «modificaciones» en las quintas y se puede sentir a gusto, por unos instantes, la tristeza. Entonces, los recuerdos empiezan a bajar lentamente, de las telas que han hecho en los rincones predilectos de la infancia.

Una vez, hace mucho tiempo, recordé aquellos recuerdos, del brazo de una novia. Y esta última vez, salía de una de aquellas casas un niño sucio llorando. Ahora empiezo a pensar en el derecho a la vida que tienen algunas cosas nuevas y a sentir una nueva predisposición. (A lo mejor exagero, y la predisposición a encontrar bueno todo lo nuevo se extiende y cubre todas las cosas, como le ocurría al propagandista. Y entonces, basta tener un poco de buena predisposición y ya encontramos servidas mil teorías para justificar cualquier cosa. Y podemos cambiar, además, muy fácilmente de motivos a justificar, por más contradictorios que sean; pues hay teorías con sugestión exótica, con misterio sugerente, con génesis naturalista, con profundidad filosófica, etc.).

Ahora recuerdo un lugar por el cual pasa el 42 a toda velocidad. Es cuando cruza la calle Gil. Una de sus larguísimas veredas me da en los ojos un cimbronazo giratorio. En esa misma vereda, cuando yo tenía unos ocho años, se me cayó una botella de vino; yo junté los pedazos y los llevé a casa, que quedaba a una cuadra. En casa se rieron mucho y me preguntaron para qué la había llevado, qué iba a

hacer con ella. Este sentido lógico era muy difícil para mí —todavía lo es— porque ni siquiera la llevé para comprobar que la había roto, puesto que me habrían creído lo mismo. En una palabra, no sé si la llevé para que la vieran o para qué.

Si volvemos de donde era mi casa que quedaba en la calle Gil y caminamos en dirección a Suárez, antes de llegar a la esquina pasaremos por un cerco de ladrillos que está muy lejos, negruzco y con musgo de muchos verdes.

Una persona mayor verá por encima del cerco —yo, para ver, daba saltitos— pavos entre algunos árboles y un gallinero de tejido de alambre blanqueado. Una vez hicieron allí un pozo muy hondo, al que bajaba a leer un loco que no quería sentir ruidos. Siguiendo por la vereda nos encontramos en la casa de la esquina, que tiene muchas ventanas que dan a la calle Gil. Pero la última ventana, antes de llegar a Suárez, es pintada en el muro. Y detrás de la ventana pintada estaba la pieza donde vivía el loco. A mí me costaba pensar en algo terrorífico, porque entre los barrotes pintados, había pintado también un color azul de cielo, y aquella ventana no me sugería nada grave. Sin embargo el loco estuvo por matar con un hacha a la madre, que era parálitica y siempre estaba sentada en un sillón. Afortunadamente acudieron las tres hijas. Y después el loco pasaba algún tiempo recluido y otro tiempo con ellas. Era una persona delicadísima, culta y afable. Una vez me dio un ratón de chocolate y yo le miraba agradecido la pera corta y peinada en dos. ¡Pero ellas! ¡Qué noblemente ideales eran! Por esas tres longevas yo alcancé a darle la mano a una gran parte del siglo pasado. No sería muy difícil, hojeando revistas de aquel tiempo, encontrar un dibujante «original» que hubiera dibujado un cigarrillo echando humo y que del humo saliera una silueta como la de ellas. La cintura lo más angosta que fuera posible, el busto amplio, el cuello encerrado entre ballenas pequeñas que sujetaban el tejido blanco.

—En aquel tiempo mi atención se detenía en las cosas colocadas al sesgo; y en aquella casa había muchas: los cuadros blanqueados del alambre del gallinero, los cuadritos blancos del tejido del cuello sujeto por ballenas, el piso del patio de grandes losas blancas y negras y los almohadones de las camas. Después, encima de la cabeza otra gran amplitud, como un gran sombrero, pero este montón estaba hecho con el mismo pelo que salía de la cabeza —o mitad pelo propio y mitad pelo comprado; el seno también solía ser de medio y medio—. Encima del pelo iba el verdadero sombrero, generalmente inmenso; y encima del sombrero, plumas —como las del pavo del fondo, o de otras aves, creo que nunca de gallina, a no ser que fueran teñidas.

Los sombreros también solían cargar frutas, creo que uvas, y eran sujetas con pinchos larguísimos que tenían una gran cabeza de metal o piedras vistosas, o carey. Los pinchos cruzaban todo el peinado, el sombrero —con flores, frutas o lo que fuera—, y volvían a aparecer del otro lado sobrándoles largos pedazos que terminaban en puntas agresivas. Desde el ala del sombrero hasta el cuello, y a

manera de mosquitero, un tul muy estirado, que dejaba tras él y en penumbra provocadora y atrayente, la cara, que, a su vez estaba cubierta de polvos. Ese conjunto era una aparición fantástica en la que el espectador podía detener un buen rato su contemplación. Una vez, cuando niño, me puse uno de esos escaparates con mosquitero y todo y al caminar recordaba un viaje hecho en cupé desde el cual y a través de las cortinillas podía mirar sin ser visto.

Una noche fuimos con mi padre a la casa de las tres longevas. En la media luz del zaguán pisábamos las grandes losas a cuadros blancos y negros.

No había puerta cancel y se veían grandes plantas en la mitad del patio.

Nos hacían pasar a una salita que recibía luz de la poca que había en la calle; pero de cuando en cuando pasaban por la penumbra los cuadros iluminados de las ventanillas del 42 al cruzar a toda velocidad. Éstas también pasaban un poco al sesgo cuando cruzaban el piso y muy al sesgo cuando subían a la pared. Cuando ellas conversaban, tenían tan franca y sincera camaradería, ponían tanta alegría en los cumplimientos, las voces de todas se juntaban y subían tanto, que no se pensaba en la penumbra, ni parecía que la hubiera. Además de vivir a oscuras, eran cegatonas. Una de ellas, la que según la conversación era la que cocinaba, se sentaba en el rincón más oscuro; apenas se le veía la cara, ovalada y pálida, con muchos lunares, como una papa mal pelada a la que se le vieran los puntos negros. Otra de ellas tenía la costumbre de pasarse con fuerza los puños por los pómulos para que le salieran colores —ésa era la que salía a hacer visitas—. Las tres eran delgadísimas. Y me di cuenta que en casa tenían razón cuando decían que las tres — en los intervalos de la animada conversación y sobre todo cuando reían— hacían un ruido fortísimo al aspirar el aire por entre los dientes. Después me fijé que aquello era tan fuerte, que no lo cubría ni el 42 cuando pasaba a toda velocidad. Pero yo no quería que me hubieran hecho observar aquello, porque después tenía que poner demasiada atención en eso y no podía seguir sintiendo otras cosas. Y a mí me gustaba ir y estar en aquella casa.

En mi familia había una tía lejana de tanta edad como las longevas e igualmente solterona. Y ésta llamaba a aquéllas «las del chistido». A mí me daba mucho fastidio. Y no porque estuviera enamorado de alguna de ellas. —Aunque siempre me encontraba predispuesto a enamorarme de cuanta maestra tenía y cuanta amiga de mamá venía a casa. Pero de las longevas no—. Igual que a mi madre, aquellas mujeres me inspiraban cariño por la nobleza de sus sentimientos y por la fruición con que gozaban el rato que pasaban con nosotros. Tal vez en esos momentos fueran tan felices porque en las demás horas de sus vidas tuvieran muchas ocupaciones, de esas extrañas, infinitas, que suelen tener las personas responsables; y muchos frenos morales y muchas penas. Aunque el chistido fuera lo que más sobresalía, no quiere decir que debiera comentarse más que lo otro. Y sin contar que al nombrarlas así, se hacía una síntesis falsa de ellas; esa síntesis no incluía lo

demás, sino que lo escondía un poco; y cuando uno pensaba en ellas, lo primero que aparecía en la memoria era el chistido y eso tenía un exceso de comentario. Yo me reía sin querer y después rabiaba.

Muchos años después me di cuenta que quería rebelarme contra la injusticia de insistir demasiado en lo que más sobresalía, sin ser lo más importante. Y si podía sobreponerme a ese ruido que cierta crítica hace en algún lugar del pensamiento y que no deja sentir o no deja formarse otras ideas menos fáciles de concretar; si podía evitar el entregarme fácilmente a la comodidad de apoyarme en ciertas síntesis, de esas que se hacen sin tener previamente gran contenido, entonces me encontraba con un misterio que me provocaba otra calidad de interés por las cosas que ocurrían. Pero en aquel tiempo yo entraba en el misterio de aquellas mujeres, asombrado de que si en las cosas que hablaban con mi madre demostraban agilidad, criterio, amplitud y sentido común para observar tantos hechos de los demás, ellas, y precisamente las tres, no percibieran otras cosas que a nosotros nos parecían tan fáciles de ver. Y no sólo me sorprendía lo del chistido y la costumbre de pasarse los puños apretados por los pómulos. El misterio empezaba cuando se observaba cómo se mezclaban en el conjunto de cosas que ellas comprendían bien, otras que no correspondían a lo que estamos acostumbrados a encontrar en la realidad. Y esto provocaba una actitud de expectación: se esperaba que de un momento a otro, ocurriera algo extraño, algo de lo que ellas no sabían que estaba fuera de lo común.

Cuando nosotros fuimos de confianza, nos hicieron pasar a otras habitaciones. Donde nunca podía ir nadie, era al fondo, donde estaban los pavos; ese lugar estaba defendido por unos gansos bravísimos, que enseguida corrían con escándalo increíble hacia el intruso y si no se retiraba a tiempo lo picaban; a ellas mismas solían correrlas y romperles los vestidos.

Después de pasar por el patio, se entraba en una habitación que tenía piso de tablas anchas. Al pisarlas, cimbraban. Automáticamente contestaban a esas pisadas, chucherías todavía invisibles en la penumbra. La anciana madre, paralítica, estaba sentada en otra habitación: se veía enseguida porque las grandes puertas de comunicación estaban abiertas de par a par.

Además, en la oscuridad se destacaba fácilmente su cabeza y pañoleta blancas. Y todavía tomaba más fácilmente la atención, el movimiento constante y regular de su cabeza, que a uno le hacía recordar irreverentemente, al de un juguete de cuerda. Todas hablaban fuerte y yo empezaba a reconocer los objetos de la habitación; eran tan amables y parecían tan cordiales como ellas. Allí el misterio no se agazapaba en la penumbra ni en el silencio.

Más bien estaba en ciertos giros, ritmos o recodos que de pronto llevaban la conversación a lugares que no parecían de la realidad. Y lo mismo ocurría con ciertos hechos.

La anciana tenía más de setenta años y hacía muchos que estaba paralítica. Un hijo

de ella, que se había matado —y que no era el loco— tuvo una actuación importante cerca de un político a quien todas ellas admiraban con fervor patriótico. Después de la muerte del hijo, el político fue a visitarlas; y ella, la anciana de casi ochenta años, compuso unos versos para recibir al político. En general los versos y también la prosa común, eran difíciles para mí; pero aquellos versos lo fueron mucho más; se remontaban a regiones de las cuales yo no tenía ninguna idea. Tampoco se referían a asuntos patrióticos de los que oía en la escuela y a los cuales estaba acostumbrado a no entender. Recién al final parecía que aquellas palabras aterrizaran en un campo en el que se podía ver algo; y asimismo la anciana decía muy vagamente la dicha que sentía de que existiera en el mundo aquel ser: el político.

Las longevas tenían entre un ropero una muñeca alta y delgada como ellas; pero negra y las motas de astrakán.

La mostraban pero no la dejaban tocar a nadie porque había sido de una sobrina de ellas que había muerto. El primer día que estábamos en las habitaciones interiores, ellas se quedaron de pronto silenciosas y con gran tensión, porque mi hermana menor le había tocado la cola a un gran loro que estaba muy quieto sobre un pedestal.

Creímos que hubiera peligro. Pero lo que ocurría era que ellas habían querido mucho a aquel loro y ahora lo conservaban disecado. Después nos acostumbramos a aquel «tótem» familiar, a quien ellas hablaban como si estuviera vivo. La que cocinaba imitaba su voz, como lo haría un ventrílocuo y contestaba por él.

Allí fue donde conocí a un músico, sobrino de ellas y a quien llamaban «El nene». Era ciego y tendría unos dieciocho años. Muy alto. Detrás de unos lentes negros, movía de la más impresionante manera, unos ojos tan desorbitados y aparecían de un tamaño tan sorprendente, que parecía que ya se le iban a saltar. Los párpados se habían agrandado y estirado mucho; pero no los podían embolsar en todo su tamaño. Era inquietante vérselos mover continuamente fuera de sus órbitas y recordaba el movimiento de los ojos de un rumiante vistos de perfil. No habría la menor exageración al afirmar que eran del tamaño de un huevo; no sólo sugería eso la identidad de dimensión sino también su forma ovalada.

Me habían dicho y olvidé el nombre de aquella enfermedad. Pero lo que más me angustiaba era que el médico le había pronosticado que moriría cuando tuviera veintidós años, que a esa edad, aquellos ojos escaparían de sus órbitas. Hasta me dijo un médico —tal vez apremiado por la insistencia con que yo le preguntaba en qué época del año ocurriría— que el hecho tendría lugar más o menos en marzo. Afortunadamente sé que ha pasado de los cuarenta años.

Una noche, invitados por las tías —las longevas— fuimos a la casa de El nene y lo sentimos tocar el piano.

Para mí fue una impresión extraordinaria. Por él tuve la iniciación en la música clásica. Tocaba una sonata de Mozart. Sentí por primera vez lo serio de la música. Y

el placer —tal vez con bastante vanidad de mi parte— de pensar que me vinculaba con algo de valor legítimo. Además sentía el orgullo de estar en una cosa de la vida que era de estética superior: sería un lujo para mí entender y estar en aquello que sólo correspondía a personas inteligentes. Pero cuando después tocó una composición de él, un Nocturno, la sentí verdaderamente como un placer mío, me llenaba ampliamente de placer; descubría la coincidencia de que otro hubiera hecho algo que tuviera una rareza o una ocurrencia que sentía como mía, o que yo la hubiera querido tener. La melodía iba a caer de pronto en una nota extraña, que respondía a una pasión y al mismo tiempo a un acierto; como si hubiera visto un compañero que hacía algo muy próximo a mi comprensión, a mi vida y a una predilección en que los dos nos encontrábamos de acuerdo; con esa complicidad en la que dos camaradas se cuentan una parecida picardía amorosa.

Yo había encontrado camaradas para otras cosas; pero un amigo con quien pudiéramos representarnos el amor en aquella forma era un secreto de la vida que podíamos ir atrapando con escondido regocijo de más sorpresas, de esas que dependen mucho de nuestras manos.

Aquello era mucho más lindo que tocar como tocaba yo. ¡Y yo que me creía tan original cuando tocaba por mi cuenta y encogía y estiraba a mi gusto una melodía! ¡Y nada menos que una Canción de Margarita! Que precisamente una noche que la toqué en casa estando las longevas de visita, ellas decían: «¡Pero qué gusto tiene para tocar!» y «¡Mire que es linda la música!». Y aquella noche, tan inmensamente lejana —y con algo tan cercano en el sentimiento de las cosas y de la vida, que no podría decir qué es y dónde reside ese extraño reconocimiento de mí mismo— cuando tocaba una mazurka que se llamaba «Gorjeo de Pájaros» —¡qué vergüenza!—. Y lo que nos habíamos reído, porque mi hermanita —cuatro años, la que le tocó la cola al loro— muy apurada había dicho: «Mamá, decirle que toque Gorjeo de lechones». Y cuando la otra, la mayor, había recitado «Pobre María», una pobre desgraciada que se había escapado de la casa por las palizas de la madrastra, había pasado la noche a la intemperie, en invierno, con poca ropa; y al encontrarse frente a una puerta con un letrero tenía miedo que fuera la *prevención*. Pero al final descubría que era un asilo. Entonces llamaba, abrían y ella se lo agradecía a la virgen. Lo decía frente a una puerta que daba al comedor; y en el momento en que ella decía: «pasos, abren, se adelantan», sin que nadie supiera nada, ni mi propia hermana, se abrió la puerta del comedor y aparecí yo, para darle más realidad a la escena. Había tenido semejante ocurrencia mientras ella recitaba; en puntas de pie había salido de la sala y dado la vuelta por otro lado. La consecuencia fue desastrosa, porque todos, que en aquel momento estaban conmovidos, ahora, al mismo tiempo que casi lloraban, también se reían y rabiaban: aquella broma había quitado todo el efecto a *la obra*.

En aquel entonces yo tenía de doce a trece años. Una prima mía —también lejana

— tocaba el piano («Plegaria de Moisés», «La Argentina te llora» —nocturno dedicado a un aviador venido abajo— etc.). Era muy linda y por lo menos me doblaba la edad. (Otro amor secreto, pero con el agravante de que teníamos demasiada confianza y después mi timidez y que ella pensaría que yo había interpretado mal la confianza, además era muy burlona).

Una tarde que había mucho sol y era carnaval, aparecieron disfrazadas, en casa, cuatro mujeres altas; y enseguida descubrimos a las longevas. Pero como ellas eran tres, teníamos que descubrir la cuarta, que no hablaba ni una palabra. Bueno, resultó que era el cieguito, El nene. Vino después muchas veces a casa y allí conoció a mi prima. (Fatal coincidencia: él también se había enamorado de ella).

Una de las veces que bailó con ella le dejó un papel en la mano. Era la letra de un estilo que había compuesto para ella. ¡Cuánto lo envidiaba yo! Él había tocado antes el estilo; pero claro, sin decir a quién lo dedicaba.

La letra era de este tenor (también lo había cantado):

Soñé una noche que me decías
Con voz velada por la emoción
Tuya es mi alma, tuya es mi vida,
Tuyo es entero mi corazón.

Aquella tía lejana, se llamaba Petrona. Se reía siempre de las longevas, parodiaba a una de ellas poniéndose «dura y fruncida» y siempre recordó las palabras que aquélla decía a su sobrino: «Nene, toca tu Nocturno». Como de costumbre, yo rabiaba.

Pero un día empecé a pensar que Petrona, a pesar de no sentir el Nocturno, ni comprender ni estar en eso, ni ambicionar ninguna situación ni estado estético como el que gozábamos nosotros, sentía algo y a su manera, de lo que ocurría en los que oían o gustaban ese momento de arte. Como muchas personas sin cultura intelectual —ella apenas leía el diario— al estar entre personas «instruidas», tenía tensión de espíritu; se adivinaba que en esos momentos cargaba demasiado su batería; y cuando había oportunidad de reírse, descargaba con violencia su risa, que era más convulsiva y duraba más rato que la de los otros. Igualmente ocurría cuando en la conversación aparecía una persona que se hubiera encontrado en situación un tanto difícil o propensa a caer en ridículo.

La simpatía del estado de Petrona con el de la persona en cuestión, influía directamente sobre sus acumuladores y esperaba con retenida impaciencia —aun sin ella saberlo— la oportunidad de soltar intermitentes explosiones de risa. Precisamente, si las convulsiones de su risa inquietaban tanto, era porque se percibía el esfuerzo por contenerlas. Su risa era aspirada y sus convulsiones medio desahogadas y medio tragadas —alguien decía «degolladas»—. Tal vez, ese afán de

contener su risa presionando desesperadamente sobre todos sus frenos musculares, respondía a su propósito de no hacer «papelones», de no mostrar una risa chabacana. Y así, luchando con su risa ofrecía un espectáculo impresionante y extraño. En ese espectáculo, no sólo aparecía la reacción de la persona que llamamos sana, saludable, que nos presenta gran riqueza de energías y que al iniciar su contacto con ambientes superiores a los que está acostumbrada a actuar, esas energías se vuelven sobre sí mismas, frenadas por pudor, porque percibe la diferencia de ambiente y desea esconder su historia, o porque sabiendo que la descubren y que da el espectáculo, le es simplemente violento penetrar en un ambiente distinto; sino que Petrona también ofrecía un misterio que escondía cierto matiz brutal, persistente, burlón. Si por un lado era generosa, abnegada, consecuente en los cuidados y trabajos que se tomaba por nosotros —estaba en casa antes de nosotros nacer— también se burlaba continuamente y se le ocurrían bromas crueles. Cuando yo tenía tres años, una noche en que me habían dejado solo y con la luz prendida, vi aparecer por una puerta gris y entreabierta, algo como una gran pata negra de araña moviéndose; y era ella que se había forrado la mano y el brazo con una media negra y la asomaba haciendo contorsiones. Recuerdo muy bien esta impresión.

Y en casa decían que creyeron que me enloquecía.

Ella tomaba con dos dedos un sapo y lo levantaba hasta mostrar la barriga blanca. Yo tenía miedo porque ella misma me había dicho que soltaban un fuerte chorro de orín, que daba en los ojos y que dejaba ciego. Una noche de lluvia, después que yo estaba acostado vino a mi cama y vi que levantaba las cobijas apresuradamente; enseguida sentí en los pies la barriga fría y viscosa del sapo. Algunas noches después, mi madre notó un ruido raro después de apagada la luz; prendió rápidamente un fósforo y descubrió que yo dormía con los pies y las piernas para arriba, pegados contra la pared. Ahora vuelvo a sentir un poco la angustia de cuando apagaban la luz, de cuando la mecha de la lámpara dejaba escapar los últimos hipos; y que al final, después de casi apagada del todo, el último hipo tardaba más pero era más grande y ya todo quedaba completamente oscuro. Entonces empezaba a ver sapos en mi cama y a poner los pies en la pared. Mi madre me llevaba para su cama y mi padre venía a la mía. Cuando mi madre estaba por dormirse, yo le daba un codazo para que no se durmiera porque seguía sintiendo miedo a los sapos.

Petrona contribuía a malcriarnos porque era muy buena y nos hacía todos los gustos. Y esto desde la mañana hasta la noche. Todavía en la noche nos llevaba a todos la bolsa de agua caliente o el porrón. Una noche, cuando todos volvimos del teatro —y mi hermanita, la del loro, tendría cuatro años— nos encontramos, como de costumbre con las camas calientes. Y a mi hermanita le había puesto, además, la muñeca y un pequeño porrón de tinta con agua caliente a los pies de la muñeca.

Cuando mi hermana mayor —la de «Pobre María»— tenía unos nueve años, la retaban porque siempre andaba corriendo y «hecha una chiva». Petrona le dijo que si corría le saldrían cuernos, como a las chivas. Y esa tarde, que llovía e hicieron tortas frías, Petrona hizo con masa un gran cuerno frito y se lo llevó. Después, mi hermana caminaba despacio, en puntas de pie y se tocaba la frente.

Aunque Petrona no había cultivado su sentimiento estético en el arte, en cambio tenía desarrollado el sentido estético de la vida, en ciertos aspectos del comportamiento humano. (Claro que ella no le hubiera llamado sentido estético. Tal vez nunca haya pronunciado la palabra «estético»). Tenía el concepto de lo que era lindo y de lo que era feo, de lo que estaba bien y de lo que estaba mal. Y todo esto sintetizado en la palabra «papelón»: se trataba de hacerlo o de no hacerlo.

Tenía una sensibilidad especial para que ciertos hechos, le hicieran cosquillas. Y de ahí su constante risa atragantada. No nos hubiera bastado el criterio de que aquella burla fuera una reacción secreta de venganza contra las personas de otra cultura. Parecía que sobraba algo, que este criterio fuera sobrepasado y que con él no alcanzáramos toda la realidad de sus persona. También provocaba el pensamiento de que en aquella burla o reacción tan gozosa, había escondida una extraña forma temperamental, que ella no podía menos que abandonarse continuamente a esa tendencia suya y que estaba al mismo tiempo condenada a estarla deteniendo siempre. En total podría decir que nos sería difícil encontrarla — en el sentido de comprenderla— si la buscábamos con criterios o sentimientos comunes y que nos sentiríamos siempre tentados a postergar el juicio que de ella quisiéramos formarnos. En cambio, ella, pronto, inmediatamente, se lo formaba de los demás. Realmente ella era una persona muy equilibrada. (Aunque a veces, bajo las más grandes apariencias de equilibrio encontráramos las locuras más sorprendentes o los misterios más inescrutables). Desde su equilibrio, desde cierta frescura que le daba el no haber sido interferida por ninguna teoría estética o de alguna otra clase —que quizá hubiera tentado a su espíritu a quedarse con algo que podía resultar una pequeña extravagancia o alguna rara predilección— y sobre todo desde su misterio, observaba a los demás y descubría con gran facilidad, precisamente, la menor extravagancia a que una persona se hubiera entregado.

Así que en una reunión de arte, entendía de las actitudes que tomaban los demás. Y entonces su gran posibilidad de burla.

Quizá ocurriría que aquéllos cuyos sentimientos, recuerdos o predisposiciones les hicieran acudir con una actitud más o menos profunda, espontánea o sincera al instante del arte, no pusieran caras o poses interesantes. De los que no tuvieran el espíritu dispuesto a concurrir a esos momentos de una manera más o menos profunda o continuada —ya porque fueran solicitados por cosas ajenas al arte, ya porque en aquel momento se sintieran por debajo o por encima de él, ya porque sus temperamentos o circunstancias no los dejaran detenidos de algún modo en el arte

— de entre éstos, habría quienes aprovecharían la oportunidad para componer poses seductoras, sugestivas o atrayentes. Hasta es posible que compusieran esas poses tomando en cuenta algo del presente; y que con caprichosas alternativas de la atención, adquirieran una pose que tuviera que ver con el estado que ahora provocaba el arte; o que se dejaran invadir por el arte con intermitencias que no les interrumpieran la composición de sus poses. Pero también ocurrirían otras cosas muy extrañas. Habría personas que sentirían el instante del arte con nobleza, se entregarían a él con toda la profundidad de que eran capaces sus almas; y sin embargo, tendrían poses extravagantes. No se podía pensar que quisieran especular con sus poses, que tuvieran la intención de llamar la atención en alguna forma. Pero es posible que en la adolescencia, cuando hubieran sentido por primera vez que el arte era sublime y que el momento de sentirlo era solemne, se hubieran soñado a sí mismos con una actitud que correspondiera a ese sueño adolescente; y esa actitud se les hubiera quedado como dormida u olvidada. Y después, siempre que apareciera aquel momento sublime y aquel estado solemne, traería, junto a aquel primer sentimiento, los movimientos o poses que el arte mismo les habría sugerido cuando se soñaron a sí mismos con el primer sueño, en el cual crearon, con ingenuidad e inocencia, los ritos o trajes espirituales para el oficio del arte.

Y después, aunque les hubiera crecido el sentimiento estético y hubieran podido darse cuenta que aquella pose era extravagante, ya no podrían pensar tanto en sí mismos, si es que en el momento de sentir el arte tuvieran la necesidad de un sueño más profundo.

Por eso las poses quedarían en lo de fuera de esas personas —y ellos no tendrían espejo ni conciencia para verlas—. Esos movimientos o posturas habrían nacido y vivido en esas almas como otros movimientos nacieron y vivieron en los hombres primitivos; y cruzarían todas sus vidas como séquitos de costumbres de fidelidad estática.

Casi no tendría objeto, llamar aparte a una de esas personas —por más amiga que fuera— y decirle que su pose era extravagante; porque parecía que profanáramos ritos de extrañas y particulares significaciones. Además, llegado el momento de oír música, por más prevenidos que estuviéramos, el arte invitaría a aflojar los frenos de la autocrítica, se produciría como una convencional libertad de relacionar el sentimiento del arte con nuestra historia sentimental y se permitiría y se justificaría la distensión de nuestros músculos y el abandono de nuestra conciencia —si ese abandono no era muy exagerado, o mientras no se notara que escondía la intención de tener un abandono original: el que observara los momentos en que se pasara al estado provocado por el arte, vería cómo naturalmente se iban esfumando poco a poco los límites en que se vivía un rato antes.

Algunos sabrían que sus poses eran observadas; entonces prepararían una postura neutra, pero cómoda, para poder abandonarse a oír tranquilos, alejándose en esta

forma de los presentes. (Otros, imitando a estos últimos, se prepararían como para dormir).

Todos estos hechos hacían cosquillas en la sensibilidad de Petrona.

Y si es cierto que había personas que entendiendo poco de arte escondían su incompreensión —o trataban de comprender— recurriendo demasiado predominantemente, a las anécdotas o a las actitudes de los artistas para «deducir» el arte, Petrona se dedicaba exclusiva y francamente a la observación de posturas. Y así volvían los borbotones de risa a medio desparramar.

Habíamos ido a Las Piedras con mi madre, a casa del cieguito; y a la hora de cenar yo dije algo que causó vergüenza y confusión a todos. La gente decía que mi madre me tenía muy educadito. Yo era tan pronto muy nervioso, o muy aplastado; muy excitado, o inerte, somnoliento. Yo también cargaba mis baterías y las descargaba de golpe; pero muy a menudo a propósito de una insignificancia y con gran extrañeza de todos. Y de pronto aparecía distendido, distraído, abandonado a la luna cuando el tema era de verdadero interés. Tan pronto angustiosamente tímido como sorprendentemente violento, o audazmente atrevido. Pero constantemente torpe. Terminada la cena —aquella gente era tan buena, atenta y profundamente noble como las longevas— y cuando todos nos paramos, yo me apronté para soltar un brillante agradecimiento. Y dije: «Muchas gracias, aunque no es mucho...». Y así quedó sin terminar la frase en la que hubiera querido explicar, que decir gracias no era mucho, ni siquiera nada, frente a tantas atenciones, en el desconcierto, hubo balbuceos incoherentes —tal vez ofrecimientos de más comida—. Mi madre estaba consternada y yo rodeado de una luminosidad roja que salía de una pantalla encarnada, con flecos y con una luz muy fuerte.

Nos quedamos en aquella amable casa hasta el otro día por la tarde, después de haber cumplido el motivo de nuestra estadía: la presentación de Clemente Colling. Éste era el maestro de piano y armonía del cieguito.

Entre las longevas y Elnene, había sido combinada esta reunión.

Clemente Colling era conocido por «El organista de la Iglesia de los Vascos» o «El ciego que toca en los Vascos», etc. De allí su fama. Algún tiempo antes de esta reunión, me habían llevado a oírle un concierto de piano que dio en el Instituto Verdi.

Era de los primeros conciertos que oía en mi vida. Mi entusiasmo y mi manía de ir demasiado temprano a los espectáculos, nos colocó en la puerta de la sala mucho antes de que la abrieran. Después, apoyado en la baranda de tertulia, empezaba a sentir ese silencio de sueño que se hace antes de los conciertos cuando falta mucho para empezar; cuando lo hacen mucho más profundo los primeros cuchicheos y el chasquido seco de las primeras butacas; cuando se espera oír y sin embargo es más lo que se ve que lo que se oye; cuando el espíritu, sin saberlo, espera trabajando; cuando trabaja casi como en el sueño, dejando venir cosas, esperándolas y

observándolas con una distracción infantil y profunda; cuando de pronto se hace esfuerzo para suponer lo que vendrá y se mira por centésima vez el programa; cuando se repasa la vida de uno y se aventuran ilusiones; cuando uno siente la angustia de no estar colocado en ningún lugar de este mundo y se jura colocarse en alguno; cuando uno sueña llamar la atención de los demás algún día y siente cierta tristeza y rencor porque ahora no la llama: cuando se pone histérico y sueña un porvenir que le adormece la piel de la cabeza y le insensibiliza el pelo; y que jamás lo confesaría a nadie porque se ve a sí mismo demasiado bien y es el secreto más retenido del que tiene algún pudor; porque tal vez sea lo más profundo del sentido estético de la vida; porque cuando no se sabe de lo que se es capaz, tampoco se sabe si su sueño es vanidad u orgullo.

Mirando al escenario, sentí de pronto aquel silencio como si fuera el de un velorio. El gran piano era todo blanco. Los pianos negros nunca me sugirieron nada fúnebre; pero aquel piano blanco tenía algo de velorio infantil.

Había entrado mucha gente y el murmullo era mucho más subido. De pronto, el corazón también se subía; pero de golpe. Se apagaron las luces de la sala; y todavía un rato más. En vez de aparecer en escena un solo hombre, aparecieron dos: no pensé que siendo Colling ciego, era muy natural que otro lo trajera hasta el piano. Pero se detuvieron antes de llegar al piano y Colling hizo un extraño saludo: al principio parecía que iba a ser de frente y después se volvía hacia un costado. Años después, me dijo que aquel saludo era muy elegante y que se lo habían enseñado en París. Después de sentado en el piano le hablé, sonriente, al que lo acompañaba. El acompañante se fue, él tosió y se llevó la mano a la boca juntando los dedos de una manera muy extraña. Su cabeza gris, de pelo aplastado y peinado con raya a un lado, brillaba arriba y tenía una sombra debajo. Solamente recuerdo cómo tocó una balada de Chopin —y que también me juré aprender—; y del final, en que de acuerdo con el programa pidió al público cuatro notas en forma de tema para hacer una improvisación.

En escena había aparecido absolutamente distinto a como me lo había imaginado. Y en la reunión de Las Piedras, muy distinto a como lo había visto en escena.

Sin embargo, el recuerdo de esa primera reunión es muy vago. Algunas noches —muchos años después— tuve el capricho de querer recordar exactamente dónde y cómo estaba colocado, cómo lo vi por primera vez y qué me dijo al principio. Entonces, trataba de imaginármelo en un lugar determinado de aquella sala, para ver si coincidía con el lugar real que hubiera ocupado por primera vez, para ver si el recuerdo se me aclaraba; intentaba inventarme un lugar de la sala donde hubiera sido posible que hubiera estado sentado, para ver si se producía alguna simpatía entre lo que imaginaba ahora y lo que fue realmente; porque esperaba que coincidiendo, se me hiciera más preciso el recuerdo. Pero fue inútil, no sólo no encontraba lo que buscaba, sino que hasta se me confundía la sala. De pronto me

encontraba con que se fundían impresiones posteriores. Deduzco que debía estar sentado cerca del piano y creo que hube de esperar a que diera primero la lección del cieguito y que después entramos nosotros. Ni recuerdo que en aquel primer encuentro hubiera percibido su desaseo. Lo más posible era que estuviera próximo al piano porque pasé muy cerca de él antes de sentarme a tocar.

Debo afrontar cuanto antes la vergüenza de confesar, que en aquella época, yo también tenía mi nocturno.

Él me dijo: «La semilla está; pero hay que cultivarla». Además de recordar esta frase por lo que tenía que ver con mi vanidad, también la recuerdo porque me pareció vulgar y por las cosas que yo seguía pensando cuando le veía su cabeza un poco inclinada y al mismo tiempo sin estar frente a mí, sino para un lado. En el otro lado apoyaba un codo contra el cuerpo, tenía doblado el brazo para arriba y tomaba el cigarrillo, con tres dedos —y levantaba los demás como si lo que tomara fuera una masita—. Al hablar, estiraba o ampollaba la parte de la boca que iba desde el borde fino de los labios hasta las hornallas de la nariz, que se ensanchaban al llegar a la cara. En esa región movable que estaba debajo de la nariz y que era muy grande, tenía dos manchas marrón oscuras; y después de haber pasado mucho tiempo, me di cuenta que esas manchas eran del humo del cigarrillo que le salía por la nariz.

La frase de Colling, que tan vulgar me había parecido, me hizo pensar por un instante, al estilo de cómo pensaban algunos o muchos jóvenes de aquella época. Estaba como de moda, esta forma de reflexión: «¿Qué quieres que sea tal individuo si hace tal cosa?». Aquel momento o desilusión frente a Colling casi equivalía a decir: «El hombre que dice semejante vulgaridad, no puede ser un crítico de arte». «Sí su frase es tan vulgar, su arte también lo debe ser». Es posible que en muchos casos acertara —y que éste fuera uno de ellos—; pero con seguridad que era una forma hecha del pensamiento, que podía dar lugar a errores crueles y que inhibía para seguir pensando u observando con respecto a una persona; y además, una de las verdades más visibles era que en un mismo individuo pudieran encontrarse las cosas más contradictorias. Precisamente, el que yo hubiera encontrado o pensado en ese error de los otros, no era por sutileza de observación de mi parte, sino sencillamente porque a mí no me convencía; porque si fueran a juzgar toda mi vida o mi persona por algunos hechos, encontraría con razón que era decididamente un imbécil.

Además, ese error no era de mi estilo; yo tenía otros; ésa no era mi manera acostumbrada de soliviantarme para opinar; y me daba pereza y me costaba mucho esfuerzo la postura de pensamiento que no coincidía con mi estilo de equivocarme. Por otra parte, hoy me encuentro con que si la frase de Colling era vulgar ¡había que haber oído mi nocturno! Y supongo mejor la posición de Colling, porque mucho tiempo después, yo también he oído y juzgado los nocturnos a otros. Total, que yo mismo, si en aquella época podía tener alguna vaga experiencia en alguna

clase de errores, en cambio en música, no tenía ninguna. Al mismo tiempo estaba con el alma inclinada hacia Colling, me seducía todo lo que tenía de ingenuo, de pintoresco, su cordialidad sinceramente bien dispuesta; parecía que su corazón se moldeaba fácilmente con una franca espontaneidad a cualquier vuelta nueva de la vida. Como todos, se había inventado una sonrisa artificial para un cumplimiento; pero parecía que ese artificio lo empleaba con gusto que estaba deseando que fuera del todo natural y tener motivos para ser sincero.

También me sucedía su ciencia, su inmensa sabiduría de músico. Por lo menos a mí me parecía un sabio. Y a pesar de lo fácil que era ver algunos de sus sentimientos, de la inexplicable gracia que le hacían ciertas cosas, de sus ingenuos arrebatos de orgullo, de la seriedad de sus despampanantes mentiras, a pesar de todo, yo empezaba a internarme en muchos misterios que me empezaron conociendo su persona. Sentía que iba a conocer de cerca, que se me iba a producir una amistad, un extraño intercambio, con un personaje excepcional, que además era ciego. Sé que en los primeros momentos empezaban a ser misterio, detalles insignificantes, tal vez demasiado físicos, objetivos; ¡pero eran tan extraños, tan desconocida la historia de aquellos movimientos! Sin embargo, después yo los haría coordinar otros misterios: el de cómo serían todos los sentimientos que manejaban aquella ciencia. Ni sabía —y hallaba placer en no saber— qué misterio habría en cada ser humano puesto en el mundo —en un ser humano como Colling, por ejemplo—; qué misterio me sorprendería primero, cómo sería yo después de haberlo sentido, o qué le pasaría a mi propio misterio.

Aquella misma tarde y muchas otras, yo me quedaba callado mirándolo; confundía tal vez lo de que era ciego, procediendo como si también fuera sordo; o tal vez me desconcertara verme escondido ante sus propios ojos y en plena luz del día; o era él que se escondía detrás de sus párpados; o sencillamente procedía con una naturalidad desconocida para mí porque yo no sabía cómo era no tener vista; o él procedía con las reacciones comunes que le provocaban los videntes; procedería estando acostumbrado a la curiosidad ajena y se le confundirían de una manera extraña lo de él y lo del mundo, porque en última instancia no podríamos saber cómo serían sus sensaciones y su sentimiento de las cosas con una cualidad mental en la que no entrara la vista.

De pronto se empezaba a reír como si me hubiera estado mirando. Entonces él contaba: recién en la peluquería uno leía un anuncio del domingo —el domingo próximo él tocaría el órgano en la iglesia de Las Piedras— y el que leía decía a los otros: «Va a tocar un tal Colling, dicen que es un tigre». Y Colling se reía con muchísimas ganas porque el que hablaba pronunciaba mal su nombre. Él decía que su nombre era inglés y que acentuándolo en la primera sílaba y haciendo apenas el sonido de la «g» se pronunciaba correctamente. Muchos que sabían que él era francés le decían «Mesié Colén». Él también toleraba esta manera y era la que

empleaban todos los franceses. Pero el de la peluquería lo había pronunciado con la «ll» como «y», al estilo rioplatense, como si dijera «pollito»; además lo había acentuado en la «i» y había pronunciado la «g» con una larga ferocidad de «j», poniendo la boca como fiera que muestra los dientes. Si en realidad esto era gracioso, mucho más extraño era cómo él acentuaba las palabras. Contándonos cómo una niña vidente, que había ido al Instituto de Ciegos y que viendo a las niñas ciegas ella también quería ser ciega, decía: «y entonces la muchachita se echaba jabón en los ojos» y nosotros, al mismo tiempo que nos reíamos del procedimiento del jabón, nos reíamos de lo extraño que quedaba la palabra tan mal acentuada y de la inconsciencia e ingenuidad tan infantil con que él se reía e ignoraba su falta.

Cuando me dejaban solo con los dos ciegos y ellos conversaban, no tenía en cuenta constantemente que eran ciegos; y de pronto me sorprendía que tomando la conversación un giro o una actitud íntima, ellos no se miraran, ni hicieran movimientos correspondientes a los que estamos acostumbrados a ver en las personas que tienen vista; y así, ellos creaban a mis ojos una nueva forma de movimientos correspondientes a la conversación. Sus cabezas inquietas, casi continuamente movibles, se iban poniendo de costado, como si miraran con las orejas; pero el que emitía las palabras ponía la cara de frente, hacia la oreja del otro; y cuando el diálogo era entre cortado había confusión e inquietante movimiento de cabezas. Entonces se acercaban al piano. Pero cuando hablaban de composición, y por ahí, de sensaciones sonoras, de sentimientos, del arte y de la ciencia, la conversación parecía más secreta; porque iban a lugares donde yo tenía pocos pensamientos, pocas experiencias. Sin embargo, en mi curiosidad siempre expectante, era continuamente despertado, provocado por vagas sugerencias, que si bien algunas acertaban a mezclarse en los caminos de ellos, otra me dejaban despistado, perdido, pero con la ansiedad de volverlos a encontrar. Y a medida que se acercaba la noche —ellos no necesitaban luz— yo seguía los movimientos de ellos que iban siendo manchas movibles junto a la otra grande, la del piano. De un gran baúl abstracto seguían sacando juguetes abstractos, que para mí, además de ser sonoros, tenían color. Pero yo no me daba cuenta que los acordes o formas que yo sentía, también se diferenciaban de los que ellos oían, en que los míos tenían color; y hasta como aquella niña que se echaba jabón en los ojos para quedar ciega, por algún instante, sintiéndolos a ellos, me iba un poco hacia su religión —su falta de vista y su entendimiento mutuo me sugería algo así como una religión—, y pensaba que tal vez, en lo más hondo de lo humano, la vista era superflua.

Pero enseguida me horrorizaba este pensamiento, y recordaba el encantamiento que ellos tenían como sombras.

De pronto, en la penumbra, me sorprendía la mano de Colling puesta hacia abajo, con los dedos juntos como si fueran a espolvorear algo, como un cono invertido; después daba vuelta el cono, se llevaba la punta de los dedos a la boca y era que de

adentro del cono salía un cigarrillo muy blanco; se veía en el momento que arrugaba el labio superior para colocárselo. Y no se podía dejar de ver cómo encendía el fósforo. A la primera bocanada de humo, tosía y se llevaba la mano a la boca. Yo ya sabía de memoria cómo era su mano atajando la tos, cómo eran de gruesas las ligaduras negras que tenía al borde de las uñas, y todo esto estaba lleno de un inmenso encanto de ver; y tenía encanto el recordar esas mismas tardes cuando el sol iba dando en aquella sala, en el ambiente misterioso que hacían ellos; y los reflejos tenían un sortilegio y un sentido de la vida que después nos haría pensar que todo aquello parecía mentira, una mentira soñada de verdad. Y cuando más lejos se iba el sol, más sorpresa de manchas, no sólo sugiriendo o recordando las formas que se habían visto hacía un instante, sino también los colores y el sentido de los objetos que se iban cobijando de sombras.

Yo, con egoísmo del que posee algo que otro no posee, pensaba en el goce de estar en la noche, después de acostado, recibiendo el ala de luz de una portátil de pantalla verde que diera sobre un libro en el que uno leyera y tuviera que imaginarse color, una escena en los trópicos, con mucho sol, todo el que uno se pudiera imaginar, sobre las montañas y sobre todo los verdes de la selva. Pensaba en toda una orgía y una lujuria de ver; la reacción me llevaba primero a la grosería de la cantidad y después al refinamiento perverso de la calidad; desde las visiones próximas o lejanas cegadoras de luz, en paisajes con arenas, con mares, con luchas de fieras, de hombres, hasta el artificio del cine; y el cine, desde un choque de aviones, hasta una de esas fugaces visiones, que aparecen fugaces al espectador pero que a las compañías cinematográficas les cuestan lentitud y sumas fabulosas; después, la visión de toda clase de microbios moviéndose en la clara luna de un lente; y después todo el arte que entra por los ojos; y hasta cuando el arte penetra en sombras espantables y es maravilloso por el solo hecho de verse.

En la noche, antes de dormirse, suponía la tragedia de los ciegos; pero —y me resultaba muy curioso— esa tragedia de ellos no me la podía suponer sin imágenes visuales.

Colling había hablado con el cieguito, el cieguito con sus familiares, uno de sus familiares con las longevas, las longevas con mi madre, mi madre con mi padre, estos dos últimos conmigo y Colling vendría a darme clases de armonía; cobraría un peso por lección, teniendo en cuenta que, etc., etc. En ese tiempo vivíamos en una casa de altos de la calle Minas.

Una tarde llegó Colling con su lazarillo, que se llamaba Fito. Colling daba su mano blanda; y siempre su sonrisa, una conversación ingenua pero imprevisible. Su cigarrillo, la tos, la mano, las uñas, las manchas marrones debajo de la nariz, la posición un tanto egipcia con la cabeza doblada para un lado y del otro lado el brazo doblado para arriba sosteniendo el cigarrillo; la oreja pegada a la cabeza, pero larga, con un pabellón tan ancho como el resto de la oreja y más largo que en

las demás personas. Toda la oreja era muy parecida a unos bizcochos fritos que hacían en casa y que llamaban lentejuelas. La estatura un poco de regular para abajo; la cara apenas un poco más larga que redonda.

Nunca pude saber bien cómo era la forma de la cabeza, porque según del lugar que se mirara era diferente su forma: ya de tamaño regular, ya agrandada de atrás, ya redonda, ya la de un diplomático, o comerciante, o maestro de armonía, ya la de Colling, ya otra que no era la de Colling. ¡Ah!, me olvidaba de una mano, la que no tenía el cigarrillo, o justamente la que acudía cuando la tos: cuando estaba sentado la tenía descansando en el muslo, pero con la palma para arriba.

La primera lección de armonía fue corta; pero para mí locamente interesante. Él daba la clase de armonía, tocaba una pieza de piano y hacía un cuento. La lección de armonía era según un método propio. La pieza que tocaba, generalmente de un francés, Widor, Saint-Saens, Lack, etc., era más o menos agradable, superficial, pero raramente estructurada en su forma rítmica —por lo menos así la ejecutaba él—. Tocaba todas las partes como si mostrara una casa para alquilar: aquí la sala, aquí el comedor, la cocina, etc. No la hacía vulgar —por más cursi que la obra fuera— sino rítmica y tomando en cuenta, en la secuencia de la ejecución, la presentación y desarrollo de una idea desde el punto de vista de la composición.

Era, además, como si dijera: Primero así, después así y finalmente así.

Bueno, por hoy hemos comido. Tampoco era del todo mecánico; era un gustador habituado a una rara organización: ni injusto, ni frío, ni muy entusiasmado. Muy parecido a algunos críticos literarios. A mí me intrigaba mucho y pensaba que nunca podría saber cómo era aquello tan extraño de su persona.

El cuento era ingenuo. Casi siempre se refería a la época de su adolescencia, cuando estaba a pupilo en un colegio católico de ciegos, en París. En la clase había un niño que le había descubierto no se qué cosa. Y él se había dicho para sí: «Yo te voy a aprender» a ser «delátor». Entonces le había pedido al «delátor», que cambiara con él de banco de clase: Colling fue al lugar del «delátor» y el «delátor» al de Colling. Cuando el hermano —así le llamaban al cura preceptor, que también era ciego— preguntó por Colling y se refirió a la lección, Colling no respondió. Cuando el hermano, después de mucho llamarlo y preguntarle y Colling no responderle, se puso furioso, fue al banco de Colling pero le pegó un formidable bofetón al «delátor».

Al contar esto se reía desafortadamente. (La tos, la mano, las uñas).

Antes de irse, yo le daba el peso.

Él lo estiraba, lo doblaba en dos muy simétricamente; después en cuatro y después en ocho; lo ponía en un bolsillo de arriba del chaleco; sacaba otro, doblado en la misma forma que tenía en el bolsillo del pantalón y lo ponía en el otro bolsillo de arriba del chaleco. Todo esto en medio de un silencio absoluto. Como siempre los combinaba de manera distinta, nunca pude descubrir la clave ni el porqué de ese

transporte de pesos. Después daba la mano blanda, caliente, viscosa y hacía la sonrisa. Yo lo quería mucho. Enseguida que se iba, venía Petrona chapaleando su risa y limpiaba el piano con agua Colonia, pues el teclado había quedado sucio con pedacitos de tabaco; también abría las ventanas. A decir verdad, el descuido de Colling no me llamaba la atención —ni me llamaba ciertos conceptos hechos— como a los demás. Yo no lo observaba continuamente, o lo olvidaba enseguida; para mí era una cosa de él, que le ocurría a él, pero que no la relacionaba tan estrictamente con los demás, ni con las leyes sociales.

Era, sí, una cosa rara; pero específicamente de él, que tenía que ver con su historia y en la que nosotros no debíamos intervenir en forma demasiado rigurosa o dedicando los mismos conceptos que le dedicaríamos a otras personas. Mi impresión de todo eso no era muy precisa y me fastidiaba la insistencia de los demás con respecto a eso. Tal vez, porque estaba mal predispuesto a la crítica que hacían en casa: tomaban demasiado en cuenta algunas cosas, porque no sentían tanto como yo, otras. Y también yo reaccionaba contra ciertas verdades, porque esas verdades habían sido, en un principio, expuestas exageradamente.

Una tarde llegué a casa y me encontré a Colling sentado en el comedor y a Petrona que le estaba mostrando un trapo azul, después uno verde y uno rojo. Resultaba que Colling veía los colores. Estaba colocado en un lugar de mucha luz y nombraba los colores después de mucho rato y mucho esfuerzo. Además esta búsqueda del color la hacía con un solo ojo, pues no sólo era ciego, sino también tuerto: el otro ojo, se lo habían sacado en una operación en la que habían intentado darle vista. Ahora, mientras trataba de adivinar los colores, revolvía esforzadamente el ojo único arrastrando una nube blancuzca, rosácea, y un montón de hilillos rojizos.

A través de todo esto nosotros también adivinábamos que el ojo era azul.

Nunca dejaba de acertar con el color que se le mostraba; pero no se podía hacer muchas veces la prueba, porque se le fatigaba el ojo único. De cuando en cuando sacaba el pañuelo para limpiarse el párpado cerrado sobre el hueco en que había vivido el otro ojo.

Había empezado a perder la vista a los cinco años; y a los once ya había quedado como ahora. Mucho tiempo después nos dijo que hacía poco le habían propuesto, y con más probabilidad de éxito, una nueva operación; pero que él no tenía interés. Y cuando Petrona le preguntó por qué no había querido, él respondió: «Para ver a mujeres tan feas como usted, mejor me quedo como estoy».

Si él era poco amable con ella, era porque ella ya le había hecho muchas.

Cuando se le invitó a almorzar, las primeras veces se le dio vino; pero como nosotros no acostubrábamos a tomarlo diariamente, un buen día no había. Entonces él lo pidió; y nosotros lo mandamos buscar. Otra vez que no había y él pidió, Petrona le alcanzó un vaso de agua diciéndole que era vino. Él se lo tomó

callado la boca y Petrona empezó con su risa. Otras de las veces que no había, que él lo pidió y que Petrona le alcanzó un vaso de agua, él primero metió el dedo índice en el vaso de agua y después se lo chupó.

Colling quería que nosotros creyésemos que él había estado dos veces a punto de casarse y que con diferencia de un día o de horas, antes del casamiento, había dado la casualidad que la novia se le había muerto: una por enfermedad y la otra por accidente.

Petrona descargaba toda su risa y se había propuesto descubrirle las mentiras. Una vez Colling contaba que había una monja que tenía «bígotes».

Petrona le preguntó: «¿Y usted cómo lo sabía, maestro?». Y él: «Porque se los pálpe».

La tercera vez había logrado casarse. Pero había dejado la mujer y dos hijos mozos en París, para hacer una gira de conciertos. En Buenos Aires un empresario lo había dejado plantado. Entonces vino a Montevideo.

Su padre «era un gran señor muy distinguido». La madre «una mujer muy vulgar, era lavandera». Y enseguida agregaba: «Yo salí a mi padre».

Yo no quería pensar, ni hubiera querido darme cuenta, que la ilusión que tenía de Colling sufría algunas alternativas. Durante esos instantes —como el que hablaba con desprecio de la madre— me ocurrían cosas que tampoco hubiera querido recordar. Generalmente, cuando se producía una de esas alternativas, yo atinaba a suspender el juicio o el concepto que enseguida se me empezaba a hacer; no dejaba adelantar ese motivo de contrailusión, me decía —pensando en él— «¡pobre!» y me preparaba para justificar u olvidar aquel hecho. Y entonces, aunque las palabras o gestos de él, siguieran recordados, se le iba apagando o transformando aquella intención primera, se iba desvaneciendo aquel primer mal pensamiento que tan pronto había ocurrido al lugar del hecho y que amenazaba con seguir acompañando lo que después sería un mal recuerdo y hasta aumentar su mala voluntad.

Si aquel pensamiento hubiera sido un ser que quería llegar a una isla, mi ilusión inundaría la isla para ahogar aquel pensamiento. Y así como de pronto me encontraba con una isla, así de pronto hacía desaparecer al que quería llegar a ella. Pero cuando Colling se refería a la madre con desprecio, aquel ser de la isla hacía inesperada y desesperadamente por la vida. En esos instantes yo miraba a Colling y todas sus facciones y toda su figura y hasta su ropa, tenían otra expresión; y lo que pensaba de él, del misterio de su sabiduría, de lo extraño de su vida, tomaba un sentido distinto, como si por un instante, a un paisaje le hubieran cambiado la luz. Esta vez, más allá del orgullo ingenuo que no sólo le perdonaba sino que hasta me encantaba, aparecía una sobrecarga de una realidad amarga, que no sólo no se justificaba, sino perdía originalidad. Y aquí era también cuando un recuerdo llamaba a otros; —y aquel ser de la isla se había salvado y ya había llamado a otros pensamientos—. Ya no me parecía tan original el desaseo de Colling; ahora tenía

que ver con lo social. Pensaba que si en casa había exagerado al tomar demasiado en cuenta algunas cosas, yo había exagerado no tomándolas en cuenta nada. Pero también ocurría algo más. En algún sentido, yo no sólo las había tomado en cuenta, sino que las había transformado en objetos de ilusión. Aquella tarde que había ido a encontrarme con Colling, cuando al oscurecer me quedaba el recuerdo tan próximo del color que el sol había dado a los objetos, yo también había concurrido, sin saber, con colores, con sombras dispuestas a intencionarse, en sentidos un poco determinados y otro poco fortuitos; había iluminado el paisaje de Colling de tal manera, que hasta aprovechaba sus defectos para ponerlos en la penumbra —y valorarlos como objetos de una penumbra sugestiva—, que al ir a reunirse, secretamente, con un conjunto todavía ignorado, llevaban matices que significaban misteriosamente la totalidad presentida.

Pero cuando Colling proyectaba algún haz de luz cruda, vulgar, hiriente, no sólo descubría que todos sus matices no eran bellamente plásticos, que no se prestaban a reunirse cuando eran llamados para aquella totalidad misteriosa, sino que se desunían, desvalorizaban y disgregaban vergonzosamente, mostrando formas como de cacharros heterogéneos, inexpresivos, de esos que ensucian los paisajes y que los pintores suprimen.

De esto hace más de veinte años, ahora, mientras respiro sobre aquellos recuerdos, estoy sentado en un banquito rojo, echado sobre una mesita azul, rodeado de reflejos verdosos y dorados que hace el sol en las plantas; y todo esto en un galpón abierto de piso de tierra, de una casa que a esta hora siempre está sola. En este tiempo presente en que ahora vivo aquellos recuerdos, todas las mañanas son imprevisibles en su manera de ser distintas. Sin embargo, lo que es más distinto, el ánimo con que las vivo, la especial manera de sentir la vida de cada mañana, la luz diferente con que el sol da sobre las cosas, las formas diferentes de las nubes que pasan o se quedan, todo eso se me olvida, únicamente quedan los objetos que me rodean y que sé que son los mismos. Todas las noches, antes de dormirme tengo no sólo curiosidad por saber cómo será la mañana siguiente, sino cómo veré o cómo serán los recuerdos de aquellos tiempos. A veces me concentro tanto en ellos, que de pronto me sorprende este presente. Y no precisamente la mañana de hoy — en que todo fue tan agradable, en que tuve placer de vivir y en que me siento aislado, robando ratos a ciertas penas—, sino que se me hacen incomprensibles los tiempos en que ahora vivo. He renunciado a la difícil conquista de saber cómo era yo en aquellos tiempos y cómo soy ahora, en qué cosas era mejor o peor antes que ahora. A veces pienso en lo larga y tolerante que es la vida, después de haberla malgastado tanto tiempo. Otras, cuando pienso en los amigos que se me murieron y en que yo sigo viviendo, me parece que este tiempo es robado y que lo tengo que vivir a escondidas. Otras veces pienso que si me ha dado por escribir los recuerdos, es porque pronto me iré a morir, de no sé qué enfermedad. Y hasta siento cómo

viven los de mi familia un poco después de mi muerte y me recuerdan con cariño. ¿Y nada más? Pero no, yo me echo vorazmente sobre el pasado pensando en el futuro, en cómo será la forma de estos recuerdos. Por eso los veo todos los días tan distintos. Y eso será lo único distinto o diferente que me quede del sentimiento de todos los días. El esfuerzo que haga por tomar los recuerdos y lanzarlos al futuro, será como algo que me mantenga en el aire mientras la muerte pase por la tierra. Al revolver todas las mañanas en los recuerdos, yo no sé si precisamente manoteo entre ellos y por qué. O cómo es que revuelvo o manoteo en mi propia vida, aunque hable de otros. Y si eso hago en las mañanas, no sé qué ha pasado por la noche, qué secretos se han juntado, sin que yo sepa, un poco antes del sueño, o debajo de él.

He revuelto mucho los recuerdos. Al principio me sorprendían no solamente por el hecho de volver a vivir algo extraño del pasado, sino porque los conceptuaba de nuevo con otra persona mía de estos tiempos. Pero sin querer los debo haber recordado muchas veces más y en formas diferentes a las que supongo ahora; les debo haber echado por encima conceptos como velos o sustancias que los modificaran; los debo haber cambiado de posición, debo haber cambiado el primer golpe de vista, debo haber mirado unas cosas primero que otras en un orden distinto al de antes. Ni siquiera sé cuáles se han desteñido o desaparecido, pues muchos de los que llegan a la conciencia son obligados a ser concretos y claros. Algunos me deben haber engañado con audacia, con gracia, con nuevos encantos y hasta deben haber sido sustituidos con cosas que les han ocurrido a otros, cosas que yo he visto con predisposición especial y las he tomado como mías. Pero ahora yo confundo las etapas, lo que he agregado, y hasta me jugaría nada menos que la cabeza con la más absoluta seguridad y buena fe; me jugaría, precisamente, la autora de una nueva seguridad; ella se jugaría a sí misma sin ironía y con inocencia. ¿Yo habré sido realmente un adolescente, siempre e íntimamente tímido con Colling, o habré atropellado con esa rapidez con que los adolescentes se toman demasiada confianza a propósito de lo incognoscible?, precisamente, después de aquellas tentativas en que tan rápidamente viajaba de un sentimiento a otro, cuando los matices de Colling se juntaban o se desbandaban vergonzosamente, ¿se aseguraba más mi afectividad hacia él aunque disminuyera el concepto?, ¿qué cosas nuevas me presentaba él —y al mismo tiempo inventaba yo— para empezar de nuevo?, ¿o era que a mí no me convenía desilusionarme del todo, acaso porque iba contra lo que yo había puesto, como el comerciante que estando metido en un mal negocio arriesga y pone más para salvarse?, ¿o qué pasaba?, ¿o qué otras cosas pasaban?

Pero volvamos a los hechos concretos, los que se han tomado entre sí como testigos y se han asociado para certificar su legitimidad. Aunque no se sepa cuándo debían haber sacado patente de invención.

Una tarde, casi al oscurecer, iba caminando por la calle 18, y en el café que

entonces había al llegar allí, estaba Colling. Hacía mucho que no lo veía. Estaba con su lazarillo, tenía ante él un gran vaso con una bebida lechosa. Me empezó a hablar del ajenjo y a explicarme cómo se lo preparaban: una pequeña cantidad en un gran vaso y después le dejaban caer lentamente agua de a gotas. Y entonces le llamaban, pernot. Era su bebida.

En ese tiempo se había hecho una comisión de personas de la alta sociedad, para protegerlo. Sin duda debían ser católicos que le habían admirado en la iglesia de los vascos y les habría dado pena el estado de su vida. Allí mismo, en los vascos, tenía discípulos entre los sacerdotes, él mismo me los había presentado. Como en aquel tiempo era cuando yo más vivía en la luna, no sabía cómo se había formado aquella comisión. Solamente había oído aquella voz que corrió por todo Montevideo y que decía: Colling se bañó. Colling se bañó. Y que esa comisión le preparaba los conciertos que daba en el templo evangelista de la calle constituyente, (ahora pienso que no debía haber mucha relación entre la gente de los vascos y la del templo evangelista. Pero, sencillamente, podrían haber pedido el local del templo porque allí había un gran órgano y la sala era apropiada para los conciertos de órgano).

Algunas cosas las tocaba muy ligero. No sé quién decía que las tocaba ligero para demostrar que las podía tocar, tanto o más ligero que los videntes. También podía haber tocado ligero algunas obras, porque le resultaran simples, aburridas, desde su punto de vista de la ciencia armónica; o porque en la repetición que de ellas había hecho en su vida, ya no tuviera esa posibilidad de placer que se siente cuando se toca una cosa nueva o distinta a las que se poseen; o podría tocar ligero porque no recordaba bien, y la tendencia en este caso es a apurar la ejecución: los peligros pasarlos pronto. Pero la verdad es que algunas las tocaba demasiado ligero y que dio lugar a un hecho lamentable en plena sociedad. Cuando estuvo en Montevideo el gran pianista argentino Ernesto Drangosh y en un lugar donde estaba reunida la alta sociedad, éste sintió tocar a Colling un preludio y fuga de Bach para órgano. En el momento en que fueron a felicitar a Colling y había alrededor de él personas muy serias, Drangosh, después de los primeros cumplidos, le dijo muy disimuladamente, que había estado hacía poco en Alemania y que allá esa fuga la tocaban más lenta. Y entonces Colling respondió: ¡ah!, eso es porque a los alemanes les pesan más las asentaderas que a los franceses.

Aquella tarde me dijo que cuando la comisión le había dicho que no tomara ajenjo, él había contestado que era dueño de sus actos y había mandado la comisión a rodar.

Salimos caminando del café y los acompañé hasta donde vivían: un conventillo en Olimar entre 18 y Colonia. Mientras terminábamos la conversación pasaban cerca nuestro, personas que entraban en el conventillo. Hacía rato que era la noche. Lo más concreto en que los ojos se apoyaban durante la charla, era en los ángulos de la sombra que se movían hasta la mitad del pequeño zaguán. Avanzaban y

retrocedían porque alguna ráfaga balanceaba un foco de luz que estaba colgado en la mitad de la calle. Todo lo demás eran formas viejas, sucias, mugrientas, con olor, con entradas y salidas de gentes desconocidas, etc.

Nunca supe bien cuál era la pieza de Colling y la de la familia que lo acompañaba de conventillo en conventillo. Era un matrimonio con muchos varones. En la edad escolar iban siendo —en las horas en que no iban a la escuela— lazarillos de Colling; y después, canillitas. A Colling no le parecía del todo completa la instrucción que recibían en la escuela y les enseñaba, por su cuenta, historia. En el momento que yo había llegado al café, le estaba hablando al niño de historia, estaban terminando con Napoleón.

Yo no había podido saber dónde quedaba la pieza de Colling a pesar de haber llegado varias veces y en distintas luces del día a la entrada del conventillo. Si en la noche del conventillo apretaba su boca negra, sucia y deshecha en el zaguán y el zaguán respondía al foco que se balanceaba en la mitad de la calle mascullando sombras contra la luz, en el día, a través de él, se veía un patio claro, a la intemperie, con sol sobre su ropa colgada (blanca, rosada, roja, salmón, negra, etc. Y una vez vi inflarse con el viento, unos inmensos bolsones lila). El patio era de grandes piedras, barnizadas de mugre oscura, con charquitos de agua enjabonada y sobre las que pasaban sombras de las ropas colgadas. Además había sombras de turno: una vez ante las piezas de la derecha y otras en las de la izquierda. En la boca del zaguán, del lado de la derecha, aparecían Colling y el lazarillo cuando menos los esperaba.

Mucho tiempo después —no sé cuánto ni las cosas que mientras tanto pasaron— una mañana yo iba a buscar a Colling porque ese día el lazarillo no lo podía acompañar, él vivía en otro conventillo y nosotros también nos habíamos mudado a otra casa de la calle minas. Esa mañana yo no hubiera querido salir de casa. Y eso que dos días antes esperaba ansiosamente el momento de ir a buscarlo, pues había terminado una composición y tenía mucha impaciencia porque él la conociera. Pero ahora estaba saturado de ella y con esa saturación había descendido el concepto y la ilusión que tanto se remontara algún tiempo antes. Y lo más fuerte del caso era que ahora estaba en otra cosa: había empezado a desencadenar furia a favor —o contra— del carnaval de Schumann. Lo había empezado a estudiar el día antes y me había prendido de él con todas mis fuerzas: tenía todo el espíritu lleno de su belleza y de un abismo de promesas que me hacía suponiendo todos los placeres que tendría cuando lo supiera. Y todo eso se multiplicaba y se transformaba aumentando ahora el placer inmediato, irrefrenable, de embestir casi brutalmente. La noche antes había revuelto en él las manos, la cabeza y toda el alma hasta muy tarde. Y antes de dormirme me había hecho la promesa de levantarme temprano para tener tiempo de seguir en él hasta el momento de salir a buscar a Colling. Pero yo tenía predisposición a que darme demasiado tiempo en cualquier inercia y esa mañana

me costaba mucho levantarme. La mañana era luminosa y límpida. Yo me había despertado muy cerca de ella porque mi habitación era un largo altillo que quedaba muy próximo a una claraboya y ésta daba directamente al cielo y a la mañana. Al despertarme había pensado en el carnaval y había sentido el día: era de esos que hacen decir a alguno de la familia, que el día es lindo, que sería lindo ir a tal o cual lugar; y las voces se sentían con una sonoridad especial y uno se quedaba escuchando las voces. Después, el ánimo está como para levantarse despacio y se compensa la tarea de levantarse encendiendo un cigarrillo. La luz fuerte hace arrugar la cara para defender los ojos. Al arrugarse la cara se estira la boca como si sonriera. De ahí a la sonrisa no hay nada. Y como la mañana está linda y se dice alguna broma y es el día, la hora y la oportunidad de reconciliarse con alguna cosa, entonces uno se queda con la sonrisa. Solamente se suspende cuando los labios se amontonan alrededor de la bombilla, del mate amargo. Y así es como se hace tarde y tengo que salir apurado a buscar a Colling sin haber metido las manos en el carnaval.

Nosotros vivíamos en minas entre Asunción y Lima. En la vereda había viejos paraísos. Seguí por minas en dirección a 18. El sol quebraba todas las cosas y hasta parecía que también era él el que quebraba los ruidos del día. La mañana era milagrosa. La atención flotaba sobre todas las cosas y sin embargo había que pensar en mantener el apresuramiento de los pasos. Pero uno se distraía hasta con el polvo que se levantaba entre las patas de los caballos y los rayos de las ruedas de un carro pesado. Había que renovar a cada momento el apresuramiento de los pasos. Y entonces, al mucho rato, cuando uno lograba acomodarse en la nueva inercia, podía seguir ligero y de un tirón hasta lo de Colling. Por él había sabido que el nuevo conventillo quedaba en Gaboto, cerca del mar; era la primera vez que iba. Este conventillo era un. Poco menos concurrido y un poco menos sucio que el anterior; pero la disposición de las piezas bastante parecida. En el medio del patio había piletas. Una de ellas tenía al borde una mujer lavando.

—¿Aquí vive el maestro Colling?

—Aquí no vive ningún maestro.

—¿No lo habrá visto pasar con un lazarillo?

—¿Con qué se come eso?

—Es el botija que acompaña a un ciego.

—Ah, el ciego. Aquella pieza, una antes de la del fondo.

Llamé con los nudillos. La mujer me gritó entre con voz y gesto que parecían una síntesis de dejáte de cumplimientos y entrá; ya con lo del lazarillo me quisiste tapiar, ¡qué pena!, era joven y linda; pero desde adentro de aquel gran pañuelo blanco con que se cubría la cabeza no salía nada que fuera amable.

Empujé la puerta y ¡blum!... Se me vino encima el formidable vaho de Colling. Sin embargo entré. Pero no me animé a cerrar la puerta del todo. A dos pasos

estaban los pies de la cama; la cabecera daba contra la pared. A medida que me iba acostumbrando a la oscuridad y mientras esperaba que se despertara Colling, iba descubriendo los objetos. Ya le había dicho con voz no muy fuerte maestro; y él no me había contestado. Como era ciego no me podía dar cuenta cuándo estaba despierto. El cuarto era chico y estaba lleno de cachivaches: pedazos de un aparador, sillas sin esterilla y con alguna pata de menos; y otros muebles deshechos. En el rincón de la izquierda un roperito de madera blanca que estaba negro; y que también parecía tuerto porque tenía un pedazo de espejo de un solo lado. Y tal vez cuando pensé que Colling no podría mirarse en él, fue cuando se despertó. Dijo ¡ahá!, como el que descubre algo que esperaba. Y entonces empezaron a ocurrir una serie de acontecimientos extraños para mí. Primero él dijo que era temprano; y enseguida empezó a sacarse una frazada rosácea y apareció en su pescuezo el cuello y una corbata de moña, de esas que se sujetaban con un resorte; después el chaleco y por fin la mano se metió en el bolsillo y sacó el reloj —regalo de no sé quién a los ciegos de la gran guerra—; tanteó la aguja sobre los puntos en relieve y después cerró la tapa y lo volvió a guardar. La otra mano —todo esto sin él levantarse— fue al cajón de la mesa de luz —de la misma madera blanca que el roperito tuerto— y sacó los cigarrillos y los fósforos. Cuando echó humo por la sombra que tenía debajo de la nariz y tosió, la mano que sacó el reloj —y la que me había acostumbrado a esperar de ella sorpresas melódicas—. Fue para abajo de la cama y sacó un balde hecho de una lata de queroseno. Allí escupió. Pero la gran sorpresa fue cuando de pronto se sacó toda la frazada rosácea —digo rosácea por decir algún color— y se paró al lado de la cama. Yo pensé —también sorprendidamente— en un paje de la edad media de una novela de Dumas. Donde terminaba el chaleco, empezaba la camisa, repollada, en forma de pollerín o volado. Y tenía manchas desvanecidas como se suelen ver en los mapamundis. Después todo el cuerpo desnudo, muy blanco. Este súbito desnudo es lo que me debe haber hecho pensar en la malla o tela ajustada al cuerpo de los pajes. Y el ambiente de la novela de Dumas me lo debe haber hecho recordar el tugurio. Al final de su persona —la que había empezado a ver desde la cabeza— estaban las medias dobladas sobre los botines, éstos tenían cierto lustre; sin duda se debía haber dado muchas vueltas durante el sueño.

Enseguida de ponerse los pantalones llamó a una puerta que quedaba a la izquierda y vino la madre de los lazarillos. Me la presentó. Ella era amable, sonriente. Y recién en ese momento fue cuando yo miré la frazada y vi en ella moverse unos bichos que no sé si eran pulgas o chinches. Después levanté la vista y me encontré con el ojo vivo del roperito tuerto. Yo no había hecho ningún gesto; pero pensé en los chillidos que hubieran dado mi madre y mis hermanas si hubieran visto aquello. La señora se había ido y vuelto con una palangana. Cuando se fue y cerró la puerta Colling me dijo con una sonrisa: hoy me trajo agua caliente porque

está usted. Tomó la toalla que estaba en el respaldo de una silla y mojó una punta en la palangana que estaba en el asiento de la silla. Se pasó la punta mojada por detrás de las orejas, por la frente, solamente por el hueco donde había vivido el otro ojo y volvió a dejar la toalla en el respaldo de la silla. Entonces no me extrañé de las manchas debajo de la nariz ni de la costra agrietada que tenía en la cabeza.

Yo quería salir de allí cuanto antes; pero él decía que no había apuro y me contaba que el padre de los lazarillos llegaba todas las noches muy tarde, borracho y que solicitaba la mujer a gritos.

Salimos a la mañana muy contentos y él me empezó a relatar una anécdota que le había ocurrido con Saintsens. Yo ya la había oído, aunque con menos detalles, porque la había contado una familia uruguaya que la había sabido en París. De manera que tenía posibilidades de ser cierta. Colling me describía la sala de París donde había tenido lugar aquel curioso encuentro. Yo iba pensando en el tugurio de donde acabábamos de salir, en el contraste con la sala de París y de pronto recordé los bichos y me di cuenta que al darle el brazo podían correrse para mí. Aunque esa idea me sobrecogía traté de no hacer caso; porque la mañana era muy linda y porque me parecía una mezquindad y una traición preocuparme de eso, ahora que íbamos tan contentos y él me contaba una anécdota tan interesante.

Habían sido invitados los dos, Colling y Saintsens, a la tal sala de París, como a un duelo; pues parece que le habían ido con cuentos a Saintsens, de que Colling era un gran improvisador. Ya en el terreno del honor, Saintsens dijo a Colling: me han dicho que usted, a pesar de su juventud, hace cosas extraordinarias. Y eso me recuerda mi propia juventud, porque en esa época yo también hacía cosas raras. Aquí Colling me decía como comentario propio, que Saintsens era muy orgulloso. Yo, que sabía todo lo orgulloso que también era Colling recordé no sé qué dibujo en que dos grandes mentirosos se daban la mano y que en la leyenda decía: dos potencias se saludan. Y efectivamente Colling le contestó: bueno, vamos a ver si las cosas que yo hago ahora, que soy joven, se pueden comparar con las cosas que usted hace ahora que no es joven. A lo que el otro respondió: entonces yo improvisaré primero. Improvisarían a los estilos de palestrina, Bach, Beethoven, Schumann, Schubert, Chopin, Wagner y Liszt. Se sortearon entre los músicos concurrentes para dar los temas. Saintsens empezó al estilo de palestrina. Cuanto más antiguo es un autor más difícil es improvisar en su estilo porque hay que sujetarse a los medios de aquella época, que eran muy restringidos y las leyes muy severas; el improvisador de ahora tendería, naturalmente, a aprovechar las libertades y los medios que se han agregado desde aquellos tiempos hasta ahora. Al primer acorde, Colling puso la mano en el hombro de Saintsens y le preguntó: ¿este acorde pertenece a la improvisación? Y cuando Saintsens le contestó muy molesto que sí, y que aquel acorde lo usaba palestrina, Colling le respondió: sí, pero nunca para empezar; ese acorde lo usaba palestrina en tal circunstancia y en

relación a tal otro acorde; y ninguno de éstos en el comienzo de una composición. Y de ahí para adelante la cosa seguía peor porque Colling lo interrumpía muy a menudo. Entonces se decidió que Colling debía esperar hasta el final. Según Colling, Saintsaens había improvisado todo, más o menos mal; pero Wagner lo peor de todo. (Colling se calificaba a sí mismo de fanático admirador de Wagner). Y por fin Colling dijo que lo que Saintsaens había improvisado mejor, era Liszt. Después improvisó Colling sin que Saintsaens lo interrumpiera ninguna vez. Y al final había dicho: este joven me ha vencido; pero es el único. Así, con este final, me lo contó Colling. Y agregó que después se habían hecho muy amigos y que Saintsaens lo había invitado a una posesión que tenía en Argelia.

Casi todo el tiempo yo iba mirando al suelo para que Colling no tropezara. Recordaba que él se había quejado de que Héctor —el último lazarillo— no le avisaba al bajar y subir las veredas ni le advertía cuando había impedimentos; y él andaba a los tropezones y casi cayéndose. Yo había escuchado la anécdota de Colling con dificultad, con una atención desigual y como fragmentada. Y no era porque él se interrumpiera ni tampoco porque yo hubiera sido demasiado atraído ahora, por los ruidos y la visión de la mañana; ni porque tuviera una guardia demasiado constante contra los tropezones de Colling. Más bien diría que era mi atención la de los tropezones; y que tropezaba en pensamientos incómodos, en ciertos impedimentos o angustias que yo había tenido siempre para no poder ser feliz en el momento que hubiera podido serlo. De pronto, mientras Colling hablaba, me di cuenta que me había atrasado en su relato y corría detrás de sus palabras dando traspies y tratando de alcanzarlo. Entonces tenía que acudir al recuerdo reciente de sus palabras, cuando todavía no habían terminado de grabarse ni habían empezado a hacerse recuerdo. Y me daba fastidio tener que correr detrás del rastro, de las huellas frescas que iban quedando en la memoria; y me veía ridículo atrapando el eco y revisando apresuradamente su contenido. Si la anécdota de Colling hubiera sido una alfombra que se desarrollara mientras caminábamos y mis ojos hubieran sido llamados por su trama, dibujo y color, también podría decirse que había otras cosas que llamaban los ojos; y eran algo así como bultos que se movían debajo de la alfombra. Yo veía los bultos y los movimientos pero no sabía qué objetos los producían. Y entonces, para ahuyentar las angustias tenía que levantar la alfombra y descubrir los objetos; pero no tenía tiempo de observar estos movimientos de las angustias porque tenía que correr detrás de las palabras de Colling. Solamente cuando la conversación de él aflojaba o tenía poco interés, aprovechaban a entrar en mi atención los pensamientos de las angustias; ellos cubrían esos otros instantes y exigían que se les atendiera. Ya habían estado merodeando algunos; eran a propósito de la actitud que había tenido la muchacha del pañuelo en la cabeza, ¿no habría sido cierto que por ser una muchacha linda yo hubiera querido sobreponerme a ella diciéndole una palabra refinada?, para ella,

lazarillo, sería una palabra refinada. ¿Y que después me hubiera angustiado porque habría sentido que ella reaccionaba respondiendo con aquella actitud?, siempre me ocurría lo mismo con algunos hechos: yo era despertado por ellos; accionaba espontánea y alegremente; ellos llegaban inesperados y sorprendivos; y yo no sabía ni pensaba que después volverían y empezaría a merodear; ni cuáles de ellos serían los que me volverían, los que se me habrían quedado pegados con angustia. Cuando la muchacha me habló con aquella reacción, yo me quedé contemplándola; estaba completamente ocupado en contemplarla; y hasta en obedecer la, como cuando me dijo que entrara. Después, me había quedado en la memoria mi propia actitud pasiva; y me avergonzaba y me fastidiaba hasta la angustia. A veces atinaba, yo también, a reaccionar a tiempo. Pero mi maldito ritmo, mi lentitud, hacía que siempre llegara tarde o fuera de lugar. Entonces éstos serían de los hechos que después volverían. Y eran capaces de volver, hasta después de años. Y al recordarlos, de pronto, hacía inevitablemente, una contracción de todos los músculos.

Otras de las cosas que en aquella mañana me volvían, eran los bichos de Colling. Después de la sorpresa y de pensar en el escándalo que habrían armado en casa, si hubieran visto aquello, me di cuenta que en realidad a mí no me había causado una impresión tan grande como debía, que para sentir una gran repugnancia hubiera tenido que dedicarme a meditar sobre el desprestigio de aquellos bichos. Y entonces empecé a pensar si no me fallaría la sensibilidad, si no estaría sintiendo asco con conceptos prestados; y una serie de pensamientos más, de esos que apenas llegan a hacerse pensamientos.

Cuando Colling, en su anécdota, había nombrado a Schumann, yo había recordado el carnaval y me habían atacado los deseos de embestir hacia él y la angustia de no poder hacerlo. Ese día, mi capricho tendría muchos opositores; personas, hechos, circunstancias; lo peor sería la clase de armonía; y no sólo porque esas clases cada día me resultaban más penosas y complicadas, sino porque además tendría que ocuparme de mi composición, la cual me había desilusionado. Y ahora, en vez de pensar en otra cosa, seguía pensando en eso: sentía la necesidad de atender los inconvenientes que se me presentaban como si se me hubiera despertado la pasión de coleccionarlos; tal vez porque así justificaba, en cierto modo, lo que tomaba proporciones de desgracia; mi manera de protestar contra los opositores era mostrarles lo mal que me iba a causa de sus oposiciones. Pero a los opositores no les importaba nada de esto y el que salía perdiendo era yo, porque después que ponía en marcha ese sentimiento de disgusto no lo podía detener. Y todavía se me aguzaba más la susceptibilidad, se me hacía más delicada y me acarreaba más angustias. De ahí el sentirme desgraciado y ridículo corriendo detrás de las palabras de Colling para atrapar el eco; y de pronto pisarle los talones, detenerme, pensar en mi capricho y en la angustia que insistía sordamente como aquellos bultos que se

movían con lentitud debajo de la alfombra; y volver a correr detrás de Colling y volver a pensar en los hechos que se me habían quedado pegados como patas y alas de insectos en un pantano.

A la hora de la siesta, mi hermana, la mayor, le leía los artículos de política que publicaba la revista *Atlántida*. Si esto hubiera ocurrido al principio de nuestras relaciones yo me hubiera sentido obligado —por alguna debilidad del momento—, a acompañarlo en la lectura, aunque no me interesara. Como siempre, me hubiera costado entrar en ella; y después me habría costado salir. Pero ahora teníamos la suficiente confianza como para no sentirnos obligados a estar en la misma cosa si no nos interesaba a los dos. Entonces me había tirado en la cama. Desde allí sentía la tos de Colling y empecé a pensar en su vida, él no parecía sentir preocupación por ella: tenía puesta una vida vieja y se sentía muy cómodo. Claro que su vida vieja tenía bichos y eso no siempre sería cómodo; pues recuerdo que algunas veces en las clases, sin duda cuando ya no podía aguantar más la picazón, soltaba de pronto, con sorpresa violenta de resorte escapado, un manotazo que empezaba a rascar con rabia largo tiempo contenida. Ahora yo trataba de imaginarme cómo Colling habría llegado a eso, a tal estado de despreocupación. Tal vez si le hubieran dicho que alguien, alguno de sus admiradores, iría a su pieza y le mataría los bichos, para que cuando él llegara no hubiera ninguno, él hubiera contestado, bueno —como decía cuando yo le proponía una forma de resolver acordes de armonía que no tuviera errores—. Pero si el matar los bichos implicara una inmediata molestia o incomodidad cualquiera, si en el momento de salir se le dijera que esperase un momento, que le iríamos a buscar a la farmacia polvos insecticidas, entonces hubiera rehusado el ofrecimiento no, entonces no; puedo seguir como hasta ahora.

También en su placer sería perezoso; por no ir a buscarlo a un lugar que no quedara cerca, obligaría al placer a arrinconarse en los lugares que primero se le presentaran; aquí, el placer, se le acomodaría en el inmediato hecho de rascarse.

La tristeza que me inspiraba el abandono de Colling, tenía distintos matices: cuando pensaba que él era abúlico por naturaleza, la tristeza tenía cierto matiz de gracia, era una humorada triste; si pensaba que él era así a consecuencia de la incompreensión de los demás, entonces me sentí aludido en alguna forma y la tristeza tenía cierta contrariedad que no se prestaba a describirla plácenteramente. Acaso, para estar profundamente triste por alguien, habría que tener entre muchas otras cosas, una gran imaginación. Yo apenas alcanzaba a tener la impresión de que Colling antes no había sido así, o por lo menos hasta ese extremo; que de todas las cosas que habría hecho andar en su vida, la que había tomado más fuerza y conservaba más inercia, era la armonía. Y todo lo demás, se le iría muriendo primero. A lo mejor, antes, el orgullo de ser un gran músico se le habría extendido a todos los demás actos de su vida y habría mostrado más unidad o relación en sus actos; a lo mejor se le habrían juntado, a su joven orgullo, los deseos de mostrarse

con actitudes o formas de vida que tuvieran tanta dignidad estética como lo que él pensaba que habría en su arte. Después deben haber ido acentuándose las tendencias a dejarse ir, a emplear menos preocupación por todo lo que no fuera música; y a justificar su abandono con cierto concepto de fatalidad ya tan hecho en tantos espíritus; ya lo estarían esperando con los brazos abiertos los conceptos de que él no podría preocuparse de sí mismo —en el sentido del aseo— porque estaba en otra cosa y porque a un artista se le perdona todo. Pero Colling —por lo menos ahora— justificaba su desaseo de otra manera: la culpa la tenían los demás, porque lo habían abandonado. Una vez, en un café, me había dicho: debajo de este buen humor francés, *!tengo un pesimismo!* En aquel tiempo, aquella manera de hablar me había parecido una postura cursi. Después me he encontrado con franquezas expresadas en formas tan desmañadas y blandas, que en el primer momento me indignaron por su aspecto de falsedad; otras veces tenían cierta ridiculez tan cómica, que se necesitaba un gran esfuerzo para no reír; y no siempre el dueño de un dolor tenía a mano la expresión correspondiente, sabida por nosotros. Lo que daba más angustia, no era que se escondiera un dolor, sino que el que lo sufriera diera la terrible sensación de haberse equivocado de careta. Y Colling me había hecho equivocar muchas veces. Ya, en lo de tener juntas sus grandes virtudes y su poca higiene, me había predispuesto a querer encontrar en el misterio de otros hombres célebres, poca higiene cuando veía grandes virtudes. Y realmente, algunas veces no ocurría así.

Cuando aquella tarde nos encontramos en la sala, yo ya había tenido tiempo, un rato antes, de tocar el carnaval. Y todavía él, ya fuera por la oportunidad de tener por delante una obra importante o porque percibiera mi entusiasmo, me propuso que analizara algunas de sus partes. Recuerdo que también toqué mi composición, la que después de haberla abandonado por la saturación que me había producido y porque se me había despertado el entusiasmo del carnaval, me pareció mejor. Y fue entonces, cuando él, para corregírmela, se sentó al piano y tocó de memoria algunos trozos de ella; y cuando yo empecé a pensar en su memoria; y por ahí deben haber llegado a formarse aquellos conceptos y aquellos sentimientos sobre su obra y sobre su vida que tantas consecuencias tuvieron. No sé precisamente si fue aquella tarde o fue otra muy parecida, cuando también yo pensé en su memoria y después él me enseñó los modos chinos. Antes él me había contado, que habiendo oído dos veces una sinfonía que duraba cuarenta minutos, la había conservado tan bien en la memoria, que después había podido transcribirla entera para piano. Después me había empezado a enseñar los modos chinos. Hacía mucho tiempo él había compuesto una obra con ellos: se llamaba Manchuriana. Me dijo que como los modos chinos tenían algo de celestial, él los había aprovechado para describir un casamiento en Manchuria; o había inventado la boda para aprovechar los modos chinos. Después, para darle variedad a la obra, había aprovechado la brusquedad

pintoresca de unos acordes que había encontrado; y con ellos había interrumpido el casamiento haciendo pasar en medio de la boda, un batallón de cosacos. Después volvía la boda y al final se sentía el eco del batallón.

Aquella tarde, yo estaba triste. Al principio, la composición de Colling me dio una alegría de regalo infantil. Pero después fui sintiendo tristeza. Y me di cuenta que en la alegría que había tenido antes, ya venía empezada la tristeza. Era como una tristeza que dan algunos juguetes ajenos después del primer instante; cuando uno siente que no son lindos y que el otro los ama mucho. También era como una reliquia gastada que otro conserva. Colling había puesto aquellos muñecos —los novios de la boda y los cosacos— en una vitrina con telas de araña y todo estaba lejísimos, en su juventud. Y él no sabía que estaba lejos y con telas de araña; y vivía con aquel tiempo encerrado; y como se comunicaba con nosotros, él creía que vivía ahora. Pero seguía viviendo ahora con aquel tiempo de antes encerrado. Sabiendo poco uno de otro, nos entendíamos muy bien; pero vivíamos tiempos y vidas distintos.

Él tenía mucha memoria. Pero yo empecé a hacer poco caso de eso: eso era como una mala costumbre de él. Cuando viniera gente a oírlo, yo mostraría la memoria de él como si mostrara un mono viejo, cansado de hacer la misma prueba. Pero además de la mala costumbre de ponerse las cosas en la memoria, tenía la manía de improvisar; y en esto, la testarudez de un recordista.

Ahora Colling era como una estación de la que salían y a la que llegaban ciertos vehículos, más o menos siempre los mismos —aunque de pronto él los reformara y yo tardara un momento en darme cuenta que eran los mismos—. Al principio me parecía que los vehículos fueran siempre distintos y de novedades sorprendentes. Y esto ocurría hasta cierto tiempo. Poco después las transformaciones o los cambios iban perdiendo iniciativa; y por más recorridos distintos que hicieran, ya empezaban a ser demasiado los mismos y se reconocía enseguida la empresa. De pronto empecé a descubrir que Colling se me presentaba, más como gerente o administrador de compañía de vehículos, que como creador de la empresa. Si se le pedía que improvisara al estilo de un autor, si se le daban, por ejemplo, cuatro notas para que improvisara al estilo de Beethoven, él ya tenía pronto el vehículo Beethoven. Y cosa curiosa, según él, también se ponía en el espíritu de Beethoven. Al escucharlo se encontraba algo, formas, acordes que habían sido constantes en la vida de las composiciones de Beethoven: aquello tenía un fuerte gusto a Beethoven. Pero enseguida daba en cara, nos encontrábamos con la alegría engañada y con el fastidio de la adulteración. Aquello había sido hecho quién sabe con qué residuos de Beethoven, con qué consecuencias que se podían sacar después. Aquel Beethoven de cera daba tristeza. Pero se podía tomar un vehículo Beethoven auténtico. Aquella falsificación no tenía objeto. Y entonces tomando una composición auténtica de Beethoven, todo cambiaba como en un sueño y las composiciones de Beethoven

vivían y no había más vehículo.

Pero claro, Colling no pretendía hacer pasar como de Beethoven lo que era de él. Precisamente, el mérito estaba en que aquello no fuera de Beethoven; y que sin embargo se pareciera. Colling era un romántico falsificador de billetes, que no pretendía hacerlos pasar por verdaderos, ni pretendía comprar nada con ellos, él no especulaba con billetes falsos. Al contrario, tenía interés en mostrar que aquello era suyo y que el hacerlo acreditaba conocimiento y habilidad. Y aquella habilidad caería en cabezas somnolientas de asombro y pensarían en los genios. Cuando la admiración empezara por la habilidad, seguiría suponiendo quién sabe qué cosas; y a lo mejor deducirían algo así: si un hombre puede imitar así la obra de los demás *!cómo será la suya!*, para mí, la suya era *triste*, como cuando un niño ama un juguete vulgar y lo guarda con cariño.

Pero mucho más tristeza me dio al mucho tiempo, al saber que él había mandado los muebles a depósito y que dormía en el ejército de salvación. Fue una de aquellas tardes cuando mi hermana, la de pobre María, me dijo: mamá ya está convencida; ahora falta papá. Lo pondremos en la piecita donde está la escalera que va a tu altillo. Y se nos abrió toda la de alegría.

Una mañana llegaron los muebles; el roperito tuerto de madera blanca y la mesa de luz; la cama y otra mesa pequeña en la que él trabajaba, él vendría al anochecer. En casa habíamos resuelto que cuando él llegara no habría nadie más que yo. Entonces le ofrecería lavarle los pies y era posible que aceptara. Estábamos muy contentos. Yo fingía tristeza y le decía: parece mentira, maestro, *!cómo lo han abandonado!*, pensar que ha tenido que ir a dormir a ese lugar donde a lo mejor hay bichos. Y él empezó a contestar antes que yo terminara la frase: yo en París era un *gentlemán*, subiendo el tono de la frase hasta terminar en el acento agudo de *gentlemán*. Cuando aceptó poner los pies en el agua, traje una gran palangana y empecé a sacarle los zapatos. Tenía puestos dos pares de medias. El primero se lo había dejado, porque si se lo hubiera sacado, le hubieran hecho doler mucho unas lastimaduras y barritos que tenía en las piernas. Yo se las fui sacando muy despacito y mojándole los pies con el agua tibia. Todavía recuerdo la luz de la portátil que daba sobre todo aquello. La situación era tan extraña que mi cabeza, para animarme, me pensaba cosas como en broma. Cuando me encontré que las uñas al alargarse se habían hecho una garra doblada hacia abajo, la cabeza se me puso a pensar esto: tenía razón Darwin, el hombre desciende del mono.

Aunque su gran facilidad para improvisar y para memorizar, parecía que le hubiera avanzado hasta comerle la mayor parte de la cabeza y del alma; o que le hubiera salido de algún lugar de su persona y se le hubiera desarrollado fuera del contorno natural de su alma; a pesar de que hubieran bajado las acciones con que yo cotizaba sus virtudes —es cierto que le quedaba el organista; y en eso era un maestro—; a pesar de su estado, que en aquella época no se presentaba para

ilusiones, la primera mañana que me desperté sabiendo que Colling estaba en casa, sentí su presencia como la de un prestigio aún no calificado. Habría llegado a casa por un accidente, por un privilegio de circunstancias no comprendidas del todo. Había algo en su misterio que viajaba de incógnito. Uno confiaba en su inocencia y después estaba el misterio. Y todo era tan inofensivo como leer un libro de la antigüedad.

En la noche se levantaba a menudo y hurgaba en el cajoncito de su mesa de trabajo. Mi sueño liviano era deshilvanado por el ruido de sus pasos —siempre persistía en dormir con zapatos—. Las etapas de mi sueño no se alejaban; porque mi sueño era confiado y las cosas que habían quedado cerca se juntaban para seguir.

La primera vez que lo vi lavarse las manos había abierto la canilla hasta que la palangana estuvo llena; después tomaba el jabón con la punta de los dedos y lo pasaba —con la lentitud con que manejaría una piedra maravillosa— por ambas caras de la mano contraria. Después sumergía las dos manos lentamente hasta que las palmas tocaban el fondo de la palangana y hacía algunos movimientos, igualmente lentos, siempre con las manos estiradas y los dedos juntos, como si moviera objetos de una sola pieza. Después, con la lentitud que tendrían los submarinos en aparecer en la superficie, las iba sacando y pedía la toalla. Otra vez, antes de ir a la mesa y cuando se le invitó a lavarse las manos las sacudió una contra otra como si tocara los platillos en una banda y como si esperara que se desprendiera de ellas algún polvo fino, y dijo: no hay necesidad.

Lo vi enojado una vez, en broma. El roperito tuerto estaba lleno de manojos de papel en blanco, que para él estaban escritos porque tenían puntos en relieve. La mañana del enojo en broma acomodaba los manojos y decía: ésta es la miseria en cuatro tomos. Pero cuando reíamos hasta las lágrimas, era cuando cantaba: cantaba nombrando las notas y también las alteraciones; pero mientras nombraba las alteraciones pasaban como de contrabando, otras notas. Por ejemplo, si cantaba las ocho notas de la escala —contando la octava— decía: *donaturalyretambién*. En rigor había nombrado dos notas, «do» y «re»; pero mientras decía: natural y también, pasaban todas las demás. En medio de un melancólico nocturno de Chopin, cuando de pronto cantaba: y *mi bemol* también no era posible no entregar el alma a su manera tan ingenua de la alegría.

En casa decían que él se disgustaba cuando no cumplimentaban al lazarillo. En ese tiempo el lazarillo se llamaba Héctor y tenía ocho años. Se le daban revistas para que las mirara en el comedor. Y cuando había dulce con almíbar se le servía un plato. Una tarde mi hermana menor me llamó para que desde un lugar escondido viéramos al lazarillo: después de haber comido el dulce del plato iba al aparador, metía las manos entre una sopera que tenía dulce de boniato, sacaba los pedazos chorreando almíbar y los echaba en su plato.

Siempre que mis hermanas subían a mi altillo se ponía al pie de la escalera para

verlas mientras subían. Tenía unos ojos negros inmensos que se le llenaban de lágrimas cuando se reía de los cuentos de Colling. En su casa comían mucho y con vino. Una vez lo vi en un estado impresionante. Estábamos con Colling en los bajos del templo evangelista, donde preparaban largas mesas para un banquete. Después que invitaron a Colling y éste rehusó y cuando la presidenta de la comisión se hubo retirado, el lazarillo, con los ojos desorbitados se prendía del sobretodo de Colling y con desesperación salvaje le gritaba: aproveche, aproveche, maestro.

Colling tomaba mucho, pero jamás pudo decirse que se le notara el más insignificante síntoma de ebriedad. Tomaba fuera de casa porque Petrona le sacaba las botellas de caña. Primero él las escondía —en el roperito, debajo de la cama, etc—. Después Petrona, con su viejo procedimiento, le cambiaba la caña por agua; y él con el suyo, después las traía de afuera con agua.

Una mañana creí que estaba muerto. Era el mediodía y no se había levantado. El lazarillo esperaba con tanta inmovilidad como el perro de los discos Víctor que escuchaba la voz del amo. Cuando lo fui a despertar estaba amoratado y no le oía la respiración. Tampoco lo podía dar vuelta porque como el centro de su cama casi tocaba en el piso, dormía casi sentado. Entonces, después, le rogué que no tomara mucho porque yo tenía miedo. Y él lo aceptó de muy buena manera. También le dije que si después del próximo concierto se compraba un colchón, nosotros le arreglaríamos la cama. También aceptó bañarse y ropa interior. Después del baño tenía el pelo blanco y nos acercábamos y lo tomábamos del brazo como en una reconciliación que había sido precedida por un largo resentimiento, él me confesó que estaba incómodo porque se había puesto no sé qué ropa con la abertura para atrás. Después decía que se bañaba en la sagrada familia —el colegio donde iba a comer—. Y creo que hasta llegó a dormir algunas noches sin zapatos. Pero ésa fue la época de su última tentativa con el mundo de la higiene.

Así como el sentido de lo nuevo —cuando yo llegaba a un país que no conocía— de pronto se me presentaba en ciertos objetos —las formas de las cajas de cigarrillos y fósforos, el color de los tranvías (y no siempre el espíritu muy diferenciado de las gentes)— Colling me dio un sentido nuevo de la vida con muchas clases de objetos. Yo observaba sus hechos, sus sentimientos, el ritmo de sus instantes, como otros objetos, o con sorpresa de objetos. Una noche yo iba subiendo la escalera y en una oscuridad densa él trabajaba en el cajón de su mesa. En cada uno de los cuatro rincones tenía una pila de figuritas de cajas de fósforos y en cada figurita había una fórmula de armonía hecha en puntos. Hacía con ellos combinaciones que nunca pude comprender, él me decía que en un rincón estaba la música de cámara, en otro la de ópera, en otro la de instrumentistas y en otro música sinfónica. Esa noche había hecho tan extrañas combinaciones, que llegó a decirme: ¿sabe una cosa?, que tienen razón Stravinski, Prokófieff, ud. Y todos los locos como usted. Antes había sido muy enemigo de ellos. Otras veces escribía en

la pizarra de puntos —algo complicada de explicar— y decía que eran novelas de apaches; que eran como las del titbits de aquí; y que con eso había ayudado a vivir a los hijos en París. Otra vez, después que yo vine de una ciudad lejana donde iba una vez por mes a ver una novia, él me había dicho: ud. Va a buscar la belleza fuera de aquí teniéndola en su propia casa; si yo tuviera unos años menos le arreglaría las cuentas. Se refería a mi hermana mayor, la de pobre María, la que le leía. Yo contestaba con una sonrisa que él no veía. Debo haber sonreído así la última vez que lo vi, cuando nos mudamos nuevamente de casa, a una de los suburbios y él se acomodaría en otra del centro. Ya en la vereda, cuando cerrábamos la casa vacía, me contaba otro hecho en que su poca higiene había llegado al colmo. El lazarillo se reía y yo debo haber hecho la sonrisa. Después me fui a otra ciudad lejana. Y cuando vine, después de un año, me dijeron que había muerto en el hospital Pasteur, a consecuencia de la bebida. En realidad nunca supe a consecuencia de qué había muerto. El momento en que me lo dijeron, era un poco después de cenar. Y recuerdo que paseando debajo de grandes árboles, pensé —como se suele pensar en esos casos— en la edad que tendría al morir; tendría cincuenta años, porque dentro del año en que vivió en casa cumplió los cuarenta y nueve. Después pensé en su misterio.

Si alguna vez fui llamado o hice un movimiento instintivo hacia otra persona cuando el misterio de ella me hacía alguna señal y esa señal era desconocida por la misma persona, yo me sentía tentado a seguir una pista como escondiéndome entre árboles; y sintiendo con ternura lo pequeños que seríamos bajo tan inmensos árboles. Cuando Colling empezó a vivir en casa, me encontré con que su misterio estaba lleno de señales y de pistas; pero no era necesario seguirlas: ellas desfilaban por mi contemplación; y también concurrían o pasaban otras cosas. Como si en aquella noche de los árboles, yo olvidara la pista, mirara los troncos, oyera el viento en las copas, miraba cómo las ramas se juntaban y se separaban bajo el cielo con estrellas, pensara que las hojas, por más murmullo que hicieran no se dirían nada. Y cosas por el estilo.

Cuando Colling vino a casa, aquellas ideas que se amontonaban y hacían conceptos y provocaban sentimientos de desilusión, no ocupaban toda la persona de Colling: no se extendían por todo su misterio ni tampoco desaparecían del todo: los conceptos y las desilusiones eran unas de las tantas cosas que entraban en el misterio de Colling. No sólo el misterio se hacía intrascendente sino que necesitaba que entraran ideas trascendentes. Pero éstas eran una cosa más: objetos, hechos, sentimientos, ideas, todos eran elementos del misterio; y en cada instante de vivir, el misterio acomodaba todo de la más extraña manera. En esa extraña reunión de elementos de un instante, un objeto venía a quedar al lado de una idea —a lo mejor ninguno de los dos había tenido ninguna relación antes ni la tendría después—; una cosa quieta venía a quedar al lado de una que se movía; otras cosas llegaban, se

iban, interrumpían, sorprendían, eran comprendidas o incomprensibles o la reunión se deshacía. De pronto el misterio tenía inesperados movimientos; entonces pensaba que el alma del misterio sería un movimiento que se disfrazara de distintas cosas; hechos, sentimientos, ideas; pero de pronto el movimiento se disfrazaba de cosa quieta y era un objeto extraño que sorprendía por su inmovilidad. De pronto no sólo los objetos tenían detrás una sombra, sino que también los hechos, los sentimientos y las ideas tenían una sombra. Y nunca se sabía bien cuándo aparecía ni dónde se colocaba. Pero si pensaba que la sombra era una seña del misterio, después me encontraba con que el misterio y su sombra andaban perdidos, distraídos, indiferentes, sin intenciones que los unieran. Y así el misterio de Colling llegó a ser un misterio abandonado. Pero desde aquellos tiempos hasta ahora, el misterio ha vivido y ha crecido en los recuerdos. Y vuelve a venir en muchos instantes y en formas inesperadas. Ahora recuerdo a una de las longevas, la que salía a hacer visitas. Tenía un agujero grande en un lugar del tul; y cuando venía a casa se arreglaba el tul de manera que el agujero grande quedara en la boca. Y por allí metía la bombilla del mate.



El caballo perdido



Primero se veía todo lo blanco: las fundas grandes del piano y del sofá y otras, más chicas, en los sillones y las sillas. Y debajo estaban todos los muebles; se sabía que eran negros porque al terminar las polleras se veían las patas. Una vez que yo estaba solo en la sala le levanté la pollera a una silla; y supe que aunque toda la madera era negra el asiento era de un género verde y lustroso.

Como fueron muchas las tardes en que ni mi abuela ni mi madre me acompañaron a la lección y como casi siempre Celina —mi maestra de piano cuando yo tenía diez años— tardaba en llegar, yo tuve bastante tiempo para entrar en relación íntima con todo lo que había en la sala. Claro que cuando venía Celina los muebles y yo nos portábamos como si nada hubiera pasado.

Antes de llegar a la casa de Celina había tenido que doblar, todavía, por una calle más bien silenciosa. Y ya venía pensando en cruzar la calle hacia unos grandes árboles, —casi siempre interrumpía bruscamente este pensamiento para ver si venía algún vehículo—. En seguida miraba las copas de los árboles sabiendo, antes de entrar en su sombra, cómo eran sus troncos, cómo salían de unos grandes cuadrados de tierra a los que tímidamente se acercaban algunas losas. Al empezar, los troncos eran muy gruesos, ellos ya habrían calculado hasta dónde iban a subir y el peso que tendrían que aguantar, pues las copas estaban cargadísimas de hojas oscuras y grandes flores blancas que llenaban todo de un olor muy fuerte porque eran magnolias.

En el instante de llegar a la casa de Celina tenía los ojos llenos de todo lo que habían juntado por la calle. Al entrar en la sala y echarles encima de golpe las cosas blancas y negras que allí había, parecía que todo lo que los ojos traían se apagaría. Pero cuando me sentaba a descansar —y como en los primeros momentos no me metía con los muebles porque tenía temor a lo inesperado, en una casa ajena— entonces me volvían a los ojos las cosas de la calle y tenía que pasar un rato hasta que ellas se acostaran en el olvido.

Lo que nunca se dormía del todo, era una cierta idea de magnolias. Aunque los árboles donde ellas vivían hubieran quedado en el camino, ellas estaban cerca, escondidas detrás de los ojos. Y yo de pronto sentía que un caprichoso aire que venía del pensamiento las había empujado, las había hecho presentes de alguna manera y ahora las esparcía entre los muebles de la sala y quedaban confundidas con ellos.

Por eso más adelante —y a pesar de los instantes angustiosos que pasé en aquella sala— nunca dejé de mirar los muebles y las cosas blancas y negras con algún resplandor de magnolias.

Todavía no se habían dormido las cosas que traía de la calle cuando ya me encontraba caminando en puntas de pie —para que Celina no me sintiera— y dispuesto a violar algún secreto de la sala.

Al principio iba hacia una mujer de mármol y le pasaba los dedos por la garganta. El busto estaba colocado en una mesita de patas largas y débiles; las primeras veces se tambaleaba. Yo había tomado a la mujer del pelo con una mano para acariciarla con la otra. Se sobreentendía que el pelo no era de pelo sino de mármol. Pero la primera vez que le puse la mano encima para asegurarme que no se movería se produjo algún instante de confusión y olvido. Sin querer, al encontrarla parecida a una mujer de la realidad, había pensado en el respeto que le debía, en los actos que correspondían al trato con una mujer real. Fue entonces que tuve el instante de confusión. Pero después sentía el placer de violar una cosa seria. En aquella mujer se confundía algo conocido —el parecido a una de carne y hueso, lo de saber que era de mármol y cosas de menor interés—; y algo desconocido —lo que tenía de diferente a la otra, su historia (suponía vagamente que la habrían traído de Europa, y más vagamente suponía a Europa, en qué lugar estaría cuando la compraron, los que la habrían tocado, etc.)— y sobre todo lo que tenía que ver con Celina. Pero en el placer que yo tenía al acariciar su cuello se confundían muchas cosas más. Me desilusionaban los ojos. Para imitar el iris y la niña habían agujereado el mármol y parecían los de un pescado. Daba fastidio que no se hubieran tomado el trabajo de imitar las rayitas del pelo: aquello era una masa de mármol que enfriaba las manos. Cuando ya iba a empezar el seno, se terminaba el busto y empezaba un cubo en el que se apoyaba toda la figura. Además, en el lugar donde iba a empezar el seno había una flor tan dura que si uno pasaba los dedos apurados podía cortarse, (tampoco le encontraba gracia a imitar una de esas flores: había a montones en cualquiera de los cercos del camino).

Al rato de mirar y tocar la mujer también se me producía como una memoria triste de saber cómo eran los pedazos de mármol que imitaban los pedazos de ella; y ya se habían deshecho bastante las confusiones entre lo que era ella y lo que sería una mujer real. Sin embargo, a la primera oportunidad de encontrarnos solos, ya los dedos se me iban hacia su garganta. Y hasta había llegado a sentir, en momentos

que nos acompañaban otras personas —cuando mamá y Celina hablaban de cosas aburridísimas— cierta complicidad con ella. Al mirarla de más lejos y como de paso, la volvía a ver entera y a tener un instante de confusión.

Dentro de un cuadro había dos óvalos con las fotografías de un matrimonio pariente de Celina. La mujer tenía una cabeza bondadosamente inclinada, pero la garganta, abultada, me hacía pensar en un sapo. Una de las veces que la miraba, fui llamado, no sé cómo, por la mirada del marido. Por más que yo lo observaba de reojo, él siempre me miraba de frente y en medio de los ojos. Hasta cuando yo caminaba de un lugar a otro de la sala y tropezaba con una silla, sus ojos se dirigían al centro de mis pupilas. Y era fatalmente yo, quien debía bajar la mirada. La esposa expresaba dulzura no sólo en la inclinación sino en todas las partes de su cabeza: hasta con el peinado alto y la garganta de sapo. Dejaba que todas sus partes fueran buenas: era como un gran postre que por cualquier parte que se probara tuviera rico gusto. Pero había algo que no solamente dejaba que fuera bueno, sino que se dirigía a mí: eso estaba en los ojos. Cuando yo tenía la preocupación de no poder mirarla a gusto porque al lado estaba el marido, los ojos de ella tenían una expresión y una manera de entrar en los míos que equivalía a aconsejarme: no le hagas caso, yo te comprendo, mi querido. Y aquí empezaba otra de mis preocupaciones. Siempre pensé que las personas buenas, las que más me querían, nunca me comprendieron; nunca se dieron cuenta que yo las traicionaba, que tenía para ellas malos pensamientos. Si aquella mujer hubiera estado presente, si todavía se hubiera conservado joven, si hubiera tenido esa enfermedad del sueño en que las personas están vivas pero no se dan cuenta cuando las tocan y si hubiera estado sola conmigo en aquella sala, con seguridad que yo hubiera tenido curiosidades indiscretas.

Cuando yo sin querer caía bajo la mirada del marido y bajaba rápidamente la vista, sentía contrariedad y fastidio. Y como esto se produjo varias veces, me quedó en los párpados la memoria de bajarlos y la angustia de sentir humillación. De manera que cuando me encontraba con los ojos de él, ya sabía lo que me esperaba. A veces aguantaba un rato la mirada para darme tiempo a pensar cómo haría para sacar un rato la mirada para darme tiempo a pensar cómo haría para sacar rápidamente la mía sin sentir humillación: ensayaba sacarla para un lado y mirar de pronto el marco del cuadro, como si estuviera interesado en su forma. Pero aunque los ojos miraban el marco, la atención y la memoria inmediata que me había dejado su mirada, me humillaban más; y además pensaba que tenía que hacerme trampa a mí mismo. Sin embargo, una vez conseguí olvidarme un poco de su mirada o de mi humillación. Había sacado rápidamente la mirada de los ojos de él y la había colocado rígidamente en sus bigotes. Después del engorde negro que tenían encima de la boca, salían para los costados en línea recta y seguían así un buen trecho. Entonces pensé en los dedos de mi abuela: eran gordos, rechonchos —una vez se pinchó y le saltó un chorro de sangre hasta el techo— y aquellos bigotes parecían

haber sido retorcidos por ella, (ella se pasaba mucho rato retorciendo con sus dedos transpirados el hilo negro para que pasara la aguja; y como veía poco y para ver mejor echaba la cabeza hacia atrás y separaba demasiado el hilo y aguja de los ojos, aquello no terminaba nunca). Aquel hombre también debió haberse pasado mucho rato retorciéndose el bigote; y mientras hacía eso y miraba fijo, quién sabe qué clase de ideas tendría.

Aunque los secretos de las personas mayores pudieran encontrarse en medio de sus conversaciones o de sus actos, yo tenía mi manera predilecta de hurgar en ellos: era cuando esas personas no estaban presentes y cuando podía encontrar algo que hubieran dejado al pasar; podrían ser rastros, objetos olvidados, o sencillamente objetos que hubieran dejado acomodados mientras se ausentaban —y sobre todo los que hubieran dejado desacomodados por apresuramiento—. Pero siempre objetos que hubieran sido usados en un tiempo anterior al que yo observaba. Ellos habrían entrado en la vida de esas personas, ya fuera por azar, por secreta elección, o por cualquier otra causa desconocida; lo importante era que habrían empezado a desempeñar alguna misión o significarían algo para quien los utilizaba y que yo aprovecharía el instante en que esos objetos no acompañaran a esas personas, para descubrir sus secretos o los rastros de sus secretos.

En la sala de Celina había muchas cosas que me provocaban el deseo de buscar secretos. Ya el hecho de estar solo en un lugar desconocido, era una de ellas. Además, el saber que todo lo que había allí pertenecía a Celina, que ella era tan severa y que apretaría tan fuertemente sus secretos me aceleraba con una extraña emoción, el deseo de descubrir o violar secretos.

Al principio había mirado los objetos distraídamente; después me había interesado por los secretos que tuvieran los objetos en sí mismos; y de pronto ellos me sugerían la posibilidad de ser intermediarios de personas mayores; ellos —o tal vez otros que yo no miraba en ese momento— podrían ser encubridores o estar complicados en actos misteriosos. Entonces me parecía que alguno me hacía una secreta seña para otro, que otro se quedaba quieto haciéndose el disimulado, que otro le devolvía la seña al que lo había acusado primero, hasta que por fin me cansaban, se burlaban, jugaban entendimientos entre ellos y yo quedaba desairado. Debe de haber sido en uno de esos momentos que me rozaron la atención, como de paso, las insinuantes ondulaciones de las curvas de las mujeres. Y así me debo de haber sentido navegando en algunas ondas, para ser interferido después, por la mirada de aquel marido. Pero cuando ya había sido llamado varias veces y de distintos lugares de la sala por los distintos personajes que al rato me desairaban, me encontraba con que al principio había estado orientado hacia un secreto que me interesaba más, y después había sido interrumpido y entretenido por otro secreto inferior. Tal vez anduviera mejor encaminado cuando le levantaba las polleras a las

sillas.

Una vez las manos se me iban para las polleras de una silla y me las detuvo el ruido fuerte que hizo la puerta que daba al zaguán, por donde entraba apurada Celina cuando venía de la calle. Yo no tuve más tiempo que el de recoger las manos, cuando llegó hasta mí, como de costumbre y me dio un beso, —esta costumbre fue despiadadamente suprimida una tarde a la hora de despedirnos; le dijo a mi madre algo así: este caballero ya va siendo grande y habrá que darle la mano—. Celina traía severamente ajustado de negro su cuerpo alto y delgado como si se hubiese pasado las manos muchas veces por encima de las curvas que hacía el corsé para que no quedara la menor arruga en el paño grueso del vestido. Y así había seguido hasta arriba ahogándose con un cuello que le llegaba hasta las orejas. Después venía la cara muy blanca, los ojos muy negros, la frente muy blanca y el pelo muy negro, formando un peinado redondo como el de una reina que había visto en unas monedas y que parecía un gran budín quemado.

Yo recién empezaba a digerir la sorpresa de la puerta, de la entrada de Celina y del beso, cuando ella volvía a aparecer en la sala. Pero en vez de venir severamente ajustada de negro, se había puesto encima un batón blanco de tela ligera y almidona, de mangas cortas, acampanadas y con volados, —del volado salía el brazo con el paño negro del vestido que traía de la calle, ajustado hasta las muñecas—. Esto ocurría en invierno; pero en verano, de aquel mismo batón salía el brazo completamente desnudo. Al aparecer de entre los volados endurecidos por el almidón, ya pensaba en unas flores artificiales que hacía una señora a la vuelta de casa, (una vez mamá se paró a conversar con ella. Tenía un cuerpo muy grande, de una gordura alegre; y visto desde la vereda cuando ella estaba parada en el umbral de su puerta, parecía inmenso. Mi madre le dijo que me llevaba a la lección de piano; entonces ella, un poco agitada le contestó: yo también empecé a estudiar el piano y estudiaba y estudiaba y nunca veía el adelanto, no veía el resultado. En cambio ahora que hago flores y frutas de cera, las veo... Las toco... Es algo, usted comprende. Las frutas, eran grandes bananas amarillas y grandes manzanas coloradas. Ella era hija de un carbonero, muy blanca, rubia, con unos cachetes naturalmente rojos y las frutas de cera parecían como hijas de ella).

Un día de invierno me había acompañado a la lección mi abuela; ella había visto sobre las teclas blancas y negras mis manos de niño de diez años, moradas por el frío, y se le ocurrió calentármelas con las de ella, (el día de la lección se las perfumaba con agua colonia —mezclada con agua simple, que quedaba de un color lechoso, como la horchata—. Con esa misma agua hacía buchets para disimular el olor a unos cigarros de hoja que venían en paquetes de veinticinco y por los que tanto rabiaba si mi padre no se los conseguía exactamente de la misma marca, tamaño y gusto).

Como estábamos en invierno, pronto era la noche. Pero las ventanas no la habían visto entrar: se habían quedado distraídas contemplando hasta último momento, la claridad del cielo. La noche subía del piso y de entre los muebles, donde se esparcían las almas negras de las sillas. Y entonces empezaban a flotar tranquilas, como pequeños fantasmas inofensivos, las fundas blancas. De pronto Celina se ponía de pie, encendía una pequeña lámpara y la engarzaba por medio de un resorte, en un candelabro del piano. Mi abuela y yo al acercarnos nos llenábamos de luz como si nos hubieran echado encima un montón de paja transparente. En seguida Celina ponía la pantalla y ya no era tan blanca su cara cargada de polvos, como una aparición, ni eran tan crudos sus ojos, ni su pelo negrísimo.

Cuando Celina estaba sentada a mi lado yo nunca me atrevía a mirarla, endurecía el cuerpo como si estuviera sentado en un carricoche, con el freno trancado y ante un caballo, (si era lerdo lo castigarían para que se apurara; y si era brioso, tal vez disparara desbocado y entonces las consecuencias serían peores), únicamente cuando ella hablaba con mi abuela y apoyaba el antebrazo en una madera del piano, yo aprovechaba a mirarle una mano. Y al mismo tiempo ya los ojos se habían fijado en el paño negro de la manga que le llegaba hasta la muñeca.

Los tres nos habíamos acercado a la luz y a los sonidos (más bien a esperar sonidos, porque yo los hacía con angustiosos espacios de tiempo y siempre se esperaban más y casi nunca se satisfacía del todo la espera y éramos tres cabezas que trabajábamos lentamente, como en los sueños, y pendientes de mis pobres dedos). Mi abuela había quedado rezagada en la penumbra porque no había arrimado bastante su sillón y parecía suspendida en el aire. Con su gordura — forrada con un eterno batón gris de cuellito de terciopelo negro— cubría todas las partes del sillón: solamente sobraba un poco de respaldo a los costados de la cabeza. La penumbra disimulaba sus arrugas —las de las mejillas eran redondas y separadas como las que hace una piedra al caer en una laguna; las de la frente eran derechas y añadidas como las que hace un poco de viento cuando pasa sobre agua dormida—. La cara redonda y buena, venía muy bien para la palabra abuela; fue ella la que me hizo pensar en la redondez de esa palabra, (si algún amigo tenía una abuela de cara flaca, el nombre de abuela no le venía bien y tal vez no fuera tan buena como la mía).

En muchos ratos de la lección mi abuela quedaba acomodada y como guardada en la penumbra. Era más mía que Celina; pero en aquellos momentos ocupaba el espacio oscuro de algo demasiado sabido y olvidado. Otras veces ella intervenía espontáneamente movida por pensamientos que yo nunca podía prever pero que reconocía como suyos apenas los decía. Algunos de esos pensamientos eran abstrusos y para comunicarlos elegía palabras ridículas —sobre todo si se trataba

de música—. Cuando ya había repetido muchas veces esas mismas palabras, yo no las atendía y me eran tan indiferentes como objetos que hubiera puesto en mi pieza mucho tiempo antes: de pronto, al encontrarlos en un sitio más importante, me irritaba, pero creía descubrir el engaño de que ellos pretendieran aparecer como nuevos siendo viejos, y porque me molestaba su insistencia, la intención de volver a mostrármelos para que los viera mejor, para que me convenciera de su valor y me arrepintiera de la injusticia de no haberlos considerado desde un principio. Sin embargo es posible que ella pensara cosas distintas y que a pesar del esfuerzo por decirme algo nuevo, esos pensamientos vinieran a sintetizar, al final, en las mismas palabras, como si me mostrara siempre un mismo jarrón y yo no supiera que adentro hubiera puesto cosas distintas. Algunas veces parecía que ella se daba cuenta, después de haber dicho una misma cosa, que no sólo no decía lo que quería sino que repetía siempre lo mismo. Entonces era ella la que se irritaba y decía a tropezones y queriendo ser irónica: *hacé caso a lo que te dice la maestra; ¿no ves que sabe más que vos?*

En casa de Celina —y aunque ella no estuviera presente— los arrebatos de mi abuela no eran peligrosos. Algo había en aquella sala que se los enfriaba a tiempo. Además, aquel era un lugar en que no sólo yo debía mostrar educación, sino también ella. Tenía un corazón fácil a la bondad y muchas actitudes mías le hacían gracia. Aunque el estilo de mis actitudes fuera el mismo a ella le parecían nuevas si yo las producía en situaciones distintas y en distintas formas: le gustaba reconocer en mí algo ya sabido y algo diferente al mismo tiempo. Todavía la veo reírse saltándole la barriga debajo de un delantal, saltándole entre los dedos un papel verde untado de engrudo que iba envolviendo en un alambre mientras hacía cabos a flores artificiales —aquellos cabos le quedaban demasiado gruesos, grotescos, abultados por pelotones de engrudo y desproporcionados con las flores—. Además le saltaba un pañuelo que tenía en la cabeza y un pucho de cigarro de hoja que siempre tenía en la boca. Pero su corazón también era fácil a la ira. Entonces se le llenaba la cara de fuego, de palabrotas y de gestos; también se le llenaba el cuerpo de movimientos torpes y enderezaba a un lugar donde estaba colgado un rebenque muy lindo con unas anillas de plata que había sido del esposo.

En casa de Celina, apenas si se le escapaba la insinuación de una amenaza. Y mucho menos un manotón: yo podía sentarme tranquilamente al lado de ella. Aún más: cuando Celina era muy severa o se olvidaba que yo no había podido estudiar por alguna causa ajena a mi voluntad, yo buscaba a mi abuela con los ojos; y si no me atrevía a mirarla, la llamaba con la atención, pensando fuertemente en ella y endureciendo mi silencio. Ella tardaba en acudir; al fin la sentía venir en mi dirección, como un vehículo que avanza con lentitud, con esfuerzo, echando humo y haciendo una cantidad de ruidos raros provocados por un camino pedregoso. En

aquellos instantes, cuando aparecían en la superficie severa de Celina rugosidades ásperas, cuando yo trancaba mi carricoche y mi abuela acudía afanosa como una aplanadora antigua, parecía que habíamos sido invitados a una pequeña pesadilla.

Colocado a través de las teclas, como un riel sobre durmientes, había un largo lápiz rojo. Yo no lo perdía de vista porque quería que me compraran otro igual. Cuando Celina lo tomaba para apuntar en el libro de música, los números que correspondían a los dedos, el lápiz estaba deseando que lo dejaran escribir. Como Celina no lo soltaba, él se movía ansioso entre los dedos que lo sujetaban, y con su ojo único y puntiagudo miraba indeciso y oscilante de un lado para otro. Cuando lo dejaban acercarse al papel, la punta parecía un hocico que husmeaba algo, con instinto de lápiz, desconocido para nosotros, y registraba entre las patas de las notas buscando un lugar blanco donde morder. Por fin Celina lo soltaba y él, con movimientos cortos, como un chanchito cuando mama, se prendía vorazmente del blanco del papel, iba dejando las pequeñas huellas firmes y acentuadas de su corta pezuña y movía alegremente su larga cola roja.

Celina me hacía poner las manos abiertas sobre las teclas y con los dedos de ella levantaba los míos como si enseñara a una araña a mover las patas. Ella se entendía con mis manos mejor que yo mismo. Cuando las hacía andar con lentitud de cangrejos entre pedruscos blancos y negros, de pronto las manos encontraban sonidos que encantaban todo lo que había alrededor de la lámpara y los objetos quedaban cubiertos por una nueva simpatía.

Una vez ella me repetía una cosa que mi cabeza entendía pero las manos no. Llegó un momento en que Celina se enojó y vi aumentar su ira más rápidamente que de costumbre. Me tomó tan distraído como si me hubiera olvidado algo en el fuego y de pronto le sintiera derramarse. En el apuro ya ella había tomado aquel lápiz rojo tan lindo y yo sentía sonar su madera contra los huesos de mis dedos, sin darme tiempo a saber que me pegaba. Tenía que atender muchas cosas que me asaltaban a la vez; pero ya me había empezado a crecer un dolor que no tenía más remedio que atender en primer término. Se me hinchaban unas inaguantables ganas de llorar. Las apretaba con todas mis fuerzas mientras me iba cayendo en los oídos, en la cara, en la cabeza y por todo el cuerpo un silencio de pesadilla. De todo aquello que era el piano, la lámpara y Celina con el lápiz todavía en la mano, me llegaba un calor extraño. En aquel momento los objetos tenían más vida que nosotros. Celina y mi abuela se habían quedado quietas y forradas con el silencio que parecía venir de lo oscuro de la sala junto con la mirada de los muebles. En el instante de la sorpresa se me había producido un vacío que en seguida empezó a llenarse con muchas angustias. Después había hecho un gran esfuerzo por salir del vacío y dejar que se llenara solo. Di algo así como un salto hacia atrás retrocediendo en el tiempo de aquel silencio y pensé que también ellas lo estarían

rellenando con algo. Me pareció sentir que se habían mirado y que esas miradas me habían rozado las espaldas y querían decir: fue necesario castigarlo; pero la falta no es grave; además, él sufre mucho. Pero esa desdichada suposición, fue la señal para que alguien rompiera las represas de un río. Fue entonces cuando se llenó el vacío de mi silencio. Por la corriente del río había visto venir —y no lo había conocido— un pensamiento retrasado. Había llegado sigilosamente, se había colocado cerca y después había hecho explosión, ¿cómo era que Celina me pegaba y me dominaba, cuando era yo el que me había hecho la secreta promesa de dominarla?, hacía mucho que yo tenía la esperanza de que ella se enamorara de mí —si es que no lo estaba ya—. Y aquella suposición de hacía un instante —la de que me tendría lástima— fue la que atrajo y apresuró este pensamiento antagónico: mi propósito íntimo de dominarla.

Saqué las manos del teclado y apreté los puños contra mis pantalones. Ella quiso, sin duda, evitar que yo llorara —recuerdo muy bien que no lo hice— y me mandó que siguiera la lección. Yo me quedé mucho rato sin levantar la cabeza ni las manos hasta que ella volvió a enojarse y dijo: si no quiere dar la lección, se irá. Siguió hablándole a mi abuela y yo me puse de pie. Apenas estuvimos en la puerta de calle la despedida fue corta y mi abuela y yo empezamos a cruzar la noche. En seguida de pasar bajo unos grandes árboles —las magnolias estaban apagadas— mi abuela me amenazó para cuando llegáramos a casa: había dado lugar a que Celina me castigara y además no había querido seguir la lección. A mí no se me importaba ya las palizas que me dieran. Pensaba que Celina y yo habíamos terminado. Nuestra historia había sido bien triste. Y no sólo porque ella fuera mayor que yo —me llevaría treinta años.

Nuestras relaciones habían empezado —como ocurre tantas veces— por una vieja vinculación familiar. (Celina había estudiado el piano con mi madre en las faldas. Mamá tendría entonces cuatro años). Esta vinculación ya se había suspendido antes que yo naciera. Y cuando las familias se volvieron a encontrar, entre las novedades que se habían producido, estaba yo. Pero Celina me había inspirado el deseo de que yo fuera para ella una novedad interesante. A pesar de su actitud severa y de que su cara no se le reía, me miraba y me atendía de una manera que me tentaba a registrarla: era imposible que no tuviera ternura. Al hablarle a mamá se veía que la quería. Una vez, en las primeras lecciones, había dicho que yo me parecía a mi madre. Entonces, en los momentos que nos comparaba, cuando miraba algunos rasgos de mi madre y después los míos, parecía que sus ojos negros sacaran un poco de simpatía de los rasgos de mi madre y la pusieran en los míos. Pero de pronto se quedaba mirando los míos un ratito más y sería entonces cuando encontraba algo distinto, cuando descubría lo nuevo que había en mi persona y cuando yo empezaba a sentir deseos de que ella siguiera preocupándose de mí. Además, yo no sólo sería distinto a mi madre en algunos rasgos, sino también en

algunas maneras de ser. Yo tenía una manera de estar parado al lado de una silla, con un brazo recostado en el respaldo y con una pierna cruzada, que no la tenía mi madre.

Como siempre tenía dificultad para engañar a las personas mayores —me refiero a uno de los engaños que se prolongan hasta que se hace difícil que las personas mayores los descubran— por eso no creí haber engañado a Celina con mis poses hasta después de mucho tiempo y cuando ella le había llamado la atención a mi madre sobre la condición natural mía de quedar siempre en una buena postura. Y sobre todo creí, porque también habían comentado las poses en que quedaban algunas personas cuando dormían. Y eso era cierto. Casi diría que esa verdad había acogido y envuelto cariñosamente mi mentira. Al principio la observación de Celina me produjo extrañeza y emoción. Ella no sabía que sentimientos míos había sacudido. Primero yo estaba tan tranquilo como un vaso de agua encima de una mesa; después ella había pasado muy cerca y sin darse cuenta había tropezado con la mesa y había agitado el agua del vaso.

A mí me parecía mentira que hubiera logrado engañarla. En seguida empecé a mirarla queriendo saber si se reía de mí; después pensé si yo, realmente no podría hacer las poses sin querer. Y por último recordé que cuando Celina me había inspirado la idea de que yo debía gustarle, cuando me daba tanto placer suponer lo que ella pensaría de mí y cuando empecé a creer que yo tendría algo, un no sé qué interesante, entonces decidí cuidar mis poses y tuve el propósito de tratar continuamente de llamarle la atención con una manera de ser original y llena de novedades. Estos recuerdos me fueron tranquilizando, como si el agua del vaso que estaba en la mesa donde Celina había tropezado sin querer, hubiera vuelto a quedarse quieta. Ahora que yo había logrado engañarle —como podría engañar cualquier persona mayor y sobre todo estando de visita— me sentía más independiente, más personal: y hasta podría encontrar la manera de que Celina se enamorara de mí. Pero claro, esto era muy difícil; y además, como yo era muy tímido no me hubiera atrevido a preguntar a nadie cómo se hacía. Tendría que conformarme con seguir siendo interesante, novedoso y esperar que ella me hiciera algunas manifestaciones. Mientras tanto yo iría buscando su ternura y escondiéndome entre los arbustos que habría al borde de uno de los caminos que me llevarían hacia ella. Además, si ella tuviera la ternura que yo creía, entraría en mi silencio y adivinaría mi deseo. Yo no podía dejar de suponer cómo sería una persona severa en el momento de ablandarse, de ser tierna con alguien a quien quisiera. Tal vez aquella mano nudosa, que tenía una cicatriz, se ablandara para hacer una caricia y no importara nada el grueso paño negro que le llegaba hasta las muñecas. Tal vez todo eso fuera lindo y tuviera gracia, como tenían todos los objetos, cuando recibían los sonidos que se levantaban del piano. A lo mejor, mientras me hacía una caricia, inclinaría la cabeza, como en el momento de prender

la lámpara, y mientras al piano, como a un viejo somnoliento, no le importaba que le pusieran aquella luz en el costado.

Ahora Celina había roto en pedazos todos los caminos; y había roto secretos antes de saber cómo eran sus contenidos. Claro que de cualquier manera todas las personas mayores estaban llenas de secretos. Aunque hablaran con palabras fuertes, esas palabras estaban rodeadas por otras que no se oían. A veces se ponían de acuerdo a pesar de decir cosas diferentes y era tan sorprendente como si creyendo estar de frente se dieran la espalda o creyendo estar en presencia uno de otro anduvieran por lugares distintos y alejados. Como yo era niño tenía libertad de andar alrededor de los muebles donde esas personas estaban sentadas; y lo mismo me dejaban andar alrededor de las palabras que ellas utilizaban. Pero ahora yo no tenía más ganas de buscar secretos. Después de la lección en que Celina me pegó con el lápiz, nos tratábamos con el cuidado de los que al caminar esquivan pedazos de cosas rotas. En adelante tuve el pesar de que nuestra confianza fuera clara pero desoladora, porque la violencia había hecho volar las ilusiones. La claridad era tan inoportuna como si en el cine y en medio de un drama hubieran encendido la luz. Ella tenía mi inocencia en sus manos, como tuvo en otro tiempo la de mi madre.

Cuando llegamos a casa —aquella noche que Celina me pegó y que mi abuela me amenazó por la calle— no me castigaron. El camino era oscuro; mi abuela descifraba los bultos que íbamos encontrando. Algunos eran cosas quietas, pilares, piedras, troncos de árboles, otros eran personas que venían en dirección contraria y hasta encontramos un caballo perdido. Mientras ocurrían estas cosas, a mi abuela se le fue el enojo y la amenaza se quedó en los bultos del camino o en el lomo del caballo perdido.

En casa descubrieron que yo estaba triste; lo atribuyeron al desusado castigo de Celina, pero no sospecharon lo que había entre ella y yo.

Fue una de esas noches en que yo estaba triste, y ya me había acostado y las cosas que pensaba se iban acercando al sueño, cuando empecé a sentir la presencia de las personas como muebles que cambiaran de posición. Eso lo pensé muchas noches. Eran muebles que además de poder estar quietos se movían; y se movían por voluntad propia. A los muebles que estaban quietos yo los quería y ellos no me exigían nada; pero los muebles que se movían no sólo exigían que se les quisiera y se les diera un beso sino que tenían exigencias peores; y además, de pronto, abrían sus puertas y le echaban a uno todo encima. Pero no siempre las sorpresas eran violentas y desagradables; había algunas que sorprendían con lentitud y silencio como si por debajo se les fuera abriendo un cajón y empezaran a mostrar objetos desconocidos. (Celina tenía sus cajones cerrados con llave). Había otras personas que también eran muebles cerrados, pero tan agradables, que si uno hacía silencio sentía que adentro tenían música, como instrumentos que tocaban solos. Tenía una

tía que era como un ropero de espejos colocado en una esquina frente a las puertas: no había nada que no cayera en sus espejos y había que consultarla hasta para vestirse. El piano era una buena persona. Yo me sentaba cerca de él; con unos pocos dedos míos apretaba muchos de los suyos, ya fueran blancos o negros; en seguida le salían gotas de sonidos; y combinando los dedos y los sonidos, los dos nos poníamos tristes.

Una noche tuve un sueño extraño. Estaba en el comedor de Celina. Había una familia de muebles rubios: el aparador y una mesa con todas sus sillas alrededor. Después Celina corría alrededor de la mesa; era un poco distinta, daba brincos como una niña y yo la corría con un palito que tenía un papel envuelto en la punta.

Ha ocurrido algo imprevisto y he tenido que interrumpir esta narración. Ya hace días que estoy detenido. No sólo no puedo escribir, sino que tengo que hacer un gran esfuerzo para poder vivir en este tiempo de ahora, para poder vivir hacia adelante. Sin querer había empezado a vivir hacia atrás y llegó un momento en que ni siquiera podía vivir muchos acontecimientos de aquel tiempo, sino que me detuve en unos pocos, tal vez en uno solo; y prefería pasar el día y la noche sentado o acostado. Al final había perdido hasta el deseo de escribir. Y ésta era precisamente, la última amarra con el presente. Pero antes que esta amarra se soltara, ocurrió lo siguiente: yo estaba viviendo tranquilamente en una de las noches de aquellos tiempos. A pesar de andar con pasos lentos, de sonámbulo, de pronto tropecé con una pequeña idea que me hizo caer en un instante lleno de acontecimientos. Caí en un lugar que era como un centro de rara atracción y en el que me esperaban unos cuantos secretos embozados. Ellos asaltaron mis pensamientos, los ataron y desde ese momento estoy forcejeando. Al principio, después de pasada la sorpresa, tuve el impulso de denunciar los secretos. Después empecé a sentir cierta laxitud, un cierto placer tibio en seguir mirando, atendiendo el trabajo silencioso de aquellos secretos y me fui hundiendo en el placer sin preocuparme por desatar mis pensamientos. Fue entonces cuando se fueron soltando lentamente, las últimas amarras que me sujetaban al presente. Pero al mismo tiempo ocurrió otra cosa. Entre los pensamientos que los secretos embozados habían atado, hubo uno que a los pocos días se desató solo. Entonces yo pensaba: si me quedo mucho tiempo recordando esos instantes del pasado, nunca más podré salir de ellos y me volveré loco: seré como uno de esos desdichados que se quedaron con un secreto del pasado para toda la vida. Tengo que remar con todas mis fuerzas hacia el presente.

Hasta hace pocos días yo escribía y por eso estaba en el presente. Ahora haré lo mismo, aunque la única tierra firme que tenga cerca sea la isla donde está la casa de Celina y tenga que volver a lo mismo. La revisaré de nuevo: tal vez no haya buscado bien. Entonces, cuando me dispuse a volver sobre aquellos mismos recuerdos me encontré con muchas cosas extrañas. La mayor parte de ellas no

habían ocurrido en aquellos tiempos de Celina, sino ahora, hace poco, mientras recordaba, mientras escribía y mientras me llegaban relaciones oscuras o no comprendidas del todo, entre los hechos que ocurrieron en aquellos tiempos y los que ocurrieron después, en todos los años que seguí viviendo. No acertaba a reconocerme del todo a mí mismo, no sabía bien qué movimientos temperamentales parecidos había en aquellos hechos y los que se produjeron después; si entre unos y otros había algo equivalente; si unos y otros no serían distintos disfraces de un mismo misterio.

Por eso es que ahora intentaré relatar lo que me ocurría hace poco tiempo, mientras recordaba aquel pasado.

Una noche de verano yo iba caminando hacia mi pieza, cansado y deprimido. Me entregaba a la inercia que toman los pensamientos cuando uno siente la maligna necesidad de amontonarlos porque sí, para sentirse uno más desgraciado y convencerse de que la vida no tiene encanto. Tal vez la decepción se manifestaba en no importármese jugar con el peligro y que las cosas pudieran llegar a ser realmente así; o quizá me preparaba para que el otro día empezara todo de nuevo, y sacara más encanto de una pobreza más profunda. Tal vez, mientras me entregaba a la desilusión, tuviera bien agarradas en el fondo del bolsillo las últimas monedas.

Cuando llegué a casa todavía se veían bajo los árboles torcidos y sin podar, las camisas blancas de vecinos que tomaban el fresco. Después de acostado y apagada la luz, daba gusto quejarse y ser pesimista, estirando lentamente el cuerpo entre sábanas más blancas que las camisas de los vecinos.

Fue en una de esas noches, en que hacía el recuento de los años pasados como de monedas que hubiera dejado resbalar de los dedos sin mucho cuidado, cuando me visitó el recuerdo de Celina. Eso no me extrañó como no me extrañaría la visita de una vieja amistad que recibiera cada mucho tiempo. Por más cansado que estuviera, siempre podría hacer una sonrisa para el recién llegado. El recuerdo de Celina volvió al otro día y a los siguientes. Ya era de confianza y yo podía dejarlo solo, atender otras cosas y después volver a él. Pero mientras lo dejaba solo, él hacía en mi casa algo que yo no sabía. No sé qué pequeñas cosas cambiaba y si entraba en relación con otras personas que ahora vivían cerca. Hasta me pareció que una vez que llegó y me saludó, miró más allá de mí y debe haberse entendido con alguien que estaba en el fondo. Pero no sólo ese y otros recuerdos miraban más allá de mí; también me atravesaban y se alejaban pensamientos después de haber estado poco tiempo en mi tristeza.

Y fue una noche en que me desperté angustiado cuando me di cuenta de que no estaba solo en mi pieza: el otro sería un amigo. Tal vez no fuera exactamente un amigo: bien podía ser un socio. Yo sentía la angustia del que descubre que sin saberlo ha estado trabajando a medias con otro y que ha sido el otro quien se ha

encargado de todo. No tenía necesidad de ir a buscar las pruebas: éstas venían escondidas detrás de las sospechas como bultos detrás de un paño; invadían el presente, tomaban todas sus posiciones y yo pensaba que había sido él, mi socio, quien se había entendido por encima de mi hombro con mis propios recuerdos y pretendía especular con ellas: fue él quien escribió la narración. Con razón yo desconfiaba de la precisión que había en el relato cuando aparecía Celina, a mí, realmente, a mí, me ocurría otra cosa. Entonces traté de estar solo, de ver yo solo, de saber cómo recordaba yo. Y así esperé que las cosas y los recuerdos volvieran a ocurrir de nuevo.

En la última velada de mi teatro del recuerdo hay un instante en que Celina entra y yo no sé que la estoy recordando. Ella entra, sencillamente; y en ese momento yo estoy ocupado en sentirla. En algún instante fugaz tengo tiempo de darme cuenta de que me ha pasado un aire de placer porque ella ha venido. El alma se acomoda para recordar, como se acomoda el cuerpo en la banquera de un cine. No puedo pensar si la proyección es nítida, si estoy sentado muy atrás, quiénes son mis vecinos o si alguien me observa. No sé si yo mismo soy el operador; ni siquiera sé si yo vine o alguien me preparó y me trajo para el momento del recuerdo. No me extrañaría que hubiera sido la misma Celina: desde aquellos tiempos yo podía haber salido de su lado con hilos que se alargan hacia el futuro y ella todavía los manejará.

Celina no siempre entra en el recuerdo como entraba por la puerta de su sala: a veces entra estando ya sentada al costado del piano o en el momento de encender la lámpara. Yo mismo, con mis ojos de ahora no la recuerdo; yo recuerdo los ojos que en aquel tiempo la miraban; aquellos ojos le transmiten a éstos sus imágenes; y también transmiten el sentimiento en que se mueven las imágenes. En ese sentimiento hay una ternura original; los ojos del niño están asombrados pero no miran con fijeza. Celina tan pronto traza un movimiento como termina de hacerlo; pero esos movimientos no rozan ningún aire en ningún espacio: son movimientos de ojos que recuerdan.

Mi madre o mi abuela le han pedido que toque y ella se sienta ante el piano. Mi abuela pensará: va a tocar la maestra; mi madre: va a tocar Celina; y yo: va a tocar ella. Seguramente que es verano porque la luz de la lámpara hace transparencias en las campanas blancas de sus mangas y en sus brazos desnudos; ellos se mueven haciendo ondas que van a terminar en las manos, las teclas y los sonidos. En verano siento más el gusto a la noche, a las sombras con reflejos de plantas, a las noticias sorprendentes, a esperar que ocurra algo, a los miedos equivocados, a los entresueños, a las pesadillas y a las comidas ricas. Y también siento más el gusto a Celina. Ella no sólo tiene gusto como si la probara en la boca. Todos sus movimientos tienen gusto a ella; y sus ropas y las formas de su cuerpo. En aquel tiempo su voz también debía tener gusto a ella, pero ahora yo no recuerdo directamente nada que sea de oír; ni su voz, ni el piano ni el ruido de la calle;

recuerdo otras cosas que ocurrían cuando en el aire había sonido. El cine de mis recuerdos es mudo. Si para recordar me puedo poner los ojos viejos, mis oídos son sordos a los recuerdos.

Ahora han pasado unos instantes en que la imaginación, como un insecto de la noche, ha salido de la sala para recordar los gustos del verano y ha volado distancias que ni el vértigo ni la noche conocen. Pero la imaginación tampoco sabe quién es la noche, quién elige dentro de ella lugares del paisaje, donde un cavador da vuelta la tierra de la memoria y la siembra de nuevo. Al mismo tiempo alguien echa a los pies de la imaginación pedazos del pasado y la imaginación elige apresurada con un pequeño farol que mueve, agita y entrevera los pedazos y las sombras. De pronto se le cae el pequeño farol en la tierra de la memoria y todo se apaga. Entonces la imaginación vuelve a ser insecto que vuela olvidando las distancias y se posa en el borde del presente. Ahora, el presente en que ha caído es otra vez la sala de Celina y en este momento Celina no toca el piano. El insecto que vuela en el recuerdo ha retrocedido en el tiempo y ha llegado un poco antes que Celina se siente al piano. Mi abuela y mi madre le vuelven a pedir que toque y lo hacen de una manera distinta a la primera vez. En esta otra visión Celina dice que no recuerda. Se pone nerviosa y al dirigirse al piano tropieza con una silla —que debe de hacer algún ruido—; nosotros no debemos darnos cuenta de esto. Ella ha tomado una inercia de fuerte impulso y sobrepasa el accidente olvidándolo en el acto. Se sienta al piano, nosotros deseamos que no le ocurra nada desagradable. Ya va a empezar y apenas tenemos tiempo de suponer que será algo muy importante y que después lo contaremos a nuestras relaciones. Como Celina está nerviosa y ella también comprende que es la maestra quien va a tocar, mi abuela y mi madre tratan de alcanzarle un poco de éxito adelantado: hacen desbordar sus mejores suposiciones y están esperando ansiosamente que Celina empiece a tocar, para poner y acomodar en la realidad lo que habían pensado antes.

Las cosas que yo tengo que imaginar son muy perezosas y tardan mucho en arreglarse para venir. Es como cuando espero el sueño. Hay ruidos a los que me acostumbro pronto y puedo imaginar o dormir como si ellos no existieran. Pero el ruido y los pequeños acontecimientos con los que aquellas tres mujeres llenaban la sala me sacudían la cabeza para todos lados. Cuando Celina empezó a tocar me entretuve en recibir lo que me llegaba a los ojos y a los oídos; me iba acostumbrando demasiado pronto a lo que ocurría sin estar muy sorprendido y sin dar mucho mérito a lo que ella hacía.

Mi madre y mi abuela se habían quedado como en un suspiro empezado y tal vez tuvieran miedo de que en el instante preciso, cuando tuvieran que realizar el supremo esfuerzo para comprender, sus alas fueran tan pobres y de tan corto alcance como las de las gallinas.

Es posible que pasados los primeros momentos, me haya aburrido mucho.

Me he detenido de nuevo. Estoy muy cansado. He tenido que hacer la guardia alrededor de mí mismo para que él, mi socio, no entre en el instante de los recuerdos. Ya he dicho que quiero ser yo solo. Sin embargo, para evitar que él venga tengo que pensar siempre en él; con un pedazo de mí mismo he formado el centinela que hace la guardia a mis recuerdos y a mis pensamientos; pero al mismo tiempo yo debo vigilar al centinela para que no se entretenga con el relato de los recuerdos y se duerma. Y todavía tengo que prestarle mis propios ojos, mis ojos de ahora.

Mis ojos ahora son insistentes, crueles, exigen un gran esfuerzo a los ojos de aquel niño que debe estar cansado y ya debe ser viejo. Además tiene que ver todo al revés; a él no se le permite que recuerde su pasado: él tiene que hacer el milagro de recordar hacia el futuro. Pero ¿por qué es que yo, sintiéndome yo mismo, veo de pronto todo distinto?, ¿será que mi socio se pone mis ojos?, ¿será que tenemos ojos comunes?, ¿mi centinela se habrá quedado dormido y él le habrá robado mis ojos?, ¿acaso no le es suficiente ver lo que ocurre en la calle a través de las ventanas de mi habitación sino que también quiere ver a través de mis ojos?, él es capaz de abrir los ojos de un muerto para registrar su contenido, él acosa y persigue los ojos de aquel niño; mira fijo y escudriña cada pieza del recuerdo como si desarmara un reloj. El niño se detiene asustado y a cada momento interrumpe su visión, todavía el niño no sabe —y es posible que ya no lo sepa nunca más— que sus imágenes son incompletas e incongruentes; no tiene ideas del tiempo y debe haber fundido muchas horas y muchas noches en una sola. Ha confundido movimientos de muchas personas: ha creído encontrar sentimientos parecidos en seres distintos y he tenido equivocaciones llenas de encanto. Los ojos de ahora saben esas cosas, pero ignoran muchas otras; ignoran que las imágenes se alimentan de movimiento y que tienen que vivir en un sentimiento dormido. Mi socio detiene las imágenes y el sentimiento se despierta. Clava su mirada en las imágenes como si pinchara mariposas en un álbum. Aunque las imágenes del niño parezcan estar quietas, lo mismo se alimentan de movimiento: hay alguien que hace latir y soñar a los movimientos. Es a ése a quien traicionan mis ojos de ahora. Cuando los ojos del niño toman una parte de las cosas, él supone que están enteras, (y como a los sueños, al niño no se le importa si sus imágenes son parecidas a las de la vida real o si son completas: él procede como si lo fueran y nada más). Cuando el niño miraba el brazo desnudo de Celina sentía que toda ella estaba en aquel brazo. Los ojos de ahora quieren fijarse en la boca de Celina y se encuentran con que no pueden saber cómo era la forma de sus labios en relación a las demás cosas de la cara; quieren tomar una cosa y se quedan sin ninguna; las partes han perdido la misteriosa relación que las une; pierden su equilibrio, se separan y se detiene el espontáneo juego de sus proporciones: parecen hechos por un mal dibujante. Si se le antoja articular los labios para ver si encuentra

palabras, los movimientos son tan falsos como los de una torpe muñeca de cuerda.

Hay un solo instante en que los ojos de ahora ven bien: es el instante fugaz en que se encuentran con los ojos del niño. Entonces los ojos de ahora se precipitan vorazmente sobre las imágenes creyendo que el encuentro será largo y que llegarán a tiempo; pero los ojos del niño están defendidos por una inocencia que vive invisible en el aire del mundo. Sin embargo los ojos de ahora persisten hasta cansarse. Todavía antes de dormirse, mi socio, intenta recordar la cara de Celina y al mover el agua del recuerdo las imágenes que están debajo se deforman como vistas en espejos ordinarios donde se movieran los nudos del vidrio.

Recién me doy cuenta de que el recuerdo ha pasado cuanto siento en los ojos una molestia física, presente, como un escozor de lágrimas que se han secado en los párpados.

Hace pocos días, al anochecer, se produjo un acontecimiento extraño y sin precedentes en mi persona. Antes, por más raro que fuera lo que ocurría, siempre le encontraba antecedentes: en algún lugar del alma había estado escondido un principio de aquel acontecimiento, alguna otra vez ya se había empezado a ensayar, en mi existencia, un pasaje —acaso el argumento— de aquella última representación. Pero hace pocos días, al anochecer, se inauguró en mí una función sin anuncio previo. No sé si la compañía teatral se había equivocado de teatro, o sencillamente lo había asaltado. Si a mi estado de aquel anochecer le llamara enfermedad, diría que yo no sabía que estaba predispuesto a tenerla; y si esa enfermedad fuera un castigo, diría que habían equivocado la persona del delito. No era el caso que yo sintiera cerca de mí un socio: durante unas horas, yo, completamente yo, fui otra persona: la enfermedad traía consigo la condición de cambiarme. Yo estaba en la situación de alguien que toda la vida ha supuesto que la locura es de una manera; y un buen día, cuando se siente atacado por ella se da cuenta de que la locura no sólo no es como él se imaginaba, sino que él la sufre, es otro, se ha vuelto otro, y a ese otro no le interesa saber cómo es la locura: él se encuentra metido en ella o ella se ha puesto en él y nada más.

Mientras yo no había dejado de ser del todo quien era y mientras no era quien estaba llamado a ser, tuve tiempo de sufrir angustias muy particulares. Entre la persona que yo fui y el tipo que yo iba a ser, quedaría una cosa común: los recuerdos. Pero los recuerdos, a medida que iban siendo del tipo que yo sería, a pesar de conservar los mismos límites visuales y parecida organización de los datos, iban teniendo un alma distinta. Al tipo que yo sería se le empezaba a insinuar una sonrisa de prestamista, ante la valoración que hace de los recuerdos quien los lleva a empeñar. Las manos del prestamista de los recuerdos, pesaban otra cualidad de ellos: no el pasado personal, cargado de sentimientos íntimos y particulares, sino el peso del valor intrínseco.

Después venía otra etapa: la sonrisa se amargaba y el prestamista de los recuerdos ya no pesaba nada en sus manos: se encontraba con recuerdos de arena, recuerdos que señalaban, simplemente, un tiempo que había pasado: el prestamista había robado recuerdos y tiempos sin valor. Pero todavía vino una etapa peor. Cuando al prestamista le aparecía una sonrisa amarga por haber robado inútilmente, todavía le quedaba alma. Después llegó la etapa de la indiferencia. La sonrisa se borró y él llegó a ser quien estaba llamado a ser: un desinteresado, un vagón desenganchado de la vida.

Al principio, cuando en aquel anochecer empecé a recordar y a ser otro, veía mi vida pasada, como en una habitación contigua. Antes yo había estado y había vivido en esa habitación; aún más; esa habitación había sido mía. Y ahora la veía desde otra, desde mi habitación de ahora, y sin darme cuenta bien qué distancia de espacio ni de tiempo había entre las dos. En esa habitación contigua, veía a mi pobre yo de antes, cuando yo era inocente. Y no sólo lo veía sentado al piano con Celina y la lámpara a un lado y rodeado de la abuela y la madre, tan ignorantes del amor fracasado. También veía otros amores. De todos los lugares y de todos los tiempos llegaban personas, muebles y sentimientos para una ceremonia que habían iniciado los habitantes de la sala de Celina. Pero aunque en el momento de llegar se mezclaran o se confundieran —como si se entreveraran pedazos de viejas películas— enseguida quedaban aislados y se reconocían y se juntaban los que habían pertenecido a una misma sala; se elegían con un instinto lleno de seguridad —aunque reflexiones posteriores demostraran lo contrario—, (algunos, aún después de estas reflexiones, se negaban a separarse y al final no tenían más remedio que conformarse. Otros insistían y lograban apabullar o confundir las reflexiones. Y había otros que desaparecían con la rapidez con que el viento saca un papel de nuestra mesa. Algunos de los que desaparecían como soplados, volaban indecisos, nos llevaban los ojos tras su vuelo y veíamos que iban a caer en otro lugar conocido). Hechas estas salvedades puedo decir que todos los lugares, tiempos y recuerdos que simpatizaban y concurrían a aquella ceremonia, por más unidos que estuvieran por hilos y sutiles relaciones, tenían la virtud de ignorar absolutamente la existencia de otros que no fueran de su misma estirpe. Cuando una estirpe ensayaba el recuerdo de su historia, solía quedarse mucho rato en el lugar contiguo al que estaba yo cuando observaba. De pronto se detenían, empezaban una escena de nuevo o ensayaban otra que había sido muy anterior. Pero las detenciones y los cambios bruscos, eran amortiguados como si los traspiés fueran hechos por pasos de seda. No se avergonzaban jamás de haberse equivocado y tardaba mucho en cansarse o deformarse la sonrisa, que se repetía mil veces. Siempre, un sentimiento anhelante que buscaba algún detalle perdido en la acción animaba todo de nuevo. Cuando un detalle ajeno, traía la estirpe que correspondía al intruso, la anterior se desvanecía: y si al rato aparecía de nuevo, aparecía sin resentimiento.

La simpatía que unía a estas estirpes desconocidas entre sí no dispuestas jamás ni a mirarse, estaba por encima de sus cabezas; era un cielo de inocencia y un mismo aire que todos respiraban. Todavía, y además de reunirse en un mismo lugar y en un cercano tiempo para la ceremonia y los ensayos del recuerdo, tenían otra cosa común; era como una misma orquesta que tocara para distintos ballets; todos recibían el compás que les marcaba la respiración del que los miraba. Pero el que los miraba —es decir, yo, cuando me faltaba muy poco para empezar a ser otro— sentía que los habitantes de aquellos recuerdos, a pesar de ser dirigidos por quien los miraba y de seguir con tan mágica docilidad sus caprichos, tenían escondida, al mismo tiempo, una voluntad propia llena de orgullo. En el camino del tiempo que pasó desde que ellos actuaron por primera vez —cuando no eran recuerdos—, hasta ahora, parecía que se hubieran encontrado con alguien que les habló mal de mí y que desde entonces tuvieran cierta independencia; y ahora, aunque no tuvieran más remedio que estar bajo mis órdenes, cumplían su misión en medio de un silencio sospechoso; yo me daba cuenta de que no me querían, de que no me miraban, de que cumplían resignadamente un destino impuesto por mí, pero sin recordar siquiera la forma de mi persona: si yo hubiera entrado en el ámbito de ellos, con seguridad que no me hubieran conocido. Además, vivían una cualidad de existencia que no me permitía tocarlos, hablarles, ni ser escuchado; yo estaba condenado a ser alguien de ahora; y si quisiera repetir aquellos hechos, jamás serían los mismos. Aquellos hechos eran de otro mundo y sería inútil correr tras ellos. Pero ¿por qué yo no podía ser feliz viendo vivir aquellos habitantes en su mundo?, ¿sería que mi aliento los empañaba o les hacía daño porque yo ahora tenía alguna enfermedad?, ¿aquellos recuerdos serían como niños que de pronto sentían alguna instintiva repulsión a sus padres o pensaban mal de ellos?, ¿yo tendría que renunciar a esos recuerdos como un mal padre renuncia a sus hijos?, desgraciadamente, algo de eso ocurría.

En la habitación que yo ocupaba ahora, también había recuerdos. Pero éstos no respiraban el aire de ningún cielo de inocencia ni tenían el orgullo de pertenecer a ninguna estirpe. Estaban fatalmente ligados a un hombre que tenía cola de paja y entre ellos existía el entendimiento de la complicidad, éstos no venían de lugares lejanos ni traían pasos de danza; éstos venían de abajo de la tierra, estaban cargados de remordimientos y reptaban en un ambiente pesado, aún en las horas más luminosas del día.

Es angustiosa y confusa la historia que se hizo en mi vida, desde que fui el niño de Celina hasta que llegué a ser el hombre de cola de paja.

Algunas mujeres veían al niño de Celina, mientras conversaban con el hombre. Yo no sabía que ese niño era visible en el hombre. Pero fue el mismo niño quien observó y quien me dijo que él estaba visible en mí, que aquellas mujeres lo

miraban a él y no a mí. Y sobre todo, fue él quien las atrajo y las engañó primero. Después las engañó el hombre valiéndose del niño. El hombre aprendió a engañar como engañan los niños; y tuvo mucho que aprender y que copiarse. Pero no contó con los remordimientos y con que los engaños, si bien fueron aplicados a pocas personas, éstas se multiplicaban en los hechos y en los recuerdos de mucho instantes del día y de la noche. Por eso es que el hombre pretendía huir de los remordimientos y quería entrar en la habitación que había tenido antes, donde ahora los habitantes de la sala de Celina habían iniciado la ceremonia. Pero la tristeza de que en aquellas estirpes no lo quisieran y que ni siquiera lo miraran se agrandaba cada vez más, al recordar algunas personas engañadas. El hombre las había engañado con las artimañas del niño; pero después el niño había engañado al mismo hombre que lo utilizaba, porque el hombre se había enamorado de algunas de sus víctimas. Eran amores tardíos, como de lejana o legendaria perversidad. Y esto no fue lo más grave. Lo peor fue que el niño, con su fuerza y su atracción, logró seducir al mismo hombre que él fue después; porque los encantos del niño fueron más grandes que los del hombre y porque al niño le encantaba más la vida que al hombre.

Y fue en las horas de aquel anochecer, al darme cuenta de que ya no podía tener acceso a la ceremonia de las estirpes que vivían bajo el mismo cielo de inocencia, cuando empecé a ser otro.

Primero había comprendido que los representantes de aquellas estirpes no me miraban, porque yo estaba del otro lado de los recuerdos, de los que tenían el lomo cargado de remordimientos; y la carga estaba tan bien pegada como la joroba de los camellos. Después comprendí que los dos lados de los recuerdos eran como los dos lados de mi cuerpo: me apoyaba en uno o en otro, cambiaba de posición como el que no se puede dormir y no sabía sobre cuál de los dos caería la suerte del sueño. Pero antes de dormir estaba a expensas de los recuerdos como un espectador obligado a presenciar el trabajo de dos compañías de cualidades muy distintas y sin saber qué escenario y qué recuerdos se encenderían primero, cómo sería su alternancia y las relaciones que tendrían los que actuaban, pues las compañías tenían un local y un empresario común, participaba casi siempre un mismo autor y trabajaban siempre un niño y un hombre.

Entonces, cuando supe que no podría prescindir de aquellos espectáculos y que a pesar de ser tan imprecisos y actuar en un tiempo tan mezclado, tenían tan fuerte influencia en la vida que se dirigía hacia el futuro, entonces, empecé a ser otro, a cambiar el presente y el camino del futuro, a ser el prestamista que ya no pesaba nada en sus manos y a tratar de suprimir el espacio donde se producían todos los espectáculos del recuerdo. Tenía una gran pereza de sentir; no quería tener sentimientos ni sufrir con recuerdos que eran entre sí como enemigos irreconciliables. Y como no tenía sentimientos había perdido hasta la tristeza de mí

mismo: ni siquiera tenía tristeza de que los recuerdos ocuparan un lugar inútil. Yo también me volvía tan inútil como si quedara para hacer la guardia alrededor de una fortaleza que no tenía soldados, armas ni víveres.

Solamente me había quedado la costumbre de dar pasos y de mirar cómo llegaban los pensamientos: eran como animales que tenían la costumbre de venir a beber a un lugar donde ya no había más agua. Ningún pensamiento cargaba sentimientos: podía pensar, tranquilamente, en cosas tristes: solamente eran pensadas. Ahora se me acercaban los recuerdos como si yo estuviera tirado bajo un árbol y me cayeran hojas encima: las vería y las recordaría porque me habían caído y porque las tenía encima. Los nuevos recuerdos serían como atados de ropa que me pusieran en la cabeza: al seguir caminando lo sentiría pesar en ella y nada más, o era como aquel caballo perdido de la infancia: ahora llevaba un carro detrás y cualquiera podía cargarle cosas: no las llevaría a ningún lado y me cansaría pronto.

Aquella noche, al rato de estar acostado, abrí los párpados y la oscuridad me dejó los ojos vacíos. Pero allí mismo empezaron a levantarse esqueletos de pensamientos —no sé qué gusanos les habrían comido la ternura—. Y mientras tanto, a mí me parecía que yo iba abriendo, con la más perezosa lentitud, un paraguas sin género.

Así pasé las horas que fui otro. Después me dormí y soñé que estaba en una inmensa jaula acompañado de personas que había conocido en mi niñez; además había muchas terneras que salían por una puerta para ir al matadero. Entre las terneras había una niña que también llevarían a matar. La niña decía que no quería ir porque estaba cansada y todas aquellas gentes se reían por la manera con que la inocente quería evitar la muerte; pero para ellos ir a la muerte era una cosa que tenía que ser así y no había por qué afligirse.

Cuando me desperté me di cuenta de que en el sueño, la niña era considerada como ternera por mí también; yo tenía el sentimiento de que era una ternera; no sentía la diferencia más que como una mera variante de forma y era muy natural que se le diera trato de ternera. Sin embargo me había conmovido que hubiera dicho que no quería ir porque estaba cansada; y yo estaba bañado en lágrimas.

Durante el sueño la marea de las angustias había subido hasta casi ahogarme. Pero ahora me encontraba como arrojado sobre una playa y con un gran alivio. Iba siendo más feliz a medida que mis pensamientos palpaban todos mis sentimientos y me encontraba a mí mismo. Ya no sólo no era otro, sino que estaba más sensible que nunca: cualquier pensamiento, hasta la idea de una jarra con agua, venía lleno de ternura. Amaba mis zapatos, que estaban solos, desabrochados y siempre tan compañeros uno al lado del otro. Me sentía capaz de perdonar cualquier cosa, hasta los remordimientos. Más bien serían ellos los que tenían que perdonarme a mí.

Todavía no era la mañana. En mí estaba aclarando un poco antes que el día. Había pensado escribir. Entonces reapareció mi socio: él también se había salvado: había sido arrojado a otro lugar de la playa. Y apenas yo pensara escribir mis recuerdos, ya sabía que él aparecía.

Al principio, mi socio apareció como de costumbre: esquivando su presencia física, pero amenazando entrar en la realidad bajo la forma vulgar que trae cualquier persona que viene del mundo. Porque antes de aquella madrugada, yo estaba en un lugar y el mundo en otro. Entre el mundo y yo había un aire muy espeso; en los días muy claros yo podía ver el mundo a través de ese aire y también sufrir el ruido de la calle y el murmullo que hacen las personas cuando hablan. Mi socio era el representante de las personas que habitaban el mundo. Pero no siempre me era hostil y venía a robar mis recuerdos y a especular con ellos: a veces se presentaba casi a punto de ser una madre que me previniera contra un peligro y me despertaba el instinto de conservación; otras veces me reprendía porque yo no salía del mundo; —y como si me reprendiera mi madre, yo bajaba los ojos y no lo veía—; también aparecía como un amigo que me aconsejaba escribir mis recuerdos y despertaba mi vanidad. Cuando más lo apreciaba era cuando me sugería la presencia de amigos que yo había querido mucho y que me ayudaban a escribir dándome sabios consejos. Hasta había sentido, algunas veces, que me ponía una mano en un hombro. Pero otras veces yo no quería los consejos ni la presencia de mi socio bajo ninguna forma. Era en algunas etapas de la enfermedad del recuerdo: cuando se abrían las representaciones del drama de los remordimientos y cuando quería comprender algo de mi destino a través de las relaciones que había en distintos recuerdos de distintas épocas. Si sufría los remordimientos en una gran soledad, después me sentía con derecho a un período más o menos largo de alivio; ese sufrimiento era la comida que por más tiempo calmaba a las fieras del remordimiento. Y el placer más grande estaba en registrar distintos recuerdos para ver si encontraba un secreto que les fuera común, si los distintos hechos eran expresiones equivalentes de un mismo sentido de mi destino. Entonces, volvía a encontrarme con un olvidado sentimiento de curiosidad infantil, como si fuera a una casa que había en un rincón de un bosque donde yo había vivido rodeado de personas y ahora revolviera los muebles y descubriera secretos que en aquel tiempo yo no había sabido —tal vez los hubieran sabido las otras personas—, ésta era la tarea que más deseaba hacer solo, porque mi socio entraría en esa casa haciendo mucho ruido y espantaría el silencio que se había posado sobre los objetos. Además mi socio traería muchas ideas de la ciudad, se llevaría muchos objetos, les cambiaría su vida y los pondría de sirvientes de aquellas ideas; los limpiaría, les cambiaría las partes, los pintaría de nuevo y ellos perderían su alma y sus trajes. Pero mi terror más grande era por las cosas que suprimiría, por la crueldad con que limpiaría sus secretos, y porque los despojaría de su real imprecisión, como si

quitara lo absurdo y lo fantástico a un sueño.

Era entonces cuando yo disparaba de mi socio; corría como un ladrón al centro de un bosque a revisar solo mis recuerdos y cuando creía estar aislado empezaba a revisar los objetos y a tratar de rodearlos de un aire y un tiempo pasado para que pudieran vivir de nuevo. Entonces empujaba mi conciencia en sentido contrario al que había venido corriendo hasta ahora; quería volver a llevar savia a plantas, raíces o tejidos que ya debían estar muertos o disgregados. Los dedos de la conciencia no sólo encontraban raíces de antes sino que descubrían nuevas conexiones; encontraban nuevos musgos y trataban de seguir las ramazones; pero los dedos de la conciencia entraban en un agua en que estaban sumergidas las puntas; y como esas terminaciones eran muy sutiles y los dedos no tenían una sensibilidad bastante fina, el agua confundía la dirección de las raíces y los dedos perdían la pista. Por último los dedos se desprendían de mi conciencia y buscaban solos. Yo no sabía qué vieja relación había entre mis dedos de ahora y aquellas raíces; si aquellas raíces dispusieron en aquellos tiempos que estos dedos de ahora llegaran a ser así y tomaran estas actitudes y estos caminos de vuelta, para encontrarse de nuevo con ellas. No podía pensar mucho en esto, porque sentía pisadas. Mi socio estaría detrás de algún tronco o escondido en la copa de un árbol. Yo volvía a emprender la fuga como si disparara más hacia el centro de mí mismo; me hacía más pequeño, me encogía y me apretaba hasta que fuera como un microbio perseguido por un sabio; pero bien sabía yo que mi socio me seguiría, que él también se transformaría en otro cuerpo microscópico y giraría a mi alrededor atraído hacia mi centro.

Y mientras me rodeaba, yo también sabía qué cosas pensaba, cómo contestaba a mis pensamientos, y a mis actos; casi diría que mis propias ideas llamaban las de él; a veces yo pensaba en él con la fatalidad con que se piensa en un enemigo y las ideas de él me invadían inexorablemente. Además tenían la fuerza que tienen las costumbres del mundo. Y había costumbres que me daban una gran variedad de tristezas. Sin embargo aquella madrugada yo me reconcilié con mi socio. Yo también con las del mundo, yo debía tratar de mezclarlas. Como yo quería entrar en el mundo, me propuse arreglarme con él y dejé que un poco de mi ternura se derramara por encima de todas las cosas y las personas. Entonces descubrí que mi socio era el mundo. De nada valía que quisiera separarme de él. De él había recibido las comidas y las palabras. Además cuando mi socio no era más que el representante de alguna persona —ahora él representaba al mundo entero—, mientras yo escribía los recuerdos de Celina, él fue un camarada infatigable y me ayudó a convertir los recuerdos —sin suprimir los que cargaban remordimientos—, en una cosa escrita. Y eso me hizo mucho bien. Le perdono las sonrisas que hacía cuando yo me negaba a poner mis recuerdos en un cuadriculado de espacio y

de tiempo. Le perdono su manera de golpear con el pie cuando le impacientaba mi escrupulosa búsqueda de los últimos filamentos del tejido de recuerdo; hasta que los últimos movimientos no rozaban ningún aire en ningún espacio.

En cambio debo agradecerle que me siguiera cuando en la noche yo iba a la orilla de un río a ver correr el agua del recuerdo. Cuando yo sacaba un poco de agua en una vasija y estaba triste porque esa agua era poca y no corría, él me había ayudado a inventar recipientes en que contenerla y me había consolado contemplando el agua en las variadas formas de los cacharros. Después habíamos inventado una embarcación para cruzar el río y llegar a la isla donde estaba la casa de Celina. Habíamos llevado pensamientos que luchaban cuerpo a cuerpo con los recuerdos; en su lucha habían derribado y cambiado de posición muchas cosas; y es posible que haya habido objetos que se perdieran bajo los muebles. También debemos de haber perdido otros por el camino; porque cuando abríamos el saco del botín, todo se había cambiado por menos, quedaban unos poquitos huesos y se nos caía el pequeño farol en la tierra de la memoria.

Sin embargo, a la mañana siguiente volvíamos a convertir en cosa escrita lo poco que habíamos juntado en la noche.

Pero yo sé que la lámpara que Celina encendía aquellas noches, no es la misma que ahora se enciende en el recuerdo. La cara de ella y las demás cosas que recibieron aquella luz, también están cegadas por un tiempo inmenso que se hizo grande por encima del mundo. Y escondido en el aire de aquel cielo, hubo también un cielo de tiempo: fue él quien le quitó la memoria a los objetos. Por eso es que ellos no se acuerdan de mí. Pero yo los recuerdo a todos y con ellos he crecido y he cruzado el aire de muchos tiempos, caminos y ciudades. Ahora, cuando los recuerdos se esconden en el aire oscuro de la noche y sólo se enciende aquella lámpara, vuelvo a darme cuenta de que ellos no me reconocen y que la ternura, además de haberse vuelto lejana también se ha vuelto ajena. Celina y todos aquellos habitantes de su sala me miran de lado; y si me miran de frente, sus miradas pasan a través de mí, como si hubiera alguien detrás, o como si en aquellas noches yo no hubiera estado presente. Son como rostros de locos que hace mucho se olvidaron del mundo. Aquellos espectros no me pertenecen, ¿será que la lámpara y Celina y las sillas y su piano están enojados conmigo porque yo no fui nunca más a aquella casa?, sin embargo yo creo que aquel niño se fue con ellos y todos juntos viven con otras personas y es a ellos a quienes los muebles recuerdan. Ahora yo soy otro, quiero recordar a aquel niño y no puedo. No sé cómo es él mirado desde mí. Me he quedado con algo de él y guardo muchos de los objetos que estuvieron en sus ojos; pero no puedo encontrar las miradas que aquellos habitantes pusieron en él.



En gira con Yamandú Rodríguez



En el año 32 Yamandú Rodríguez y yo hicimos una gira. Él recitaba poesía y yo tocaba el piano. Llegamos a una ciudad chica, donde Yamandú tenía muchos amigos y en seguida fuimos a ver al dueño del teatro; era un muchacho más bien bajo, erguido, caballeresco, usaba patillas y no nos quiso cobrar ni el alquiler de la sala, ni la luz, ni los programas. Los amigos de Yamandú consiguieron que varias instituciones —la Intendencia, los clubes, la biblioteca—, participaran en la compra de entradas. En un momento se vendieron todas y nosotros nos quedamos sin hacer nada. El día en que llegamos yo había recorrido aquella ciudad como si me fuera a tragar las casas y a echar encima de las calles y de las plazas. Un rato antes de la función, mientras mirábamos el escenario —aquella buena gente había pedido a los vecinos muebles y plantas para que en la escena apareciera una sala— alguien se acercó y nos dijo que las entradas habían sido repartidas en las escuelas. Yamandú y yo nos miramos y empezamos a imaginarnos las consecuencias. Es posible que en las instituciones oficiales hubieran pensado que si Yamandú recitaba —eso era propio de las escuelas— y si yo tocaba el piano, el acto resultaría «instructivo»; y en ese caso había que pensar en los niños. Además el recital sería a las 15 —nos habían dado esa hora porque en la sesión vermouthe y en la noche la sala estaba comprometida para el cine— y las 15 era precisamente una hora para niños. Pero Yamandú y yo preferíamos que nos oyeran personas mayores; los niños, después que se aburrieran, harían ruido.

Pronto empezaron a entrar. Los de algunas escuelas venían en formación y obedecían a las maestras; pero otros entraban sueltos, corrían por todas las localidades del teatro y nadie los podía sujetar. Yamandú, desesperado, me decía: «¿Qué te parece si cambiamos el programa?». Entraban niños demasiado chicos y yo le contesté: «No hay necesidad; no les interesará ninguno de nuestros programas». Por el pasillo de la platea venía una negrita de diez años y traía tomados de la mano a una escalerita de negritos. Ese día Yamandú recitaría un

diálogo entre Clemento Séptimo y Benvenuto Cellini. Pero primero saldría yo a tocar música española. Apenas aparecí en escena las maestras empezaron a chistar a los niños; después, viendo que no les hacían caso, los amenazaban gritando. Me senté al piano y miré la sala: estaba desbordante; sólo en los palcos había alguna que otra persona mayor. Al hacer los primeros acordes el barullo disminuyó; después no sólo chistaban las maestras, sino también los niños. Y por último se renovó el escándalo. Yo terminaba una pieza y empezaba otra como si estuviera solo; pero de pronto, mientras tocaba la Danza del Fuego y hacía los acordes levantando las manos, oí gritar con mucha fuerza desde el paraíso: un niño, haciendo bocina con las manos, le decía a otro que estaba en la platea: «Che Martínez, manya». (Quería decirle que lo mirara). Entonces levantaba las manos, las dejaba caer en la baranda del paraíso y trataba de imitar mis movimientos. Al salir de escena tropecé con Yamandú. El se reía de mí; pero yo lo amenacé: «Ahora te toca a ti». Por la puerta entreabierta del decorado lo vi en el momento en que se disponía a empezar. Los niños habían disminuido el escándalo casi hasta el silencio. Yo sabía que la mano izquierda de Yamandú —la que tenía metida en el bolsillo del saco— estrujaba una caja de fósforos; y fue en el instante de levantar la otra mano y empezar a decir las primeras palabras, cuando, en medio de un silencio inesperado, una niña como de cuatro años, que estaba en un palco, señaló a la escena y gritó: «Mamita, mira; el sillón de abuelita». Primero se empezaron a reír algunos y después nos reímos todos. Ya no se pudo reconquistar el silencio. Y hubo un instante en que el escándalo ahogaba las palabras de Yamandú y los movimientos con que él debía acompañar su poesía parecían los manotazos de un naufrago mudo.

Al otro día nos dieron una fiesta en la casa de un poeta muy callado, ya de edad, empleado en el Municipio y que usaba una gran melena gris; sombrero de alas anchas, corbata de moña desarreglada y saco cerrado hasta el cuello. Hacía poco tiempo él se había encerrado en una pieza con otro poeta venido de Montevideo, y los dos, con grandes sables, decidieron batirse a muerte; pero suspendieron el duelo cuando el poeta venido de Montevideo le hizo a éste un gran tajo en la nariz. En la fiesta, la hija del poeta recitó poemas del padre; y cuando decía que miraba al infinito y cerraba los ojos, parecía que esperaba un estornudo. Más tarde llegó otro poeta, sobrino del dueño de casa, que también usaba melena, sombrero de alas anchas y corbata desarreglada; él y el tío eran los únicos, en aquella ciudad, que se vestían así. Después; lentamente, yo me empecé a impregnar de los muebles viejos y un poco deshechos, de la dignidad con que aquella gente se esforzaba en mantener un sentido poético de la vida y de las sonrisas y la inocencia generosa de los que me rodeaban. Entonces tuve necesidad de pensar que el tío y el sobrino eran buenos poetas y me empecé a sentir una mala persona.

Al otro día salimos para una localidad más chica. Estaba dividida en dos pueblos:

uno junto a la estación de ferrocarril; y el otro —más importante— a diez cuadras del primero.

Fuimos a un hotel que quedaba frente a la estación y en seguida tuvimos confianza en el silencio de sus habitaciones antiguas. El café era malo pero la comida buena. A las tres de la tarde salimos para el otro pueblo; a la sombra hacía frío y al sol demasiado calor. La carretera cruzaba un arroyo y del otro lado había un cementerio. Llevábamos cartas de recomendación que nos habían dado los amigos de Yamandú el día antes.



Las dos historias



El 16 de junio, y cuando era casi de noche, un joven se sentó ante una mesita donde había útiles de escribir.

Pretendía atrapar una historia y encerrarla en un cuaderno. Hacía días que pensaba en la emoción del momento en que escribiera. Se había prometido escribir la historia muy lentamente, poniendo en ella los mejores recursos de su espíritu. Ese día iba a empezar: estaba empleado en una juguetería; había estado mirando una pizarrita que en una de las caras tenía alambres con cuentas azules y rojas, cuando se le ocurrió que esa tarde empezaría a escribir la historia. También recordaba que otra tarde que pensaba en un detalle de su historia, el gerente de la casa le había echado en cara la distracción con que trabajaba.

Pero su espíritu le borraba esos feos recuerdos, apenas le venían, y él seguía pensando en lo que le hacía tan feliz y en lo que tan torpe le hizo no bien salió del empleo y se consideró libre; dejó que una parte muy pequeña de sí mismo se entendiera con las cosas exteriores y le llevara a su casa.

Mientras se dejaba arrastrar por la pequeña fuerza que había dispuesto que lo guiara, se entregaba a pensar en su querida historia; a veces esa misma felicidad le permitía abandonar un poco su pensamiento dichoso, observar cosas de la calle y querer encontrarlas interesantes; y en seguida volvía a la historia; y todo esto dejándose arrastrar por la pequeña fuerza que había dispuesto que lo guiara.

Cuando estuvo en su pieza le pareció que si la acomodaba un poco antes de sentarse a escribir estaría más tranquilo; pero al mismo tiempo tuvo la impresión de que sus ojos, su frente y su nariz tropezarían con las cosas y las puertas y las paredes, y por fin decidió sentarse ante la mesita, que era baja y estaba pintada con nogalina. Después de sentarse, aún se tuvo que levantar para buscar una libretita donde tenía apuntada la fecha en que empezó la historia.

«El 16 de mayo era sábado, y serían aproximadamente las nueve de la noche cuando la conocí. Hace un momento recordaba el tipo que yo era aquella noche y

cómo era mi indiferencia. También me imaginaba que si el tipo mío de ahora le dijera al tipo mío de aquella noche, al salir de casa de ella, que apuntara esa fecha por ser la de un gran acontecimiento, aquél le diría a éste que era un decadente y que había caído en un lazo vulgar. Sin embargo, mi tipo de ahora se ríe de aquél y no se detiene a pensar si aquél tenía o no razón; aún más; trata de recordar los menores detalles de aquél para reírse más, y para ver cuándo y cómo fue que aquél empezó a ser éste; pero aún más: a éste le interesa recordar a aquél porque así la recuerda también a ella; pero —hombre— aún más; a éste le interesa escribir esta historia para tener que preocuparse concretamente de ella, y ha escrito la fecha en que la conoció como lo podía haber hecho un enamorado vulgar, porque en esto, menos que en lo demás, no se avergüenza de no ser original. Por fin, la última advertencia: la fecha de esa noche la deduje con la ayuda de un gran amigo que me acompañó, esa noche y todas las otras, hasta que los dos nos convencimos de que ella me quería a mí y no a él».

Al llegar a este párrafo se detuvo, se levantó y empezó a pasearse por la pieza. El sitio por donde paseaba era muy estrecho; hubiera podido apartar la mesita para que fuera más amplio; pero le gustaba llegar hasta la mesita y mirar el párrafo que había escrito.

También hubiera podido continuar su tarea, pero sentí una secreta angustia: para escribir, al pensar en los hechos pasados, se daba cuenta de que se le deformaba el recuerdo, y él quería demasiado los hechos para permitirse deformarlos: pretendía narrarlos con toda exactitud, pero bien pronto advirtió que era imposible; y por eso lo empezó a torturar esa indefinida y secreta angustia.

Si tenía una secreta angustia porque se le deformaba el recuerdo, mucho más secreto, más íntimo fue el motivo por el cual al día siguiente ya no tuvo esa angustia. Ese motivo era el mismo que hacía que escribir la historia fuese para él una necesidad y un placer más intenso del que hubiera podido explicarse. Así como su espíritu le borró el feo recuerdo de que el gerente de la juguetería lo apartó bruscamente de sus más queridos pensamientos, así también su espíritu le escondió el motivo más hondo e implacable que entrañaba el deseo de realizar la historia. A pesar de él, su espíritu le ocultó ese motivo, valiéndose de las razones que nunca terminaba de exponer en el trozo que escribió. Pero él escribiría la historia porque ella no le amaba ya.

«Aquel tipo que era yo antes de conocerla, tenía la indiferencia del cansancio. Si yo la hubiera conocido mucho antes, mucho antes hubiera gastado mis energías en amarla; pero como no la encontré, esas energías las gasté en pensar: había pensado tanto que había descubierto lo vano y falso del pensamiento cuando éste cree que es él, en primer término, quien dirige nuestro destino. Y a pesar de saber esto, seguía pensando, mis energías seguían minando el pensamiento, y sentía el más antipático cansancio. Este tipo que soy yo, ahora descansa en la inquietud de amar a su antojo;

pero desde el 19 de mayo —dos días después de empezar la historia— hasta el 6 de junio —el día en que yo mismo suspendí la historia porque al día siguiente salí muy temprano de la ciudad donde ella vivía—, en esos 22 días de entre esas dos fechas, descansé además en sus grandes ojos azules; también era grande la distancia que había entre sus ojos y las cejas; de ese espacio pintado de azul tenue y de esa bóveda azul, parecía descender eso que había en sus ojos, eso que me hizo descansar de mis pensamientos y amarla con toda la amplitud de mis ganas».

Aunque su espíritu le escondía la causa de por qué escribía la historia, es posible que él haya sentido como el aliento de una desgracia que lo seguía de cerca. Precisamente, era su propio espíritu el que no dejaba que la impresión de que ella no le amaba ya se hiciera pensamiento, y entonces, además de querer tapar esa impresión con todas las razones con que explicaba la causa que tenía para escribir la historia, también se prendía de las fechas, porque sentía que en esa forma, comprometiendo las fechas, comprometía el tiempo y se aseguraba el amor de ella. Pero esa noche del 6 de junio, después que estuvo con ella, y cuando estaba conmigo en la pieza del hotel, hubo un momento en que yo vi la escondida y pequeña carga de duda que tenía en el espíritu: fue cuando hablándome de ella, y de quién sabe hasta cuándo no la volvería a ver, se fijó en el almanaque, y al ver el número 6 del día en que estábamos, dijo: «¡Pero qué 6!, parece un animal sentado... y con su cola muy enroscada». Fue cuando dijo que eso que yo vi esa escondida y pequeña carga de duda, y cuando él debió de haber sentido el aliento de la desgracia que lo seguía de cerca.

Hace muchos años, y cuando empezó a torturarle el pensamiento, también había descansado en unos ojos azules.

De lo que escribió en aquella época elegí lo que mejor me dio la sensación de lo que él sabía de él. Eran tres trozos: «La visita», «La calle» y «El sueño».

La visita



Esta noche tuve forzosamente que atender a unos pensamientos. En los momentos que estaba cansado quería dejarlos aunque fuera por unos instantes; pero bien sabía yo la importancia que tenían, y no podía dejar de atenderlos. Solamente descansaba cuando alguien me interrumpía para preguntarme algo; pero si yo pretendía hacer algo para distraerme, yo mismo me obligaba a no hacerme trampa: estaba bien que los abandonara cuando espontáneamente ocurriera algo que me obligara a interrumpirme, pero yo no debía buscar la oportunidad; por el contrario, aunque la oportunidad se me presentara y yo me quedara contento porque descansaba, debía lamentar la interrupción. Me ocurría algo parecido cuando era niño y tenía que dar una lección que no sabía: si me venía tos me quedaba contento porque daba tregua a la tortura y porque a lo mejor, mientras tosía, podría ocurrir algo importante que me librara de la lección; pero si yo tosía a propósito, el maestro se daba cuenta. En aquel tiempo me hubiera parecido mentira que ahora, al ser grande, yo mismo me obligara a hacer una cosa como si tuviera al maestro dentro de mí.

Cuando se hizo muy tarde llegó a mi casa, junto con mis hermanas, una muchacha rubia que tenía una cara grande, alegre y clara. Esa misma noche le confesé que mirándola descansaba de unos pensamientos que me torturaban, y que no me di cuenta cuándo fue que esos pensamientos se me fueron. Ella me preguntó cómo eran esos pensamientos, y yo le dije que eran pensamientos inútiles, que mi cabeza era como un salón donde los pensamientos hacían gimnasia, y que cuando ella vino todos los pensamientos saltaron por las ventanas.

La calle



Hoy me estuve acordando de una cosa que me pasó hace pocas noches. Esa noche yo había encontrado una mujer, y los dos fuimos por una calle solitaria. La calle tenía a los lados muros severos y blancos: serían de fábricas o depósitos. Las veredas parecían haber nacido del pie de los muros, y eran simpáticas; pero los focos, que también parecían haber nacido de los muros, tenían sombreritos blancos y eran ridículos. Como era una noche sin luna, ellos eran los únicos que alumbraban, y parecía que solamente alumbraban el aire y el silencio.

Caminábamos despacio. Yo le había pedido a ella que por un rato no me hablara porque quería pensar en una cosa; pero no podía pensar en eso, porque la cabeza se me entretenía en comprender que cuando ya iba a terminar la luz de un foco nos esperaba con solicitud estúpida la luz de otro.

De pronto yo me detuve y me di vuelta para atrás porque en el fondo de la calle pasaba el ferrocarril.

Ella dio unos pasos más antes de detenerse, y yo no sé qué pensaría. A mí me había interesado siempre el espectáculo del ferrocarril al pasar, y tal vez por eso me di vuelta y aproveché para verlo una vez más; pero esa noche no tenía ganas de verlo, me había dado vuelta sin querer: parecía que en ese mismo momento hubiera tenido dentro de mí un personaje que hubiera salido al exterior sin mi consentimiento, y que había sido despertado por la violencia del ferrocarril.

Pero en seguida sentí que otro personaje, que también se había desprendido de mí, había quedado mirando en la misma dirección en que antes caminaba, que quería predominar sobre el anterior y que me empujaba hacia adelante.

Si estos dos personajes no tenían sentido y querían huir, era porque yo, mi personaje central, tenía el espíritu complicado y perdido. Cuando me di cuenta de esto quise espantar los personajes, llegar a la realidad y hacer algo positivo: entonces me miré las manos. En seguida se me ocurrió —como un nuevo medio de llegar a lo normal, a la superficie común— avanzar hasta ella, aprovechar que la

calle era solitaria y besarla: entonces, después que besé su cara tan rara, me di cuenta que me había pasado lo mismo que con el ferrocarril, que no tenía ganas de besarla, que la había besado el personaje que miró para atrás. Y en seguida, cuando reaccioné y quise ser positivo de nuevo y la tomé a ella del brazo para seguir caminando, sentía que me volvía a tomar el personaje que huía hacia adelante. Después de caminar unos pasos, me paré a pensar en lo que me pasaba, saqué un cigarrillo, me lo puse en los labios y como el esmerilado de la caja de fósforos estaba gastado y yo frotaba inútilmente, la dejé a ella en la mitad de la calle y me fui a frotar el fósforo contra el muro.

Cuando dejamos esa calle y yo seguía acordándome de lo que me pasó, pensé que la calle no había quedado como antes; que en uno de los muros había quedado la cicatriz de un fósforo, y que éste había permanecido sin apagarse en la vereda que nacía de ese muro. Más tarde pensé, como si despertara de un sueño y entendiera lo que en él pasó, que los muros severos y blancos habían cruzado sus miradas a través del aire y el silencio que alumbraban los focos de sombreritos ridículos. Sin embargo, no puedo decir cómo eran el aire y el silencio en esa noche y en esa calle. A pesar de todo me parece que cada vez escribo mejor lo que me pasa: lástima que cada vez me vaya peor.

Primera casa



En Atahualpa. Allí nací y tengo recuerdos desde un poco antes de los tres años. Uno de ellos casi lo perdí del todo; era un caballo y un tío abuelo. Los veía próximos uno al otro y no sé bien si entre ellos mediaba un maneador o un freno. Los recordé más o menos claramente hasta hace pocos años. Se me acercaban antes de dormir y me acostumbré a recordarlos en alguna época de la adolescencia. A veces hacía esfuerzos para atraerlos. Los repasé mucho hasta que se gastaron o se cambiaron demasiado. Cuando me esforzaba era peor. Sin embargo hubo algunas veces que buscándolos, tentando con otro caballo cualquiera la simpatía de aquella primera visión, poniéndolo en la imaginación en distintas posiciones para ver si volvían, resultaba que el caballo se moría. Después el recuerdo fue más fugaz, borroso, diferente y yo dejé de perseguir su rostro. Pero alguno otra vez debo haber cruzado o pasado cerca de ese rastro y debo haber sentido un desvanecido matiz de angustia.

En un galpón, mi abuela que es gorda, está agachado y saca vino de una pipa. Parece que es la primera vez que van a tomar vino de una pipa; hay algo de cosa que se inaugura, y por allí deben entrar y salir, sin yo saber ni ver bien dónde están, mi padre, mi madre y mi abuelo. Pero siempre alguno cruza por el cuadro de luz que entra por la puerta y que está echado en el piso de tierra. No sé bien si es la luz o la sombra que se sube por los pantalones o los polleras cuando cruzan. Pero sé que se levanta un poco de polvo en pequeñas nubes de puntitos que se mueven en la luz.

El patio está lleno de sol. Estoy subido en una carretilla de mano que en aquel momento es «mi carro». Mi madre, que tiene un pañuelo blanco en la cabeza y que le cubre casi toda la cara, trata de acomodarme los «caballos», cuyas crines son de color amarillo pajizo porque yo quiero que las escobas estén invertidas. Como es muy difícil colocar aquellos caballos en aquel carro, mi madre me ha puesto de espaldas a la rueda y ata las escobas en una cuerquita que va de una vara a la otra.

Lloro con gritos estridentes y con la más enconada y angustiada rabia.

Mi casa es de material. Al lado hay un ranchito en el que viven no sé qué parientes. La China, prima lejana de mi madre, me ha llevado a comer al ranchito y me dan hígado de gallina. De pronto me quedo rojo, después morado y no articulo palabra. Tengo la boca abierta y hago una fuerza terrible. Creen que me ahogo. Es sencillamente que no me gusta el hígado de gallina.

Entre mi casa y el gran campo que da al fondo hay alambre de tejido. El alambre tiene debajo un agujero, por donde se puede pasar. Junto al agujero hay una zanja que para mí es grande. Paso mucho rato entretenido en el esfuerzo de salvar esos obstáculos. Me pongo en todas posiciones. Debo conversar solo y exhalar ayes y quejidos mientras me doy vueltas en la zanja y mientras ensayo meter en el agujero, primero la cabeza o los pies. Me debo revolcar la cabeza barriendo la tierra con el pelo cuando me toca ensayar de entrar primero con los pies. Me parece que algunas veces alguien me viene a ayudar. Pero sin embargo, estando yo solo ¿por qué es que un día me cuesta mucho, otro día poco y otro mucho, de nuevo? ¿Por qué esa diferencia en el esfuerzo y en días distintos? Vengo a mostrarle a mi madre el dedo índice señalando para abajo. Lo he metido en un hormiguero y lo traigo lleno de hormigas negras. Mi madre grita pero a mí no me duele.

El sueño



En un pedazo grande de sueño, yo me encontraba en un dormitorio y era de noche. La silla en que yo estaba sentado había quedado arrimada a una gran cama, y en esa cama y entre las cobijas estaba sentada una joven. La joven era de esa edad insegura, entre niña y señorita; se movía continuamente y acomodaba y jugaba con cosas que a ella le parecía que a mí me interesaban; a mí me parecía mentira que ella, estando preocupada en cosas de niña y teniendo ese placer que tienen las niñas cuando están acomodando cosas y en continuo movimiento, también sintiera el placer casi puramente espiritual de un amor profundo como el que yo sabía que ella sentía por mí.

A veces parecía que ella se daba cuenta de lo que yo pensaba y que eso lo hacía a propósito: le gustaba que yo la mirara mientras hacía eso. Pero de pronto interrumpía su juego y ponía su cara muy cerca de la mía; en ese momento, en su cara había un poco de tristeza, de súplica y de dolor precoz; pero de pronto me daba un beso corto y seguía jugando como antes; eso me hacía pensar que predominaba en ella el placer de su juego, de ese juego que yo no sabía bien a qué ni con qué era, y al que atendía y fingía interés como se atiende y se finge interés a los niños cuando en realidad son ellos, más que sus juegos, los que nos interesan. Entonces yo la miraba como a una niña y le perdonaba esas cosas que ella hacía como hacemos con los niños cuando no saben que molestan: ella se movía mucho, y me molestaba al inquietar durante tanto rato los rayos de luz y la sombra que salían de una lámpara portátil de pantalla verde que quedaba del lado contrario del que estaba yo. Mi manera de perdonarla tenía también cierta malicia, cierta indulgencia interesada, porque yo sabía que después que yo hubiera atendido a su juego durante un buen rato, le pediría que me besara y ella me colmaría de besos y de mimos.

Sin embargo, al momento me encontré besándola, y sentía que no la amaba, que no estaba en una situación franca conmigo mismo y que hacía por encontrar agradable un compromiso complicado en que me había metido; entonces la besaba

en las mejillas, donde le corrían abundantes lágrimas, y yo hacía lo posible por esquivar esas lágrimas, porque al encontrarlas me creía en el deber de sorberlas, y el líquido era cada vez más salado y abundante.

Tan pronto me encontraba en la silla y muy arrimado a la cama, como me encontraba a una distancia imprecisa de la cama y me veía a mí mismo sentado en la silla y con un traje claro.

Cuando yo estaba en la silla y ella se hallaba cerca de mí, yo sentía la realidad de las cosas sin darme cuenta que la sentía, y además tenía el espíritu angustiado. Tan pronto me sentía contemplándola a ella, como sentía que hacía cosas que no eran las que yo quería hacer. Otras veces ella jugaba muy lejos de mí, en todos sus movimientos no había el más leve ruido, y esos movimientos se parecían a los de las películas pasadas sin música. Pero entonces tenía conciencia de ese silencio y de mi mutismo —yo no debía de hablar nada—, porque en vez de estar yo junto a la cama de ella, debía de estar otro que era el novio que los padres conocían y con quien le permitían hablar.

Cuando yo estaba retirado de la cama y me veía a mí mismo sentado en la silla y con el traje claro, me sentía menos angustiado, y ella y el «yo» que yo veía a esa distancia imprecisa eran una cosa más íntimamente conciliada.

En una de las veces que yo me hallaba cerca, ella tenía el cuerpecito de un niño de meses y su cabeza era muy grande; jugaba con un papel y tan pronto se lo ponía sobre los hombros o se lo ceñía al cuerpecito; el papel crujía fuertemente; los padres, que estaban en la habitación próxima, se inclinaron sobre los pies de la cama de ellos, y desde allí nos veían —porque la puerta que comunicaba las dos habitaciones estaba abierta—. De pronto, en la habitación de nosotros apareció la madre, en camisa, y me dijo: «No esperaba este triunfo de usted». ¡Cuánto sufrí por eso!... Sentí mi traición, y el dolor de la persona traicionada al concederme el triunfo... Mi sombrero estaba tan pronto en su sitio como en otro; yo no lo podía tomar sin salir; pero en seguida dije: —Escuche, señora, y se me ocurrió esta mentira: Estoy muy enamorado de una amiga de su hija; y al pasar por aquí, pensé que su hija me diría cosas de la mujer que amo; entonces, como vi luz, me atrevía a llamar y ella me hizo pasar. Cuando terminé de decir eso, ella lloraba desconsoladamente, y lo que yo había dicho se iba haciendo verdad...

Al despertarme me ocurrió lo de muchas veces: empezaba a darme cuenta de por qué habían ocurrido algunas cosas, y esas soluciones me caían como fichas: los padres se habían despertado por el ruido que hacía el papel al crujir; ella lloraba porque sabía que yo amaba a otra, etc. Pero lo que más me asombró al despertarme fue comprobar que la madre de ella era mi propia madre.

»También recordé lo que me sucedió antes de dormir y al terminar el sueño: pensaba en las leyes físicas y humanas y veía pasar mis deseos por mí, como nubes por un cielo cuadriculado.

Al ir pasando al sueño, esa red se rompía; pero yo seguía pensando y sintiendo como si estuviera entera: los pedazos rotos estaban como enteros; y había un cuadro tan bien escondido debajo de otro, que la madre de ella era la mía..." El joven no quiere ir describiendo los hechos en el mismo orden que ocurrieron; tampoco quiere hablar de los personajes que tuvieron que ver con la mujer que amaba: ni siquiera los de su familia. Pero se le ha antojado describir la nariz de ella, aunque le resultara ridículo.

En muchos de los instantes que viví cerca de ella, concentré toda mi atención y toda mi adoración en su nariz. También me parecía que muchos extraños pensamientos que vagaban por el aire se metían por mi cabeza y me salían por los ojos para ir a detenerse en su nariz. Entonces creía que su manera de sentarse, erguida; su manera de levantar la cabeza, adelantando la barbilla, y todo lo físico y espiritualmente bello que había en su persona, era un ardid de su naturaleza para preparar y llevar al espíritu a adorar su nariz.

»La nariz de ella sobresalía de su cara, como un deseo apasionado; pero ese deseo estaba insinuado disimuladamente, y hasta un poco recogido después de haber sido insinuado; y este recogimiento parecía hecho con un poco de perfidia. Cuando la miraba de frente y sus grandes ojos azules estaban entornados, su nariz parecía haber sido muy sensible a las lágrimas que salieron de aquellos ojos y que se habían secado en ella; también las lágrimas parecían haber dejado rastros en dos pequeñísimos bultitos pálidos que brillaban en la misma punta de su nariz.

»En los momentos que era yo quien le insinuaba mis deseos apasionados —pero por medio de palabras, y palabras que salían a ser oídas como saldrían a bailar por primera vez hombres grotescos y tímidos—, su nariz parecía que oía, y como sus ojos estaban casi cerrados, también parecía que era la nariz la que veía; y cuando asomaba la cabeza a la ventana para ver lo que ocurría en la calle, parecía que la nariz esperaba a que llegaran lentamente a posarse sobre ella unos impertinentes.

No puedo dedicarme a pensar por qué necesito explicar cómo anduvo hoy vagando en mí un terrible pensamiento.

Pero lo cierto es que ahora quiero desparramarlo en esta página.

»Primero me senté en mi cama y miré la mesita pintada con nogalina; después miré muchas cosas de mi cuarto...

—Me doy cuenta que tengo deseos de decir cómo son todas las cosas que hay en mi cuarto, para tardar en recordar exactamente cómo llegó hasta mí ese pensamiento; pero no me torturaré tanto, porque es la primera vez que tengo que recordar esto. De pronto sentí en el alma un espacio claro, donde vagaba una especie de avión. Voy a suponer que mis ojos miraran para adentro en la misma forma que para afuera; entonces, al ser esféricos y moverse para mirar hacia adentro, también se movían mirando hacia fuera, y por eso yo miraba los objetos que había en mi cuarto, sin atención: yo atendía al avión que andaba adentro y en el

espacio claro.

»Después resultó que la parte de los ojos que miraba para afuera y sin atender, miró —como hubiera podido mirar un enamorado vulgar— una fotografía de ella que estaba en la mesita pintada con nogalina; entonces, en vez de atender al avión de adentro, atendí a la foto de afuera. Después quise volver a ver el avión, pero éste se había perdido en el espacio claro; entonces yo dije para mí: /Ya volverá, y si tarda es porque debe de estar cargando algo/. Cuando volvió, no sólo me pareció que traía carga, sino que no era el mismo. También sentí que se dirigía a mí a mi estúpida persona de aquel momento; y lo único que atiné fue a sacarme un trapo de otro lugar del alma, y a hacerle señas de que siguiera... pero le debo de haber hecho señas de que se detuviera, porque llegó hasta mí, y me rompió la cabeza y todos los escondidos lugares de mi estúpida persona.

Creo que me durará mucho tiempo el asombro de lo que me pasó hoy: he visto al joven de la historia y me ha dicho que no tiene más ganas de seguir escribiéndola y que tal vez nunca más intente seguirla.

Yo lo siento mucho; porque después de haber conseguido esos datos que me parecen interesantes, no los podré aprovechar para esta historia. Sin embargo guardaré muy bien estos apuntes; en ellos encontraré siempre otra historia: la que se formó en la realidad, cuando un joven intentó atrapar la suya.

Tierras de la memoria



Tengo ganas de creer que empecé a conocer la vida a las nueve de la mañana en un vagón de ferrocarril. Yo ya tenía veintitrés años. Mi padre me había acompañado a la estación y en el momento de subir al tren nos venía a recibir un desconocido que me preguntó:

—¿Ud. es *el* pianista?

—Es verdad.

—Lo saqué por la pinta. Yo soy el «Mandolión».

Mientras íbamos entreverando las explicaciones, mi padre —que era un poco más lento que yo— lo miraba fijo a través de sus lentes que le agrandaban los ojos; y también tenía abierta la boca porque le iba a decir algo; pero tocaron el pito y no tuvo tiempo más que para abrazarme.

El Mandolión sentó lentamente su cuerpo, que había engordado dentro de una piel amarillenta y dura: parecía hinchado como un animal muerto. En la cintura, donde terminaba el pantalón y empezaba el chaleco, tenía desbordada la camisa blanca como si se hubiera puesto un salvavidas.

Me empezó a hablar del «Violín». El Violín vivía en la ciudad a donde nos dirigíamos y allí nos había conseguido el trabajo.

Yo pensaba en lo que mi padre le hubiera querido decir al Mandolión: lo habría envuelto en el compromiso de una protección hacia mí. Pero yo no podía imaginarme ningún entendimiento con este animal joven, que no dejaría salir ninguna idea sin la condición de dar una vuelta corta y volver a él, trayendo algo para engordar. Tal vez hubiera conformado a mi padre diciéndole: «Sí, pierda cuidado», arrugaría un labio, lo apenas indispensable para dar entrada a un pucho; y enseguida hubiera vuelto a hablar del Violín. Esta idea suya, que parecía estar sentada en la córnea de sus ojos grandes y tan tranquilos como los de un buey, estaría esperando el momento de encontrarse con el violinista; entonces la idea se sentaría cerca de éste y esperaría que el violín hablara con el dueño del café donde

íbamos a tocar. Y allí, cerca del dueño, la idea se sentaría tres meses, el plazo del contrato, y durante este tiempo trataría de convencer al patrón de que le alargara el contrato y aumentara el sueldo.

Al principio de la conversación yo había tenido cuidado de que él no viera los alargados y débiles filamentos de la melaza que yo sentía al irme despegando de Montevideo. Me mareaba la angustia, el ruido del ferrocarril, los grises de las casas rayados por la velocidad en la placa de la ventanilla y el pensamiento de lo que dejaba en Montevideo: mi mujer, que estaba en la mitad de una pesada espera.

Un pie del Mandolión había reventado el cordón de un pobre botín amarillo que estaba con la lengua fuera. El pie descansaba colocado encima de la caja del «mandolión» (instrumento). De pronto el pie salió de la caja. Después el Mandolión (hombre) sacó de la caja del «mandolión» (instrumento) y se puso a tocar.

Ibamos en primera. Yo no quería mirar la cara de los pasajeros. El Mandolión lamentaba que el dueño del café no hubiera mandado a la «Asociación de Pianistas» —donde se había contratado el trabajo— el importe del pasaje en vez de los boletos. Él habría sacado boleto de segunda y se hubiera guardado la diferencia. Yo también lo habría deseado, porque así él no estaría tocando el bandoneón en primera.

Al rato me preguntó si yo sabía algo de «mandolión». Entonces quiso enseñarme: «cerrando, eran unas notas; y abriendo, otras». Tuve que decirle que estaba mareado. Por suerte aquellas manos empezaron a guardar todo de nuevo. Parecían guantes hechos de piel humana y rellenos con carne que hubieran apretado mucho hasta que los dedos quedaran separados. Eran muy pobres en movimientos: hacían lo más indispensable, por el camino corto y empleando el mayor tiempo posible. Mientras preparaban el «mandolión» para guardarlo, los dedos pasaban duros, lentos y rechonchos por encima de las pequeñas flores y dibujos nacarados que estaban incrustados en la madera negra de aquel instrumento. Después, antes de cerrar la tapa del estuche, las manos cubrían el «mandolión» con un paño, también negro y también acribillado de flores y dibujos hechos con hilo de crochet. Tal vez aquel instrumento fuera el lujo de su vida y mirara con agrado las flores que lo cubrían. Tal vez, en seguida de entregarse a ese agrado, reaccionaría con el pudor que sienten esa especie de brutos ante cosas delicadas; tal vez en su cabeza se formaría la palabra «fantasías»; y si estaba con algún otro compinche pensaría «cosas para las mujeres»; tal vez, poniéndose irónico y con un pedazo de sonrisa en que el labio rodearía el pucho como un festón, intentara hacer un movimiento con aquellos dedos para indicar algo superfluo. Él pensaría que sus dedos habrían hecho algunas ondulaciones; pero apenas se moverían con una oscilación torpe y como si fueran enterizos; tal vez, si aquellos dedos tomaran un lápiz transpirarían en el esfuerzo de apretarlo y harían números y letras repugnantes.

Aunque yo no quisiera, aquel ser que tenía frente a mí y a medio metro de distancia, seguiría existiendo durante las ocho horas que duraría el viaje. Yo tenía la

mala condición o la debilidad de no poder aislarme del todo de las personas que me rodeaban. Al tenerlas cerca no podía evitar el trabajo de imaginar lo que ellas pensarían. Ellas, con su manera de sentir sus vidas, entraban un poco en la mía y según fuera la calidad de esas personas, así sería el sentido que tomarían los instantes que yo viviría junto a ellas. Entonces no me podía entregar, delante del Mandolión, a pensar en lo que deseaba. Y además sentía dos fastidios: uno, porque hubiera preferido la muerte antes que él descubriera mis pensamientos en mi cara entregada; y otro por tener que defender mi cara, como si ella fuera una mujer dormida y desnuda. Y todavía, pensando con la condición de aquel bruto, mi pudor parecía femenino y su brutalidad masculina.

Cuando el ferrocarril cruzó la calle Capurro, levantó un recuerdo de mi infancia. Pero como en ese momento me habló el Mandolión, el recuerdo se apagó. Al rato sentí la disconformidad de algo que no había cumplido; y en seguida me di cuenta de que me tiraba del saco para que lo atendiera de nuevo, el recuerdo infantil de la calle Capurro. Las agujas blancas que había visto ahora, eran distintas; y ya no estaba la pequeña casilla de madera cubierta de enredaderas, donde vivía, como una familia de arañas, el negro guardaagujas con todos los suyos. (Una vez el negro bajó las agujas cuando el tranvía no había terminado de cruzar. El tranvía quedó encerrado en la bocacalle en el momento que venía el ferrocarril. El conductor dio toda la marcha, rompió la aguja que tenía adelante y algunos pasajeros, con la emoción de haberse salvado, abrazaban al conductor y le daban dinero).

Cuando yo tenía doce años pasaba todos los días por aquel lugar, y a pocos metros de la vía entraba en la casa de dos maestras francesas. Pero antes de cruzar la vía me gustaba pararme a mirar los rieles; los cuatro rieles de las dos vías hacían una curva muy suave antes de perderse detrás de un cerco. Y mientras tanto los rieles esperaban, con su lomo al sol, que les pasaran por encima los monstruos egoístas del ferrocarril, que siempre iban pensando en la dirección que llevaban. Después los rieles volvían a brillar ante la admiración de todas las gramillas que tan apaciblemente vivían rodeándolos.

Las dos maestras francesas eran hermanas y huérfanas; habían llegado a Montevideo jóvenes. Además de tener una escuela del Estado, daban clases particulares. Yo me encontraba en la casa de ellas con muchachas que estudiaban para maestras. La menor de las hermanas tenía una manera muy querida de llevar para todos lados su cuerpo alto; y un descuido lleno de ternura en su manera de ser gorda. Cuando los pies le habían traído el cuerpo cerca de mi silla y ella me obligaba a mirarla levantándome la cabeza con un dedo que enganchaba suavemente en mi barbilla, mis ojos la miraban como a una catedral, y cuando ella dejaba caer mi cabeza para que yo pensara en los deberes que no había hecho, mis ojos veían muy de cerca el tejido de la tela de su pollera gris en la disimulada montaña de su abdomen. La Menor era casi joven. Yo había oído decir que no podía tener novio

porque entonces la hermana mayor se tiraría a un pozo. La Mayor hablaba siempre muy bajo; pero los demás tenían que hablarle muy fuerte; además ella ponía la mano detrás de la oreja, se inclinaba muy hacia adelante y arrugaba toda la cara de una manera muy angustiosa: parecía que sintiera dolor de oír. Su poca voz tardaba en llegar a la superficie como si tuviera que sacarla de un pozo con una bomba. El que oía también hacía fuerza y sentía atragantarse la poca voz antes de salir. Entonces, mientras hablaba, uno le podía perdonar que se le escaparan pequeños globitos de saliva.

Si alguna vez, al entrar en aquella casa yo encontraba en el primer patio a la Mayor, pensaba que un pedazo del fondo de la casa había venido hacia el frente. Si cuando estaba hablando con la Menor llegaba la Mayor y empezaba a bombear su poca voz, yo pensaba en el fondo del pasado de aquella familia. Si la Mayor cruzaba por algún lugar donde había sol, yo sentía que un rincón sombrío de la casa y del pasado, había cruzado sin querer por la luz.

Aquella casa era de doble fondo. El zaguán desembocaba en su primer patio. Siguiendo por un corredor se desembocaba en un segundo patio, que era el primer fondo y estaba rodeado por otro corredor. Allí vivían muchas plantas calladas y ciegas; pero en verano, cuando se movían un poco yo las veía tantear el aire y me hacían sonreír. Desde aquel segundo patio se veía el segundo fondo, que estaba lleno de yuyos altos y árboles bajos. Los dos fondos estaban separados por un alambre de tejido y un portoncito desvencijado. Para abrirlo había que darle muchos empujones; entonces parecía que él daba pasos cortos y los arrastraba muy pegados a la tierra. Un día lo rompió una chiquilina que tendría mi edad. Había tenido que abrirlo apresuradamente porque yo la venía corriendo. La chiquilina había sido criada por las maestras. Esa tarde las maestras no estaban y yo debía esperarlas. Ellas no vinieron. Yo tuve mucho tiempo para perseguir a mi compañera en aquella casa solitaria. Pero cuando corríamos entre los yuyos altos y los árboles bajos yo me caí y me ensucié de verde una pierna del pantalón, que era blanco. Lavé la mancha con jabón; era difícil frotarla con el pantalón puesto. Después mi compañera, para disimular la mancha y el lavado, me puso almidón y albayalde. En casa vieron aquella plasta y se rieron; pero no dijeron nada.

En la parte izquierda del primer fondo, había una puerta por donde aparecía casi siempre la Mayor. Cuando la puerta estaba cerrada y yo sabía que no había nadie detrás de ella —como la tarde que corría a mi compañera— la puerta no tenía mucha importancia; pero cuando estaba cerrada y yo sabía que en la habitación estaba la Mayor, con seguridad que la puerta tenía otra expresión. Era como la cara inmóvil de una cabeza que adentro tiene pensamientos que se están haciendo y uno no sabe cómo serán. A veces sentía rezongar sus pasos dentro de la habitación; tal vez se estaría vistiendo; y si por la puerta entreabierta veía pasar algún trapo blanco o un pedazo de hombro desnudo, me acordaba de su boca entreabierta en el instante

en que le brillaban los dientes y las gotitas de saliva.

Una pequeña pieza que había al frente y que daba al primer patio, era el escritorio. Esa pieza la habían llenado con dos escritorios y dos bibliotecas. A mí no me gustaba que la Menor fuera dueña de aquellos escritorios, que eran cosas de hombres serios. Le perdonaba que mandara; pero no que tuviera esos escritorios. Nunca he encontrado una persona que mandara con más encanto. En seguida que se enojaba o decía una cosa con alguna agitación, se ponía colorada, retenía sus palabras y quedaba llena de la más responsable prudencia; y para que su persona no tuviera ninguna incorrección, se llevaba la mano derecha a una abertura que siempre tenía su pollera gris en el costado. Sus dedos eran los únicos broches, de manera que si los sacaba, volvía a insistir la espiga blanca que hacía la enagua, cuando se abría la pollera gris.

En la pieza de los escritorios la Menor daba clase a una señorita rubia que usaba la cabeza inclinada hacia adelante; fue ella la primera persona que me llamó la atención por la forma de sus córneas. Éstas eran muy distintas a las del Mandolión; las del Mandolión parecían sucias de nicotina y de hilillos de tabaco. También aparecían sucios sus ojos, como si en ellos hubieran revuelto unos cuantos colores oscuros. Las córneas de la señorita rubia eran como globos terráqueos recién comprados; y daba gusto mirar al país azul del iris, con su capital en el centro, que era una niña muy grande. Una vez que yo estaba muy cerca de sus niñas vi reflejarse en ellas una lámpara portátil, la bombita era sostenida, dicho sea de paso, por una mujer de bronce bastante desnuda. Yo no sabía si aquella señorita era delicada por afectación o era delicada por enfermedad. Tenía uñas muy largas y movía las manos como si temiera que le dolieran. Los abultamientos sensibles de las yemas sabían que serían los primeros en tocar la superficie; y parecían tan delicados como córneas. Los dedos aterrizaban sobre el verde de un papel secante que había en el escritorio; se posaban inclinados y las yemas quedaban mucho rato ocultas bajo las uñas.

Una vez esa señorita daba una lección en que explicaba cómo se debía acomodar una habitación, dijo que al costado de la cama de matrimonio debía haber un par de zapatillas. Ella y la maestra se miraron, sonrieron y yo me quedé mucho tiempo intrigado.

En una parte del segundo patio (primer fondo) había una mesa redonda que se llenaba de discípulas. Todas eran muchachas mayores que yo. La Menor se sentaba en un sillón y daba clase. Había una muchacha de luto que no usaba polvo y era muy atrevida: daba la lección apoyando un codo en la mesa y la mano en la cara. En los momentos de no recordar la lección se ponía la mano en la frente, como si tuviera dolor de cabeza y bajaba los ojos porque la mirada le caía sobre la falda, donde nosotros sabíamos que tenía un libro abierto. Una tarde la maestra le dijo que no mirara el libro. Yo me asusté. La muchacha negó. La maestra le dijo que se parara.

La muchacha obedeció instantáneamente y separó los brazos del cuerpo para demostrar que no tenía ningún libro. Tampoco se sintió caer nada en el suelo. Todos nos quedamos extrañados. La chiquilina que tendría mi edad apareció en la puerta de la cocina pinchándose la nariz con un tenedor. En un momento en que la maestra tuvo que salir de allí, otra muchacha (ésta sí que se empolvaba en grande, y los pelos del bigotito aparecían entre los polvos como pinchos de pinos entre la arena de los médanos; era del Cerro; una vez la corrió un toro y ella para poder disparar tuvo que levantarse su angosta pollera hasta la cintura), esa muchacha le preguntó a la del libro cómo lo había hecho y la otra nos explicó. En el momento de pararse, cerró y apretó el libro entre los muslos; la maestra no podía verlo porque estaba del otro lado de la mesa. La chiquilina que tendría mi edad, todavía estaba pinchándose, como si nos hiciera una cuarta de nariz con los deditos del tenedor.

Un día, cuando recién empezaba la tarde yo iba cruzando la vía y me salió al paso un negrito hijo del guardaaguas. Él peleaba a menudo, tenía el instinto de la calle y se había dado cuenta de que yo le tenía miedo. Aquella tarde se me vino encima; yo no tuve más tiempo que ponerle mi cartera de los útiles como escudo y disparar hasta la casa de las maestras.

En la lección empecé a penar con ejercicios de aritmética, cosa que nunca sabía. La Menor me tomaba la lección y sus brazos desnudos descansaban en los del sillón. Yo explicaba: «Después de un décimo se dice: un onceavo, un doceavo, un treceavo» —como sabía poco, alargaba los ejemplos— «un catorceavo...». Y recién cuando la maestra me dijo: «¿Hasta cuándo?», yo agregué: «Y así sucesivamente».

Llamaron a la puerta. Salió la maestra con los dedos abrochándose el costado de la pollera. Hablaba con la puerta de la calle entreabierta y con alguna agitación. Yo alcancé a ver el casco de un guardia civil y pensé en el negrito de la vía; pero como yo había disparado tuve la única tranquilidad de conciencia que puede tener un cobarde: la de no haber hecho nada a su agresor. Oí que la maestra decía en voz alta: «Qué esperanzas, yo no permito, es de muy buena familia». Vino muy colorada y no traía los dedos en la pollera.

—¿Qué pasó con el negrito?

—Él quiso pegarme... mi mamá siempre me encarga que no pelee... y entonces yo me vine corriendo.

Sufría. De buena gana hubiera deseado tener valor.

—¿Cómo te atreves a mentirme!

—Es verdad, señorita.

—Pero si vino el guardia civil a buscarte con el padre del negrito porque tú le ensangrentaste las narices al hijo.

—Señorita, yo disparé.

—Dice que le pegaste con la cartera.

Junto con el asombro me empezó a brotar un extraño coraje, como si se me repartiera por todo el cuerpo el efecto de un licor fuerte que me cambiara el sentido de las cosas. Me venía la idea de apoderarme de algo, con un sentimiento de posible dominio. Miraba las plantas y el brazo blanco de la maestra como de paso, con poca precisión del detalle; pero las cosas abultaban en un aire espeso y jugoso. Los colores de los objetos se calzaban muy juntos dentro de los contornos. Sentía una voracidad dispuesta a manotear las cosas en un desorden dichoso. Me hubiera animado hasta a dejar de lado la honestidad si era necesario; y no sabía si yo llegaría a ser hidalgo o pirata. Es cierto que aquel éxito no me correspondía; pero ensayaría, por todos los medios, de pegar con mis propios puños.

Aquella borrachera se me pasó pronto. Tardé mucho tiempo en realizar el ensayo de pelear. El negrito no se metió más conmigo; aunque un día vino a alcanzarme y me pidió un vintén.

Yo quería a mi maestra y le estaba agradecido porque me había librado de la comisaría; pero en el instante en que ella daba vuelta la cabeza, yo no podía dejar de pasarle mis ojos por sus brazos desnudos.

Una noche, después de haber hecho los deberes, leí un libro en que un Bandolero iba por un camino de abedules. Yo no sabía qué eran abedules pero suponía que fueran plantas. Había dejado de leer porque tenía mucho sueño, pero iba para la cama con la palabra «abedules» en los labios. Después de acostado pensaba en cómo habrían hecho para ponerle nombres a las cosas. No sabía si les habrían buscado nombres para después poder acordarse de ellas cuando no estuvieran presentes, o si les habrían tenido que adivinar los nombres que ellas tendrían antes que las conocieran. También pudiera haber sido que las gentes de antes ya tuvieran nombres pensados y después los repartieran entre las cosas. Si fuera así yo le hubiera puesto el nombre de abedules a las caricias que hicieran a un brazo blanco: «abe» sería la parte abultada del brazo blanco y los «dules» serían los dedos que lo acariciaban. Entonces prendí la luz, saqué de la cartera el cuaderno y el lápiz y escribí: «Yo quiero hacerle abedules a mi maestra». Después saqué la goma, borré y apagué la luz. Al otro día la maestra arrugaba las cejas sobre algo que yo había escrito; y era porque la frase que yo había compuesto la noche anterior no estaba bien borrada; entonces ella leía al mismo tiempo que preguntaba: ¿«Yo quiero hacerle qué a mi maestra»? Luchó un rato para sacarme la palabra «abedules»; pero cuando quiso saber por qué la había puesto me empaqué y ella tuvo que desistir. Entonces dijo: ¡«Qué niño más raro éste»!

Una tarde empecé a imaginar lo que ocurriría si yo le acariciaba un brazo a mi maestra y estuve muy cerca de hacerlo; pero después pensé que hubiera sido más fácil ensayar una pelea con los puños que acariciar a la maestra con los dedos.

La última vez que la vi ella estaba muy linda. Fue en la Universidad, cuando yo iba a dar examen de ingreso. Ella sufrió mucho, pobre, porque antes del examen me

preguntó: «¿Cuántos gramos tiene un quilo?» y yo, con mucha mala suerte, elegí para contestarle el número seis. (Después ella se lo dijo a mi madre, en una carta muy apenada).

No tuve necesidad de dar el examen oral. Casualmente fui el primero cuando nombraron los eliminados del escrito. Mi padre me había comprado unas cuantas corbatas para regalármelas si salvaba, pero tuvo que dárme las para consolarme de la vergüenza. Recuerdo el momento en que me las entregó: yo lloraba montado en un baúl que estaba detrás de una cortina.

En el momento que yo despertaba de mis recuerdos, el Mandolión dormía. Cuando llegamos a una estación, dio unos ronquidos más y es posible que haya sido el silencio quien lo despertó. Mientras él dormía no me inspiraba pensamientos desagradables; él tenía la actitud de pertenecer, todavía, a su madre; a cada instante ella diría: «¡Pobre fulanito, cómo se quedó dormido!».

Apenas despierto se empezó a desperezar cerrando los puños, que se le quedaron pálidos; al estirarse, el salvavidas se le había agrandado; esta vez se dio cuenta y empezó a meterse la camisa en el pantalón. Después conversamos de cosas sueltas. Me daba trabajo seguirlo porque sus ideas se movían como si estuvieran borrachas: cuando parecía que iba a ir para un lado doblaba para otro; pero enseguida daban vuelta, volvían a un mismo sitio y yo no sabía dónde se iban a reunir. Por fin llegué a comprender bien estos conceptos: «Buenos Aires es más importante que Montevideo; Buenos Aires viene a ser la capital de Montevideo».

Al mediodía compró bananas. Después de comerse una quiso abrir la ventanilla para tirar las cáscaras, pero como para abrir la ventanilla necesitaba las dos manos y tenía ocupada una con las cáscaras, resolvió tirarlas al suelo. La ventanilla quedó cerrada; el botín amarillo empujó con el talón las cáscaras hacia atrás para esconderlas debajo del asiento.

Ahora yo tenía que estar quieto ante el gran vacío del viaje y rechazar todas las cosas que pretendían llenar ese vacío. Apenas me descuidaba el Mandolión me ocupaba los ojos. Y si para sacarme el Mandolión ponía los ojos en la ventanilla, me cansaba el paisaje, que tanto tiempo había girado dentro de ellos. Además ya había meditado bastante tiempo sobre la situación en que había caído. Hacía pocos días, al llegar al café donde tocaba —uno de los principales de Montevideo— me encontré con todos los espejos llenos de grandes letras blancas que anunciaban otra orquesta para el día siguiente. El dueño estaba muy contento con nosotros y nos había prometido trabajo para tres años; pero a los tres meses —ya adelantada la estación— había contratado una orquesta de señoritas y nosotros nos quedamos en la calle. Se produjo el desbande de nuestra orquesta y yo acepté este nuevo trabajo. Con él seguiría pagando deudas a los Bancos; y si conseguía las clases que había dejado un maestro recién venido a Montevideo, podría llevar a mi señora. Pero lo que ahora pensara sería demasiado abstracto, ya que no sabía bien dónde nos

dejaría el ferrocarril. Cuando era niño había estado en esa ciudad. Apenas recordaba que había ido con otros niños —pertenecíamos a una institución— y como allí había poca agua teníamos que lavarnos unos cuantos en la misma y a mí me tocó ser de los últimos antes que cambiaran el agua de la palangana; y también recordaba las calles de tierra o balastro rojizo, como de ladrillos mojados. Con esa misma institución de niños —similar a los «boy scouts» de Inglaterra— había ido a Chile cruzando a pie la provincia de Mendoza y la cordillera de los Andes. Era en la época que estudiábamos historia y sabíamos cuándo sería el centenario de la batalla de Chacabuco ganada por San Martín. Para esa fecha habíamos sido invitados todos los «scouts» de América y se haría una gran concentración en los campos de Chacabuco. Ibamos cuatro uruguayos: tres muchachos y el jefe, un hombre que luchó desesperadamente por conservar esa institución y que la llamó Vanguardia de la Patria. Yo tenía catorce años y era la primera vez que me separaba tan lejos y por tanto tiempo de mi familia: la excursión duró poco más de un mes. Habíamos caminado cerca de quinientos kilómetros y habíamos subido a más de cuatro mil metros de altura.

Ahora pienso que en aquella época yo viajaba sin recuerdos: más bien los hacía; y para hacerlos intervenía en las cosas; pero mi acción era escasa comparada con la de mis compañeros; atendía la vida como quien come distraído. Yo era el último en comprender, y a menudo fingía haber entendido. En el viaje en ferrocarril que hicimos desde Buenos Aires a Mendoza hice muy pocos recuerdos: había algunos más bien físicos, como el desasosiego en que buscaba posturas distintas en los asientos de segunda, hechos de tablillas barnizadas que llegaban hasta la mitad de la espalda; y en la noche no se sabía dónde dejar caer la cabeza, que se bamboleaba como un farol casi apagado. Los recuerdos hechos en la luz del día no me dejaban angustia: aunque estuviera cansado, las cosas ocurrían como si me entretuviera en hacer solitarios o mirar láminas. Recuerdo la forma de los panes —más parecidos a tortas— que algunas mujeres vendían en las estaciones; cuando empezaban a conversar, la voz hacía un pequeño canto que subía y bajaba graciosas montañas. Aquella región de la Pampa era llana. Pasamos por otra donde se levantaba un polvo tan fino que a pesar de haber cerrado las ventanillas, quedábamos con las cejas y el pelo canosos. Y el último recuerdo que guardo de esa etapa está lleno de viñedos que llegaban hasta el horizonte.

Hay recuerdos que viven en pedazos de espacio poco iluminados; reaparecen haciéndome sentir momentos en que nos acercamos y entramos en la franja oscura de la noche; es la franja que separó los días de ese viaje.

Un poco antes de la noche y cerca de la estación, cuando el ferrocarril disminuía la velocidad, el cielo que daba a mi ventanilla fue sorpresivamente tapado y destapado varias veces por unos grandes y oscuros vagonestanques que estaban parados en la vía contigua a la nuestra. Era la primera vez que veía semejantes

monstruos; pero ya tenía preparada el alma como para no asombrarme demasiado de cosas que hicieran los hombres. No sabía considerar lo que era el mundo antes que hubiera uno de esos tanques o cualquier otra cosa grande y el esfuerzo que significó haberla hecho; no creía mucho en lo verdaderamente grande y fantástico; si cuando era niño me decían que en un teatro daban una obra maravillosa, siempre salía desilusionado, como si antes hubiera esperado que los hombres hicieran volar el techo del teatro y aparecieran desde el cielo cosas más fantásticas que las que salían por los costados del pobre escenario.

Aquella noche tuve una repentina antipatía por los tanques y una apasionada simpatía por el cielo. Y cuando el ferrocarril dejó atrás todos los tanques y volví a mirar el cielo no me parecía que él perteneciera a las tierras que tenía debajo, sino que era el cielo de otros lugares que había más adelante y que todavía no conocía.

A medida que se iba apagando el cielo los ojos preferían ir tomando las cosas que había dentro del vagón. Era una luz amarillenta que además de empobrecer todas las cosas las hacía desconfiadas. Los bultos que pertenecían a un mismo pasajero se habían juntado en un mismo lugar y se estrechaban entre sí; aunque las partes abultadas, donde la poca luz daba de lleno, parecieran párpados cerrados por el sueño, lo mismo ellos seguían vigilando desde sus resquicios de sombra y uno no sabía dónde tenían su pupila. Durante el día habían estado indiferentes; cuando uno no los miraba se habían ido deslizando despacio y de pronto los encontrábamos en otro lugar; mirándolos, ellos nos ayudaban a recordar los distintos lugares donde habíamos pasado; pero ahora éramos pocos bajo la luz amarillenta y nos mirábamos con desconfianza. Yo tenía un poco de hambre, porque aquella noche había lengua en conserva pero no había pan para comer con ella. A dos de nosotros nos repugnó a los pocos bocados y le dimos nuestra parte al tercero, que no sólo se comió toda la lengua sino también la gelatina.

Recién en este instante me doy cuenta de que el tema del hambre empezó con el ferrocarril, de que los hechos felices que ocurrieron en Mendoza y en gran parte del viaje, se echaron a perder con el hambre; que el desarrollo de este gran tema, trajo consecuencias que no sólo subieron el cielo que más adelante tuvimos encima, sino que se formaron nubes que empezaron a deslizarse en sentido contrario a nuestro camino, que pasaron por lugares que ya habíamos dejado y cambiaron la luz a los recuerdos felices. Yo no sólo aparecí como autor de una gran traición sino que mi imaginación de adolescente me llevó a pensar que por mi culpa habría conflicto entre los dos países: Argentina y Uruguay.

En Mendoza nos hospedaron en la casa del jefe de los «scouts». Al rato de haber llegado yo disfrutaba de una soledad agradablemente sumergida en un baño de agua tibia. El agua me llegaba hasta el cuello y las baldosas blancas de aquel cuarto de baño llegaban casi hasta el techo. Miraba los objetos que habían dejado encerrados conmigo y pensaba en las personas que un momento antes habían estado en la sala;

yo había tocado el piano y conversaba con las muchachas de la casa —que también pertenecían a la institución de «scouts» y también cruzarían a pie, con nosotros, la cordillera. Aquellas personas siempre tenían pronta, para nosotros, una simpatía generosa; nos miraban como si hubieran tenido la dicha, mediante un procedimiento mágico de tenernos cerca; pero pensaban en nosotros como al través de la distancia que separaba nuestros países. Deseaban sin duda sacar conclusiones de nuestra manera de ser para tener una idea de los uruguayos. Pero nosotros éramos muy distintos; y si podían encontrar algo común en la manera de pronunciar o de hacer uso de algunas palabras, en otras cosas los despistábamos a cada instante y les hacíamos mover la cabeza para todos lados. Yo mismo no tenía ideas definidas sobre mis compañeros; cada uno de ellos me producía un sentimiento diferente y este sentimiento aparecía cuando me encontraba con sus cuerpos, que siempre estaban moviéndose, diciendo cosas con sus voces tan distintas, y modelando dentro de la boca palabras apuradas. Sin embargo, el mayor de los tres tenía más cuidado en las palabras y antes ya había tenido cuidado de vestirse correctamente. Su cuerpo más bien alto y la espalda apenas un poco cargada, tenían la actitud de iniciar una inclinación de cortesía. Con eso y una sonrisa podía mantenerse flotando en cualquier superficie social. Además parecía haber abandonado desde muy niño la tierra de su secreto; había vadeado un río y estaba del otro lado, con el mundo, cambiando sonrisas y pasos de baile. Y como era rubio y tenía la piel blanca, en sociedad parecía un artículo más fino que nosotros dos, con nuestro pelo negro y nuestra piel cetrina. Cuando él adelantaba sus pasos en el terreno del cumplimiento, donde siempre parecía que otro lo había estado esperando o que en el mismo instante había tenido la misma idea que él, nosotros nos quedábamos plantados en este lado de acá. Mi segundo compañero, el que se había comido la lengua y la gelatina sin pan, el otro cetrino— estaba en su cuerpo como dentro de una muralla dormida al borde de un río; cuando alguna persona estaba del otro lado lo llamaba y él tenía que lanzarse fuera de sí, no se podía mantener a flote como el rubio; contestaba muy ligero; tartamudeaba y parecía que tragaba agua; la piel al arrugarse, parecía hecha de una materia difícil de doblar y en ese lugar el color cetrino se cambiaba por blanco. Después de pasar el instante en que había sido solicitado, aflojaba la tensión que hacía la sonrisa; sus ojos negros quedaban entre la gente, donde el rubio se inclinaba; y mirando a todos con instinto elemental, volvía para este otro lado, donde estaba yo.

Detrás de la mirada que había dejado en la gente, trabajaban a escondidas pensamientos astutos, y a pesar de que su cuerpo macizo estuviera cerca del mío, de que no participara en la acción y de estar trabajando en sus tierras íntimas, sus pensamientos estaban más próximos a los del rubio y después comentaría con él la vida de los otros. Y aquí era donde yo abría mi asombro. Ellos hablaban de los demás como si yo no estuviera. Es cierto que ellos eran mayores —el cetrino me

llevaba dos años y el rubio cuatro— pero lo mismo me ocurría con otros menores que yo. Casi diría que desde chicos ya se veía que iban a ser personas mayores. En cambio yo me quedaría menor para toda la vida. Cuando uno de ellos se encontraba con otro —sobre todo si era por primera vez— por más espontánea simpatía que se provocaran, ya uno empezaba a probar al otro —con un disimulo que parecía natural— uno de estos dos trajes: el de vivo o el de bobo. Apenas el otro calzara una manga o una pierna del pantalón que éste le arrimara, ya éste pensaría en el otro y lo vería siempre en el traje que primero hubiera calzado. Esta lucha de los trajes podía ser amistosa por mucho tiempo: cada uno luchaba con el otro detrás de las palabras que pronunciaba y muchas veces la paz era mantenida con la ilusión que cada uno tenía de estar él vestido de vivo y ver al otro con el traje de bobo; también había amistades en las que uno reconocía su traje de bobo y admiraba en el otro el traje de vivo. Yo me encontraba en un caso más raro: apenas el otro venía hacia mí lleno de simpatía, pero trayendo en los ojos la duda del traje que me pondría, yo ya levantaba un brazo o una pierna para calzar el traje de bobo. Al principio el otro se desconcertaba ante la facilidad con que ocurrían las cosas: tal vez él hubiera puesto un traje de bobo encima de uno de vivo. Pero no tardaba mucho en confirmar que yo tenía un solo traje; y cuando descubría que yo tocaba el piano, pensaría: «Con razón: éste está pensando en la música. A lo mejor éste era bobo y lo pusieron a estudiar el piano». En el mejor de los casos me mirarían como a un instrumento que utilizarían cuando tuvieran que cantar el himno nacional, cuando necesitaban bailar o para tocar «una pieza clásica» entre los números de una velada.

Aquella tarde de Mendoza en la casa del jefe, era oportuno que yo tocara «una pieza clásica». Así llamaban a las piezas que no eran bailables: y las personas de poca cultura hacían entrar en esta clasificación al lado de «La Patética» de Beethoven, «El Llanto de una Viuda» y un «Nocturno» que yo había compuesto en aquellos tiempos. Aquella tarde yo toqué primero la «Serenata» de Schubert en un arreglo donde la serenata aparecía despedazada y uno reconocía los trozos tirados al descuido entre yuyos y flores artificiales. Al principio tenía unos arpeggios como para que la musa preparara su arpa. Creo que los arpeggios corrían de arriba para abajo: en ese caso los oyentes pensarían en una cascada. Había una parte en que la melodía aparecía en octavas repetidas, titilantes; y ahí, sin darse cuenta, muchas personas suspiraban.

Después toqué mi nocturno: al principio tenía acordes grandes, de sonidos graves, que yo hacía con las manos abiertas, y con la lentitud de un espiritista al ponerlas sobre la mesa y mientras espera que lleguen los espíritus, y aquellos acordes provocaban un silencio expectante; el ambiente se cubría de gruesos nubarrones sonoros y yo tenía la emoción del dibujante que aprieta el lápiz y pone mucho negro.

Me aplaudían y me elogiaban. Pero de pronto todos se detuvieron, una señorita se

había parado, había llenado de aire los pulmones, levantado los hombros, había abierto la boca y las hornallas de la nariz, había entornado los ojos sobre una mirada lejana y como al principio yo no estaba seguro si iría a recitar, su actitud hacía oscilar mis pensamientos entre el infinito y el estornudo.

El gran piano negro de cola, como un viejo animal somnoliento apoyado sobre sus gruesas patas, recibía mansamente las manos que golpeaban su dentadura amarillenta y le llenaban el lomo de barullo. Así desfilamos unos cuantos. Al final pedí tres o cuatro notas en forma de tema para hacer una improvisación. Yo estaba preparado para esto, como una dama para ser sorprendida por el fotógrafo. El tema que me dieran lo ubicaría en formas o estructuras ya muy ensayadas, pues el juego de improvisar lo había practicado mucho tiempo: primero se lo oí a Clemente Colling —un organista francés— y después le había copiado el procedimiento. (Lo imitaba como un niño de dos años imita a una persona cuando escribe o cuando lee el diario). Al principio nadie parecía darse cuenta de lo que yo me proponía: me decían que no sabían dar temas, o cosas por el estilo; entonces yo les decía que aun sin saber música, apretaran tres teclas distintas, una después de otra, como quien saca bolillas de una bolsa; por fin se decidía alguna que sabía y casi siempre me daba las tres notas de un arpegio común; esto era muy fácil; pero si me daba las notas alguien que no sabía, el tema se prestaba para algo más raro, podían poner más atención en el desarrollo y la prueba resultaba más interesante. Encontraban interés, las personas que aún no se habían dado cuenta de que un tema era un modelo que se repetía; y les daba placer reconocerlo al través de las distintas maneras en que se presentaba, en las deformaciones que sufría, en el cambio de matices que recibía al cambiar de tonalidad, y los azares a que estaba expuesto en el camino de la improvisación. Yo iba construyendo ese camino, con una ignorancia bastante inocente, aunque por momentos sospechara que mi audacia sería irrespetuosa para quien fuera capaz de comprender la clase de recursos que utilizaba. A pesar de tener algunas formas previstas, a veces los temas me obligaban a buscar otras nuevas; entonces echaba mano de cualquier relleno sonoro: cuanto más mal me veía, más hacía crecer la marea del ruido: después bastaba que empezaran a sobrenadar como ángulos de cacharros conocidos, las notas del tema. Entonces bajaba la marea; hacía acordes lentos: los oyentes esperaban algo; yo también; los acordes lentos me daban tiempo a pensar. Aquellos silencios quedaban, o bien ridículos, o históricos: había personas que pensaban en las biografías de músicos que habían leído en las revistas y bajo ese prestigio volcaban sus imaginaciones en la muestra que tenían por delante.

Mis compañeros dirían: «¡Con razón era bobo!». Además tendrían el orgullo de los que ostentan formar parte de un plan que nadie habría previsto; los representantes de nuestra institución habían sido equipados con un pianista; y hasta es posible que dijeran que «allá» había muchos pianistas e improvisadores como

«éste». Claro que no dirían que yo era bobo; al contrario, lo disimularían y tratarían de explicar que yo era distraído y tenía mis rarezas, como las tienen los místicos. Pero para sus intimidaciones pensarían que ser bobo era una desgracia sin compensación y que ser vivo era el principio más importante del hombre, era más que tener salud, era ser capaz de no carecer de nada y hasta daba más orgullo que la valentía. Ser vivo era el más importante instinto de lucha y el orgullo de la inteligencia. Sin embargo ellos pensarían que en la apreciación de este principio solía haber algunas injusticias: especialmente por parte de las muchachas. Yo no sabía ir hacia ellas como el rubio, ni me lanzaba fuera de mí por haber sido llamado, como le ocurría al otro cetrino: yo estaba entre ellos como si al ir caminando por una selva, de pronto me encontrara con que había cruzado su borde, había entrado en una ciudad y su barullo me obligara a atenderla. Tal vez me hubieran llevado personas a quienes yo confiaba mis pasos. Nunca pedía cuentas a nadie de por qué me habían llevado: me conformaba, como ante la inexplicable transición de los sueños. Además nunca sentiría del todo que estaba en la ciudad: llevaría alrededor un poco de selva como si fuera un convencimiento íntimo; haría los mismos movimientos que haría entre los árboles; las muchachas serían en algunos instantes plantas alegres en un claro de la selva; yo ya estaba acostumbrado a recibir estas sorpresas y les haría señas desde mi lugar como si fuera otra planta; pero de pronto inventarían un aire que les movía, las acercaba y me rozaban con sus hojas. A veces yo miraría esos movimientos sin respirar pero con el corazón atento. No escucharía todas las palabras que ellas dijeran porque de pronto una caería en un lugar donde en seguida saldría un camino que se alejaría del claro. Pero no tardaría mucho en estar de vuelta. Las encontraría enojadas, habrían descubierto que yo era bobo y me retarían; entonces me iría hacia el corazón de la selva: pero pensando en ellas. Y ahora ocurría lo más extraño: ellas seguían pensando que yo era un bobo, pero miraban hacia mí como hacia una selva confusa: miraban más allá del bobo; al mismo tiempo sus miradas estarían perdidas y mirarían en sentido contrario, como para atrás de sus ojos, hacia un pasado secreto, porque ellas también tenían selva y no haría mucho tiempo que la habrían abandonado. Entonces alguna me volvía a rozar con sus hojas.

Había una muy gorda que tenía el pelo tan corto como nosotros. A mí no me gustaba —aunque reconocía que en ella tenían gracia dos grandes aros de oro enganchados en las orejas: eran recuerdos de mujer en una cabeza de varón— pero esa gorda parecía ser el ideal del otro cetrino. Él le hablaba con la sonrisa que hacía doblar y empalidecer la carne de sus mejillas: las mejillas se vengaban invadiéndole los ojos y achicándolos. Ella lo atendía con pocas palabras y daba vuelta la cabeza para decirme algo que sabía de unos músicos. Yo tomé fuerzas y me dirigí a la que me gustaba a mí: era la que antes de recitar parecía que estaba entre el infinito y el estornudo. Hubiera sido una indiscreción pasear la vista por todo lo alto y lo gordo

de su cuerpo. Lo tenía apretado dentro de un vestido blanco cuadriculado de negro: hacía pensar en meridianos. Encima de la piel tan blanca que se veía a la altura de su cara y de sus ojos azules, tenía una corona dorada que había nacido de su propia cabeza: usaba trenzas enroscadas. Me doblaría la edad. Yo la miraba como a una diosa y desde muy abajo: entre las pocas palabras que me dijo, algunas eran para pedirme que me sentara, pues ella iba a recitar. Cuando se paró, una distancia muy grande se hizo entre nosotros. Después de terminada la reunión y cuando me tocó el turno de bañarme y me quedé solo en el cuarto de baño, todavía me duró un buen rato la inercia en que me había puesto la gente de la sala; me costó encontrarme a mí mismo y seguía en la excitación de responder a todas las preguntas y de embarcarme en todas las velocidades que traían las personas que se me acercaban. Ahora, en el cuarto de baño, seguía procediendo un poco como si estuviera rodeado de gente: yo mismo era otra persona a quien me observaba mientras llenaba la bañera y me desnudaba. Pero todo esto era lento en relación a la inercia que traía de la sala: entonces me puse a silbar. Apenas sentí la sensación del aire en los labios arrugados me di cuenta de que era yo el que silbaba y que aquello era falso, que yo no tenía ganas de silbar y que tenía dificultad para estar solo. Por fin el cansancio y la decepción o la distancia que se produjo entre la recitadora y yo me fue deprimiendo. Pero al poco rato ya estaba tranquilo dentro del agua tibia. Mientras hacía girar lentamente en mi mano entreabierta un jabón verdoso de un perfume nuevo para mí, y después de haber flotado un rato con mis recuerdos en el agua tibia y de haber esparcido la viscosidad del jabón por mis brazos, tuve como una voluntad inusitada de indagar ciertas cosas.

Yo nunca tuve mucha confianza con mi cuerpo; ni siquiera mucho conocimiento de él. Mantenía con él algunas relaciones que tan pronto eran claras u oscuras; pero siempre con intermitencias que se manifestaban en largos olvidos o en atenciones súbitas. Lo conocían más los de mi familia. En casa lo habían criado como a un animalito, le tenían cariño y lo trataban con solicitud. Y cuando yo emprendía un viaje me encargaban que lo cuidara. Al principio yo iba con él como con un inocente y me era desagradable tener que hacerme responsable de su cuidado. Pero pronto me distraía y era feliz. En mi casa podía estar distraído mucho tiempo: ellos me cuidaban el cuerpo y yo podía enfrentarme a lo que me llegaba a los ojos; los ojos eran como una pequeña pantalla movable que caprichosamente recibía cualquier proyección del mundo. Y también podía entregarme a lo que me venía a la cabeza, que también eran recuerdos de los ojos o inventos de ellos. Esto lo podía hacer hasta cuando caminaba, porque si me dirigía donde no debía, en mi casa se ponían delante o abrían los brazos y mi cuerpo se daba vuelta y se iba para otro lado. Estando lejos de mi casa mi cuerpo podía tirarse a un abismo y yo irme con él: lo he sentido siempre vivir bajo mis pensamientos. A veces mis pensamientos están reunidos en algún lugar de mi cabeza y deliberan a puertas cerradas: es

entonces cuando se olvidan del cuerpo. A veces el cuerpo es prudente con ellos y no los interrumpe: se limita a mandar noticias de su existencia cuando está cansado, cuando está triste o cuando le duele algo. Yo no sé quién lleva estas noticias ni qué caminos ha tomado para llegar a la cabeza. El recién llegado llama suavemente, empuja la puerta donde los pensamientos están reunidos, e inmediatamente el que va se transforma en otro pensamiento: éste se entiende con los demás y da la noticia: allá lejos, en un pie, una uña está encarnada. Al principio los otros pensamientos no hacen caso al recién llegado, le dicen que espere un momento y hasta se enojan con él; pero el recién llegado insiste, y los otros tienen que suspender la reunión de mala gana y hacer otra cosa: tienen que volverse otros pensamientos y preocuparse del cuerpo. El cuerpo, a su vez, tiene que molestar a todas las demás regiones; entonces todo el cuerpo se levanta, va rengueando a calentar agua, la pone en una palangana y por último mete adentro la uña encarnada. Después vuelven los pensamientos a ser otros, a ser los que estaban reunidos a puerta cerrada y se olvidan del cuerpo y de la uña que ha quedado dentro de la palangana.

Yo creo que en todo el cuerpo habitan pensamientos, aunque no todos vayan a la cabeza y se vistan de palabras. Yo sé que por el cuerpo andan pensamientos descalzos. Cuando los ojos parecen estar ausentes porque su mirada está perdida y porque la inteligencia se ha retirado de ellos por unos instantes y los ha dejado vacíos, y mientras los pensamientos de la cabeza deliberan a puerta cerrada, los pensamientos descalzos suben por el cuerpo y se instalan en los ojos. Desde allí buscan un objeto para clavarle la mirada y parecen víboras que hipnotizan pájaros. También hipnotizan a los pensamientos que están encerrados y éstos tienen que abandonar sus deliberaciones.

Aquella tarde —cuando recién me habían mostrado el cuarto de baño y estaba abierta la puerta que daba a un corredor— yo sonreía ante el encantamiento de que me ofrecieran un lugar y unos objetos que pertenecían a la intimidad de personas que había conocido recientemente y apenas podía explicarme este privilegio: aceptaba aquello como los niños aceptan algo que ha sido preparado por personas mayores. Pero después de haber cerrado la puerta y de haber ensayado, silbando, la manera de estar solo, sentí que me empezaban a subir del cuerpo pensamientos descalzos. Tal vez hayan sido provocados por los objetos después que ellos quedaron encerrados conmigo. Además parecía que los objetos tenían algo de la sonrisa o de la benevolencia de sus dueños y hasta podía pensarse que se ofrecían. —Me refiero a otros que no eran los que tenían autorización de acercarse a mí o los que lealmente podía yo tomar en el bien entendido que debían participar en el acto del baño. Aunque aquellos objetos fueran ingenuos, yo había tenido oportunidad de sospechar de ciertas inocencias. Ya alguna vez me habían hecho dudar de si eran ingenuos o tenían picardía. Y aún algo peor: había pensado en la naturalidad con que vivían juntas, una gran inocencia y otras cosas terribles.

Fue un poco antes de entrar en el baño cuando descubrí que mis ojos se habían quedado fijos frente a una canasta de ropa usada y que me empezaron a subir del cuerpo pensamientos descalzos. Era verano y el cuerpo no tenía prisa por meterse en el agua tibia. Entonces dio unos pasos y me llevó junto a la canasta donde había ropa que yo no conocía: el cuerpo hizo sus pasos de carne sobre baldosas frescas, donde había pintadas flores verdes. Antes que las manos levantaran la tapa de la canasta, di vuelta la cabeza para mirar hacia la puerta que estaba cerrada, muda y los vidrios eran opacos y blancuzcos como las cataratas de los ciegos. En el viaje de ida y vuelta que la cabeza hizo hasta la puerta, los ojos vieron brillar distintas caras de las baldosas blancas de la pared. Apenas las manos empezaron a levantar la tapa de la canasta sentí carraspear —como si se tratara de una advertencia— las bisagras de paja; pero los ojos ya habían empezado a ver un pedazo de tela celeste entre otras blancas, con puntillas arrugadas en las axilas, y donde estaban desvanecidos otros colores que la transpiración había tomado a otras ropas que habían estado en el mismo cuerpo. Las pinzas que hacían los índices y pulgares tomaron la tela celeste y la iban extrayendo a pequeños tirones, como un prestidigitador saca de una chistera objetos unidos que antes habían estado separados. La pieza de ropa era íntima y bastante grande. Mi primer pensamiento fue para la recitadora; pero en seguida recordé que ella no era de la casa y cerré la canasta. Tuve que volverla a abrir para guardar un pedazo de tela celeste que había quedado fuera. Y por último se me ocurrió acomodarla y envolverla en la misma forma que la había encontrado. Sin embargo no dejó de preocuparme la idea de que ya me hubieran visto. ¿Qué pensarían al ver un hombre desnudo con una prenda femenina en las manos? ¿Acaso pretendía probársela? Pero cuando detuve la atención en este hecho —la idea me la repetí varias veces— pensé en cierto significado que podría haber en el acontecimiento. Se había producido el encuentro de dos cosas muy íntimas: mi desnudez y la ropa de ella. Por poca alma que los objetos tuvieran en sí —o que hubieran recibido de quienes los usaban— alcanzaría para que la violación de ellos fuera un acontecimiento extraño. ¿Qué se produciría si yo, delante de la dueña de aquella tela celeste le transmitiera este pensamiento: «Yo estuve desnudo con una prenda íntima de Ud. en las manos»? Tal vez si la persona que se hubiera encontrado en ese caso fuera la recitadora, otro pensamiento de ella hubiera contestado al mío: «Pedazo de idiota ¿qué importa que tuvieras esa ropa en tus manos si en ese momento yo no la tenía puesta?».

Fue entonces que sentí depresión. El cuerpo y yo estábamos decepcionados. Él me había arrastrado a una aventura pobre; y además de estar tristes teníamos la conciencia de haber hecho traición. Nos habían prestado el cuarto de baño, simplemente para que nos bañáramos, me lo habían prestado a mí para que lo bañara a él. Pero él estaba predispuesto a olvidarse de todo y no a hacerse responsable de nada. Se entregaba al agua tibia como si se dejara consentir por una

novia. Ella le mantenía las carnes flotantes y hasta se permitía moverle por su cuenta los brazos y las piernas. Es cierto que también, al rodearle el pecho, se lo había oprimido un poco; él había tenido que respirar apresuradamente y le había venido cierta alegría forzada. Por último ella le había llegado hasta el cuello y le hacía cosquillas con su borde.

A pesar de verlo a él contento jugando con ella, yo estaba triste. Después, mientras él olfateaba el jabón y ella hacía ondas casi imperceptibles, yo había puesto encima de ella la mirada, que había quedado como una sombra fija; y en esa sombra flotaban algunos pensamientos.

Yo no sólo estaba decepcionado por el poco caso que me había hecho la recitadora y por la aventura pobre a que me había llevado el cuerpo, sino por lo que había ocurrido entre mi cuerpo y yo a causa de la ejecución de una pieza.

Yo no podía, en ningún instante, desmontarme de mi cuerpo. Esta obligada convivencia me exponía a toda clase de riesgos. Yo no sólo no quería deshacerme de él, ni siquiera descuidarlo (si se me moría no tenía la menor esperanza de sobrevivirlo, y si se me enfermaba era demasiado impertinente) sino que además me proporcionaba todas las comodidades para penetrar los misterios hacia donde estaba proyectada mi imaginación. (Tengo la sospecha de que esta pasión me venía en gran parte de él, lo mismo que todas las violencias a que necesitaba entregarme cuando no estaba contemplativo). Después que el cuerpo y yo habíamos cometido un acto de violencia —como era el descargarnos sobre el piano— nos quedábamos con la sensación de estar vacíos. Y ahí el cuerpo tenía una parte muy importante. Apenas veía un piano se ponía como una locomotora que empieza a juntar presión. Si había muchachas se quedaba inmóvil, pero le echaba más carbón a la caldera. Y si las muchachas tocaban primero, él parecía que iba a estallar; cuando le pedían que tocara yo ya no lo podía sujetar, ni siquiera para el cumplimiento de hacerse rogar un poco: él ya veía desprenderse de sí los nubarrones del «nocturno» y ya estaba en marcha. Se veía a sí mismo dar unos pasos y sentarse junto al piano. Así como improvisaba una pieza de música, también el cuerpo improvisaba movimientos cuando sabía que lo miraban; yo también lo miraba como si fuera otra persona que observaban y trataba de corregirle los movimientos: eran lentos como los de un tigre que se acerca a su presa; después llegaría el momento en que asombraría con su zarpazo; pero mientras tanto había que conservar la atención de los espectadores y sugerir la promesa de grandes cosas; él sentía las miradas sobre su lomo y se erizaba de emoción. Al principio, la pasión con que modelaba los acordes y el fraseo de una melodía ligera de ropa eran lentos. Pero no podía detenerse demasiado tiempo en valles de suspiros: la atención del que entiende poco, exige variedad. Yo observaba a los espectadores y apremiaba al ejecutante. Entonces empezaban los zarpazos. Y aquí también empezaba el desastre.

La excitación de los zarpazos crecía demasiado pronto y también era impaciente

el deseo de asombrar; pero exageraba las velocidades y a los pocos instantes empezaba a perder el control; echaba mano, demasiado pronto, a todos los recursos; y en la velocidad, esos recursos pasaban por la imaginación pero no llegaban a realizarse: la fiera, en la persecución de la presa que se le escapaba, iba destrozando todo lo que encontraba por el camino. Pero ya aquello no era un camino: era una corriente que nos llevaba al cuerpo y a mí; eran ridículos y sin esperanza los manotones que dábamos cuando tratábamos de alcanzar un asidero en las orillas, que cada vez estaban más lejanas; y terminábamos la ejecución en estado de inconsciencia. Los espectadores aplaudían rabiosamente, porque la angustia del desastre que con tanta sinceridad sentía yo, era para ellos la expresión artística de una incontenible pasión. Este accidente además de habernos dejado vacíos y decepcionados al cuerpo y a mí, fue al mismo tiempo la causa del distanciamiento que se produjo entre él y yo. En seguida de los aplausos, yo salí del piano y fui hacia el zaguán; estaba muy disgustado, me avergonzaba de haber estado en el claro donde estaban las muchachas y de haber pensado en ellas, trataba de entrar en mi selva y estar solo para curarme la vergüenza; pero no me podía alejar del todo: rodeaba el claro donde ellas comentaban mi «éxito», y desde allí las miraba escondiéndome entre árboles bajos y tapándome la cara detrás de grandes hojas. Pero ocurrió que las muchachas vinieron a buscarme para que tocara otra vez, y yo me negué bruscamente. Aquello era muy triste; ellas me elogiaban virtudes que yo sabía muy bien que no tenía. Lo único que yo poseía y ellas no, era la tristeza de haber tocado mal, de presenciar un éxito tan falso y de que lo sostuvieran personas tan serias y de tan conmovida ignorancia.

El cuerpo estaba consternado por el hecho de que yo hubiera permitido que las muchachas me rogaran tanto rato —a él le parecía mucho tiempo— para que volviera a tocar, que les permitiera durante todo ese tiempo dejar fijos los ojos sobre mí, mover tanto los labios sobre dientes tan blancos y después no conceder ningún pedido y ver que ellas se daban vueltas y se alejaban con sus cabezas, sus talles y sus piernas.

Mi cuerpo recibía todo el tiempo presente de aquella realidad y trataba de hacerme comprender que yo debía ser un poco como ellas, que se habían quedado tan frescas después de haber mostrado la monótona corriente de sus ejecuciones, donde parecía que la música escrita les pasaba por la parte de afuera de los ojos, después por la nariz, después por las manos, y por último llegaba al piano, donde la corriente parecía arrastrar hojas, pedazos de madera, papeles y donde esos residuos no hacían otra cosa que ir cambiando de posición en la monotonía barullenta de la corriente.

Después, la reunión se terminó sin que yo alcanzara a caer en la tentación de volver a tocar. Y aquella tarde, en aquel baño, pensé que no debía tocar más el piano. Recordaba cuánto había estudiado la obra que ahora había resultado tan mal,

sabía que a ninguno de mis condiscípulos le hubiera costado tanto esfuerzo; que ellos eran despejados —menos bobos— y tenían más memoria. Hasta las mismas muchachas que tocaban con tanta indiferencia tenían más soltura que yo. Y pensar que cuando sentía por primera vez una de esas piezas que me enloquecerían de placer, me juraba que las estudiaría, noches, días y años, con tal de aprenderlas. Había algunas que tenían una angustia apasionada; pero esa angustia solamente se alcanzaba en algún pasaje; sin embargo, en la segunda vez que se oía esa pieza y mientras se esperaba ese pasaje, la angustia se extendía por toda la obra; era un jugo triste que sentía en una vuelta o en un movimiento hecho sin querer por el talle de un cuerpo de sonidos blandos; a pesar de ser un movimiento lento no se podía alcanzar con todos los sentidos ni con toda la conciencia del gozo: eran ondas que mostraban las partes de un cuerpo sin que se cumpliera el deseo de verlo todo. Pero la parte que se llegaba a sentir era de un dolor dulce y se descubría que a pesar de parecer nueva, había estado esperando que la despertaran; había estado escondida, llena de simpatía, en un lugar disimuladamente preferido de nuestro pasado. Y mientras uno la había estado oyendo, los ojos habían estado mirando repetidas veces las partes de un mismo objeto; podía ser un jarrón de vidrio y su color borra de vino extenderse y confundirse con otros objetos. A veces, sin recordar las notas de una melodía, recordaba la sensación que ella me había dejado y lo que mientras tanto había estado mirando. Una tarde que sentí una pieza brillante y miraba para afuera por la ventana el corazón se me había salido por los ojos y había absorbido una casa de muchos pisos que se veía enfrente. Otra noche en la penumbra de una sala de conciertos sentía una melodía flotando entre las marejadas que hacía una gran orquesta; enfrente tenía la calva de un gordo donde brillaba un pequeño reflejo; yo tenía fastidio y quería mirar para otro lado; pero como la posición de mis ojos venía a quedar cómoda cuando tenía la mirada en el reflejo de aquella calva, no tuve más remedio que dejarla entrar en la memoria junto con la melodía; y al final ocurría lo de siempre: olvidaba las notas de la melodía —como si ésta hubiera sido desplazada por la calva— y me quedaba en la memoria el placer de aquel instante apoyado únicamente en la calva. Entonces decidí mirar al suelo siempre que oyera música. Pero una vez que detrás mío había una señora con un niño de poca edad, vi aparecer agua entre mis propios pies; el agua iba cruzando como una víbora; de pronto empezó a agrandar su cabeza en una depresión del piso y ya venían corriendo por el líquido, ojos de espuma que se iban a reunir en la cabeza.

Cuando yo oía en un concierto o en una reunión una de esas piezas que me entusiasmaban —siempre estaba dispuesto a entusiasmarme con cualquiera— y había decidido estudiarla, apretaba esta idea con toda el alma, pues sabía que podría escapárseme; más bien que escapárseme, diría que yo la abandonaré si a los pocos días oía otra pieza que me gustaba más. Y ahora me aferraba a ésta, no tanto por el

propósito de ser fiel a la obra que me hacía tan feliz, sino porque al saber que podría serle infiel, me encaprichaba en no dejar escapar esta inmediata posibilidad de placer; además pensaba que antes que me entusiasmara con otra, debía aprovechar el tiempo y ya tener dominada la primera: de esta manera no se me escaparía ninguna de las dos. Sentía la angustiada voracidad de tenerlas a todas entre mis dedos, de llevarlas siempre conmigo, y anticipadamente me imaginaba el goce muscular de apretar en mis manos sus cuerpos de sonidos y de dominar sus movimientos. Según fuera mi capricho así tocaría y apretaría a unas o a otras y haría sufrir sus voces melódicas.

Era muy importante no decir a nadie que aquella pieza me gustaba: desde el instante en que dejara ver mi pasión contraía el compromiso de mostrar cómo me comportaba con ella y cómo llegaría después a tocar esa pieza. Con este compromiso no sólo la aventura perdía encanto, también dejaba de ser una aventura exclusivamente mía, era darle a los demás participación en ella. En cambio cuando me echaba a la calle con el escondido propósito de ver lo que ocurría si la encontraba y la estudiaba cuando recordaba que los demás habían oído esa pieza en el concierto o en la reunión y ella había sido un poco de todos, yo pensaba que los demás la habrían olvidado y ahora sería exclusivamente mía; entonces apuraba los pasos hasta que me dolían las piernas; iba a su encuentro sin saber dónde la encontraría; como si fuera a buscar una mujer dormida en algún lugar de un bosque; y aunque ella no me conociera yo tendría el privilegio de poder tomarla e iniciar con ella toda clase de simpatías. Aunque muchos otros la hubieran tocado y ella los conociera a todos, ahora no tendría más remedio que permitirme una experiencia personal y en esa experiencia ella sería completamente otra y completamente mía. Si a pesar de que aquella pieza había sido oída por muchos, a nadie en Montevideo se le ocurriera estudiarla —me refiero a una pieza que hubiera hecho conocer un concertista de los que pasan— entonces yo tendría el privilegio de llevarla a mi casa y encerrarme con ella como si le hubiera detenido el paso a una mujer extranjera. Aunque en la casa de música hubiera varios ejemplares yo pensaba que ella era una sola; ver varios era como un defecto de la visión. Salía con ella en las manos sin dar tiempo a que me la envolvieran. Antes de llegar a mi piano había tropezado con mil cosas por el camino, había mirado y dejado de mirar la pieza mil veces y ya sabía de memoria el olor del papel y la tinta.

Por fin cuando me había encerrado con ella en la sala de mi casa, la ponía en el atril del piano como quien coloca una imagen en un altar. En seguida mis manos, con la torpeza de alguien que buscara un objeto mientras tenía la cabeza levantada —como si le hubieran puesto un pañuelo en los ojos— empezaban la ceremonia. Yo esperaba que llegaran aquellos sonidos que había oído en el concierto: tal vez mis manos los pudieran reunir de una manera parecida a la del concertista, en aquel instante en que todos reconocimos, silenciosos, que aquellos sonidos que sus dedos

levantaban, iban siendo una presencia apasionada: ella se iba mostrando, acostada en un tiempo lentamente esparcido, como en un lecho que ella misma hubiera preparado para siempre. Ahora yo tendría que volver a encontrar la circunstancia en que aquellos sonidos combinaran su proximidad secreta y entonces aparecería el milagro.

La más dichosa sorpresa la encontraba en la casualidad de que la melodía, además de mostrar tan fácilmente la obra que deseamos reconocer, fuera también lo más fácil de ejecutar.

En los lugares donde estaban escritas las melodías lentas se veía más campo blanco en el papel; las notas estaban sembradas en lugares caprichosos del camino —en el centro, en los bordes o fuera de él— pero casi siempre esparcidas a grandes distancias y en espacios abiertos. De pronto se llegaba a un sitio donde había un acorde y uno se detenía como a la sombra de un árbol extraño en un país nuevo; y después se volvían a seguir las huellas de las notas, tan caprichosamente sembradas. Cuando ya reconocía aquella melodía del concierto —que ahora había vuelto a vivir en el hueco de mis manos mientras ellas trabajaban boca abajo— yo repetía esa melodía mil veces, hasta que quedaba exhausta y sin sentido. Recién entonces empezaba a preocuparme por las regiones de la obra, a intentar la penetración de los laberintos donde el papel estaba ennegrecido con el espeso ramaje enmarañado de signos; al principio pasaba la vista por encima de aquella selva como si cruzara con un avión y tratara de reconocer la flora de cada paraje; y después iniciaba la marcha a paso lento. Por cauteloso que fuera, siempre daba pasos en falso; después de tropezar empezaba de nuevo pensando entrar en otra forma y buscando la manera de vadear los pasos difíciles. En esos momentos yo trabajaba en silencio, y esperaba encontrar algo sorprendente; pero apenas podía comprender la intención de los sonidos, pues tenía que estar continuamente alerta a la posición que ellos tuvieran en el mapa; no podía descifrar los ruidos de aquella selva hasta después de algún tiempo, cuando estuviera familiarizado con su vida; pero me desesperaba tener que detenerme demasiado en un mismo lugar y hacía esfuerzos inútiles, repetía los mismos movimientos muchas veces con empecinamiento ciego, hacía contorsiones caprichosas y mis manos se volvían pequeños atados de esfuerzos trabados y terminaban en una inmovilidad tensa; sin embargo el apasionado propósito de seguir adelante me mantenía en esa tensión hasta que iba apretando poco a poco los dedos, las manos, las muñecas, las espaldas, las piernas y todo el cuerpo me quedaba endurecido. Recién entonces descansaba; pero mientras tanto me imaginaba cómo sería cuando tocara una pieza delante de algunas muchachas; yo era muy tímido; estando sentado en un piano ellas se acercarían a los lados del teclado y yo tiraría y recogería en seguida miradas fugaces, pues tendría que atender lo que estaba tocando. La pena era que los pasajes más difíciles fueran por lo general los menos interesantes: cualquier transición, una simple inquietud con

que el autor hubiera manchado el fondo del tiempo que pasaba, daba un trabajo inmenso y desproporcionado con su importancia; pero había que aprender toda la obra y éste era el tributo que tenía que pagar si quería lucirme o pasearme con ella en público. Sacaba los cálculos de lo que aprendería en un día y del tiempo que tardaría en llegar al final. Pero todos los cálculos eran falsos: siempre tardaba mucho más o me saturaba mucho antes. Después de pasado algún tiempo y de haber tenido otras ilusiones y otros fracasos con otras piezas, un día volvía accidentalmente a ésta. Y así, después de muchos tropezones, lograba tocarla entera.

Aquella tarde de Mendoza había estrenado una pieza pensando que aunque todavía no la dominara del todo, podría, mediante grandes esfuerzos, realizar con ella una aventura extraordinaria; me imaginaba que llegaría a vivir instantes desconocidos de pasión, ya que no sólo no sabía la impresión que produciría en los demás, sino que tampoco sabía lo que me ocurriría a mí mismo con ella. Además necesitaba lucirme y sentía curiosidad por ver qué dirían los demás. Fue entonces cuando ocurrió el desastre y yo me enojé tanto con mi cuerpo; pero después no tuve más remedio que pensar que entre él y yo había, más bien, un entendimiento extraño. Por lo pronto, en el instante de tocar ante los demás, él no tenía miedo; al contrario, se inflaba de pretensiones que hubieran sido muy difíciles de cumplir, y llamaba a todos los sueños que yo había tenido antes para exigirles que volcaran en el presente todo aquel futuro que ellos habían soñado. El cuerpo miraba a sus diez dedos como desde la altura en que estaría colocado un director de orquesta que tuviera a sus pies el foso que está al borde del escenario, y donde diez músicos miserables se debatieran por servirlo. Su cabeza, erizada por el orgullo de sus sueños, se imaginaba que al final de aquel acto, él subiría al escenario y sus manos serían tomadas por otras, por las mujeres pálidas que lo llevarían al borde de la escena; él se inclinaría ante el público ensordecedor; y entonces, bajaría los párpados y no miraría a los diez músicos que estaban en el foso. Pero aquella tarde en Mendoza las cosas ocurrieron de otra manera. Al principio él esperaba que sus sueños se entenderían directamente con los sonidos. Pero después lo empezaron a traicionar aquellos diez miserables que estaban en el foso. Sin embargo, él había sido el gran culpable: por un lado, el orgullo de sus sueños le había hecho tender entre él y los del foso una distancia llena de olvidos (era como un puente lleno de agujeros) y por otra parte él había tiranizado con ciega pasión a aquellos pobres miserables; les había quitado la libertad que hubieran necesitado para servirlo mejor: además, si su pasión no le hubiera enceguecido desde el principio, cuando trabajaba y ensayaba junto a ellos, se hubiera preocupado por la vida y los intereses de cada uno y entonces ellos le hubieran respondido mejor. Pero ahora su orgullo y su pasión habían sufrido un gran castigo; cuando él vio que ellos no podían cumplir lo que él les ordenaba, recién en ese instante quiso preocuparse de cada uno de ellos: fue un recurso de desesperación. Cuando ellos empezaron a quedarse rígidos,

a trabar cada uno de sus propios músculos y a confundir el juego que debían realizar con sus compañeros, se empezó a producir el desequilibrio: ellos se iban estrechando entre sí como jugadores groseros. Y fue entonces cuando el director había ido bajando poco a poco su orgullosa cabeza, cuando había ido agachando poco a poco su cuerpo como si se fuera a poner de cuclillas; intentaba comunicarse con cada uno por separado, pero todos estaban hechos una masa informe que iba deteniendo el juego, y empezaban a mostrar los instantes de detención en angustiosos silencios que no correspondían a la obra; entonces, cuando el director quería moverlos de nuevo, cambiaba de lugar la masa entera, pero no lograba separarlos. Por fin, él mismo se adhería al pelotón, y la cosa terminaba sin saber cómo: todos yacían en el mismo foso.

Todo esto lo iba recordando en este otro viaje que hacía ahora en compañía del «Mandolión». Estoy seguro que en los nueve años que transcurrieron entre los dos viajes, nunca los recuerdos de aquellos días de Mendoza habían tenido una vida tan amplia y desahogada como ahora. En este segundo viaje, todas las cosas, las personas y las angustias del primero, volvieron a vivir como si se hubiera producido una reencarnación de los recuerdos; era como si yo hubiera tenido el poder de hacer girar vertiginosamente el mundo en sentido contrario, hasta llegar de nuevo a los días de la adolescencia. Pero no siempre conseguía que el mundo se detuviera en un instante preferido: después de haber girado vertiginosamente, oscilaba y de pronto se volvía unos días hacía adelante: otras veces andaba demasiado despacio, como si se hubiera quedado enganchado en algún acontecimiento importante, o como si el tiempo hubiera sido de goma y el mundo lo fuera estirando con dificultad. También andaba despacio en los días que cruzábamos la cordillera; tal vez le costara dar vueltas con semejantes montañas; las volcaba lentamente en la noche y las volvía a levantar al otro día con la paciencia silenciosa de un viejo.

En alguno de los momentos en que recordaba lo que ocurría en Mendoza y tenía ansiedad por el trajín de los recuerdos cuando ellos estaban ocupados en recomponer el pasado; cuando mi conciencia no podía percibir todos los detalles que tan atropelladamente me invadían; cuando se presentaban recuerdos que yo no tenía por qué recordar, ya que pertenecían a los sentimientos y a los intereses de otras personas; cuando yo no comprendía la intención con que en esos recuerdos se habían suprimido algunas cosas y aparecían otras que no ocurrieron en aquel tiempo, era entonces que de pronto el mundo giraba unos días hacia adelante y se iba a detener, llamado por alguna fuerza desconocida, ante un simple recuerdo contemplativo: una mujer joven comía uvas bajo un parral; en el momento que yo la había encontrado había poca luz; pero yo había alcanzado a ver, primero, sus ojos cuando estaban cubiertos por los párpados; después, cuando los abría lentamente, parecía que fuera desnudando dos grandes uvas de sus hollejos.

Entonces yo había tenido el placer de pensar que ella estaba muy necesitada de felicidad y que estuvo a punto de abandonar, silenciosamente, las uvas y todas las penas de su casa para irse conmigo. Después yo estaba cansado, buscaba lugares donde detenerme, y los ojos querían descansar en las montañas.

Apenas habían pasado unos instantes, este recuerdo era interrumpido porque me atacaba una fuerte voluntad de querer seguir con los recuerdos de Mendoza, y no sólo tenía que dar vuelta el mundo para atrás con todo el peso de sus montañas, a veces era interrumpido por el «Mandolión», y esas interrupciones, por más insignificantes que fueran, me obligaban a pensar un rato en ellas y a dedicarles un poco de fastidio.

Pero yo estoy seguro que a pesar del «Mandolión», recordé algunas cosas más de Mendoza. Ocurrieron en la noche que vino a juntarse a la tarde en que toqué tan mal el piano y que después, en el cuarto de baño, abrí la canasta.

En la noche, una cantidad de muchachos nos encontrábamos en el patio de la casa del jefe mendocino; todos estábamos alrededor de una mesa muy larga; una luz fuerte salía de una pared y daba sobre el blanco del mantel, donde estaba repartido el brillo de las copas, donde habían quedado parados los colores negros de las botellas de vino y donde descansaban amontonadas sobre grandes platos empanadas que parecían tortugas inmóviles. Es posible que antes del asalto a la mesa haya habido algún silencio. Pero después había mucho barullo, y el barullo iba siendo más uniforme a medida que íbamos tomando vino. ¡Yo había tomado una copa y ya estaba mareado! Me había quedado mirando a nuestro jefe mientras él hablaba con el jefe mendocino. Nuestro jefe era uno de los personajes más queridos de nuestra adolescencia. Constantemente —ya fuera cuando estaba severo o cuando la sonrisa le llenaba toda la cara— se frotaba las manos con fuerza y como si se las estuviera enjabonando en seco. De cuando en cuando hamacaba su cuerpo —más bien pequeño— hacia adelante y hacia atrás y en el momento de ir hacia atrás levantaba la punta de los pies. No había nada que interrumpiera la línea del óvalo de su cara, pues en la parte de arriba no había pelo, apenas la tenía un poco tiznada a los lados de las sienes. Pero dentro del óvalo estaban muy bien marcados de negro los bigotes y las cejas. Los bigotes estaban dados vuelta hacia arriba como dos picos de luz y las puntas venían a dar en medio de los pómulos abultados por la sonrisa. Las cejas acompañaban un buen trecho a los arcos de oro de los lentos, que eran otros dos pequeños óvalos acostados. Detrás del brillo del vidrio, estaba el brillo de los ojos, y éstos se veían empequeñecidos por el cristal y por la sonrisa. En aquel instante todas las partes de su cara estaban alegremente reunidas, y los lentes que parecían hijos adoptivos de la cara, eran tan queridos como los bigotes y las cejas; además habían ayudado a los ojos, desde que eran niños, a ver mejor. Yo miraba aquellos pequeños seres, como si los quisiera comprender de nuevo y como si esperara que ellos me dieran una idea que reuniera todo lo que yo había sabido de

aquel hombre y que pudiera acomodarse en una sola palabra. Mientras ellos se entregaban al juego que provocaba la conversación, los pómulos, muy apurados, empezaban a hacer una sonrisa; no esperaban a saber si las palabras que la otra boca les echaba encima eran graciosas o no. Yo tenía los ojos muy abiertos, pues quería que estuvieran prontos para barajar el menor acto sospechoso que se escapara de la otra cara que vigilaban. Los muchachos habían hecho pequeños grupos alrededor de la mesa y a cada momento se veían entrar manos y brazos en el blanco del mantel. Yo me sentía escondido entre el barullo; la atención de cada muchacho estaba prendida a la conversación de su grupo; yo parecía estar en el grupo y en la conversación de dos jefes, pero en realidad atendía solamente el juego de la cara de nuestro jefe. Aquella fue la primera noche en que recuerdo haber sentido algo que solamente se producía cuando había mucha gente reunida, cuando se tomaba alcohol, cuando el murmullo de las conversaciones era de una continuidad regular y, sobre todo, que por encima de todo estaba la noche. En esos instantes, mientras todos estaban un poco mareados por el alcohol, la luz fuerte, el humo, el barullo, por las cosas que andarían en las cabezas de cada uno y mientras estaban un poco olvidados de que afuera, en la oscuridad, parecía que sus destinos se ablandaran y salieran un poco más allá de los límites acostumbrados y se confundieran entre ellos. Aunque todo fuera confuso, es posible que lo poco que los seres humanos supieran unos de otros pudiera comprenderse mejor en esos instantes. Los caminos por donde se hubieran cansado los destinos de cada uno, los caminos por donde habrían venido y por donde seguirían después, convergerían de pronto, y todos harían una parada.

Mientras nuestro jefe se frotaba las manos, yo seguía esperando que en su cara ocurriera algo que me hiciera aparecer una idea nueva; era la idea de su persona, que yo esperaba tener; la esperaba, sobre todo, mi sentimiento. Desde el principio de la noche yo había tenido ganas de tener sospechas: aquélla era una noche a propósito para tener sospechas y conocer destinos. Pero mi cabeza no me ayudaba: ella se había entretenido, en los primeros momentos, en ir comprendiendo las cosas aisladas que los ojos miraban; mi cabeza dejaba que los ojos miraran todo, como una madre distraída dejaría que sus mellizos anduvieran por todas partes. Después los mellizos se habían quedado mirando lo que ocurría en la cara de enfrente —que resultó ser la de nuestro jefe— y fue entonces cuando mi sentimiento —que se había acomodado detrás de los ojos con todas las ganas de sospechar que le había provocado la noche— quiso saber cómo era el destino que se asomaba y se movía en esa misma cara. Aunque ella me era muy conocida, esa noche yo le encontraba algo desacostumbrado. Ya me había ocurrido lo mismo otras veces con otras personas: podría ser la luz, el lugar donde se hubieran colocado o alguna modificación que hubieran hecho en el arreglo de su cara, pero lo cierto era que de pronto tenían otra expresión, eran como retratos de ellas mismas que no alcanzaban

a parecérseles del todo; además sugerían parecidos con otras personas a quienes nunca se nos hubiera ocurrido compararlas. La inestabilidad del parecido chocaba con el afecto y lo hacía tambalear unos instantes. Esas personas, al parecer otras, nos daban la angustia de suponer que apenas nos reconocerían o que podrían tener para nosotros sentimientos distintos o imprevisibles: tal vez nos habríamos equivocado en lo que siempre creímos comprender. Pero en esta cara de ahora las cosas no habían llegado a tanto; cerca de ella estaban las manos, que eran constantes y seguían restregándose con fuerza. Y en seguida no había más remedio que reconocer la reunión alegre de todas las partes de la cara. Si de pronto alguien lo hubiera llamado, él habría dado vuelta su cuerpo con un movimiento ciego, acudiría apagando su sonrisa por el camino, y mientras uno lo veía alejarse pensaría en su lealtad. Pero lo que en él nunca se apagaría del todo, sería una cierta inquietud —podría ser una inquietud de su temperamento, de su honradez o de ese destino suyo que yo quería conocer. Esa inquietud estaba encendida de tal manera que iluminaba toda su inocencia. Pero él quería emplear su inquietud en cuidar la inocencia de todas las cosas. Era un hombre bueno y siempre pensaba en el mal: usaba su inteligencia para preverlo. Tal vez, para estar alerta, o para poder tomar en seguida la inercia que necesitaba, es que se frotaba las manos: sería como dejar un motor en marcha.

Además de ser nuestro jefe, también era dentista: hacía pocos días, antes de hacer ese gran viaje, él me había sacado una muela. Al principio, cuando yo recién me había sentado en el sillón, él hablaba de cualquier cosa; con preferencia se hacía preguntas y respuestas: «¿Cómo está esto? Un poco difícil. La muela está muy rota. Entonces vamos a ver». Iba hacia una vitrina. Revolvía objetos ignorados por mí. La mayoría eran niquelados; tenían, sarcásticamente previstas, múltiples formas de agresividad, y su brillo y su inquietud eran como una sonrisa expectante hecha un momento antes de actuar. Mientras él los iba tomando y dejando —como si tanteara el pan para saber si era fresco— ellos me iban alarmando y tranquilizando. De pronto tomaba por segunda vez el mismo: yo ya no tenía escapatoria; pero el mismo instrumento era abandonado por segunda vez. Al caer en el vidrio o en la cubeta de donde lo había tomado, cada instrumento hacía un chasquido diferente; pero todos estos ruidos eran bruscos y hacían pensar en escapes de rabia de bichos salvajes al ver frustrado su deseo de participación. Tal vez se quedarán juntando encono, y si los volvía a tomar estarían más rabiosos que nunca. Nuestro jefe —o nuestro dentista— parecía no estar seguro de tomar el objeto que buscaba. De pronto se metió bruscamente la mano en el bolsillo —como si el instrumento estuviera allí, sacó una caja de fósforos y encendió la lamparilla de alcohol. Se había pasado un rato sin hablar y en el silencio yo tragaba saliva a cada momento, como si echara baldes de agua para apagar el corazón. Después él vino hacia mí, me hizo abrir la boca, se puso los lentes en la frente, achicó los ojos y se puso a

mirar como si quisiera reconocer desde un avión un pueblito en ruinas. Se frotó un poco las manos, fue a una mesita, tomó una pinza, metió las puntas en una caja, tiró hacia arriba como quien levanta pasto con una horquilla y sacó una porción grande de algodón. Al darse vuelta para venir hacia mí, la poca luz que entraba por la ventana le hizo brillar los lentes como los faroles de un vehículo en un viraje; al acercarse la luz le dio de espaldas, su figura se oscureció y el vehículo avanzaba agrandándose. Sus dedos cortos, al levantarme los labios, eran como pinzas; después, la verdadera pinza metió el fardo de algodón entre los labios y los dientes: la boca me quedó trompuda y sentía como la hinchazón que queda después de una bofetada. Volvió a la mesita, se puso completamente de espaldas y empezó a hablar del gran viaje que haríamos a Chile. Iba soltando las palabras con dificultad: le salían algunas que le quedaban aisladas; y después unas cuantas juntas: parecían animalitos indecisos que de pronto se reunieran. Vino hacia mí con un algodón mucho más chico, me frotó la encía y yo aspiré un fuerte olor a alcohol. En otro rápido viaje de ida y vuelta trajo la inyección y me clavó, en distintos lugares de la encía, varias puñaladas muy finas.

Dejó la jeringa y frotándose las manos vino a mirar el pueblito en ruinas. Se produjeron filtraciones entre los cimientos de la muela rota y empecé a sentir en la boca un líquido amargo. Él se dio cuenta y me dijo que salivara. Al hacerlo fui a juntar los dos labios y me faltaba uno: el de arriba, que estaba inmovilizado por el algodón; entonces escupí apoyando el labio inferior en los dientes de arriba como una maestra enseña a pronunciar una ve labiodental. Cuando terminé, él ya me esperaba con una pinza en la mano; los dientes de la pinza eran como las patas de un cangrejo. Yo me agarré de los brazos del sillón; él metió con cuidado la pinza en la boca y las patas del cangrejo agarraron la corona de la muela; después él hizo un movimiento con el brazo como alguien que retuerce un trapo mojado; pero como la corona estaba rota la pinza se escapó; después de hacer varias veces esta operación decidió cambiar de pinza; yo ya tenía miedo; tal vez porque no había sentido dolor. Me había acomodado a esa situación como el que hace un ejercicio violento y todavía no se ha cansado. Cuando él trajo la otra pinza, tenía una cara extraña; creí ver en ella la expresión preocupada de un niño al que por primera vez le mandaran retorcerle el pescuezo a una gallina. El cangrejo de esta otra pinza no soltaba la corona, pero a pesar de la fuerza que hacía, la muela no aflojaba. Al rato él se sacó los lentes de la frente y se secó el sudor con un pañuelo de medio luto. Entonces, con la honradez que yo le conocía, me dijo: «Aquí hay dos peligros: el desenganche, o la fractura de la mandíbula». Yo le tenía mucha confianza; creía que en lo que decía hubiera un exceso de precaución y le dije que probara otro poco. Entonces fue hacia el fondo de la casa y entró en la cocina. A los pocos instantes lo vi salir con un banquito; detrás de él venía la familia, a quien también nosotros queríamos mucho. La familia no entró al consultorio. Él puso el banquito al lado

del sillón, volvió a tomar la pinza y se subió al banquito. (Como era más bien bajo, así estaría más alto y se afirmarí­a mejor). Al rato se dio por vencido y uno de la familia se llevó el banquito. Nunca, en su larga carrera, le había ocurrido aquello. Entonces tomó un punzón y me dividió la muela en cuatro: al romperse hacía un crujido como el de las astillas de leña cuando les entra el hacha. Volvió a tomar la pinza y me fue sacando la muela como si fueran cuatro.

Después entró la familia y me dijeron que yo era muy valiente.

Aquella noche en Mendoza yo debo haber abandonado la cara de nuestro jefe cuando llegaron las muchachas de la casa. También venía la recitadora; pero con un vestido de terciopelo color vino claro. Ya las botellas de la mesa habían perdido su color oscuro y sus cuerpos de vidrio —de un verde discreto— tenían cierta humillación de viudas desnudas. En el instante en que las muchachas entraron parecía que ellas trajeran un poco del fresco y de la oscuridad de la noche. En todos nosotros se produjo alguna agitación. La recitadora, al recibir de pronto la atención de tantos muchachos tomó una actitud majestuosa y preparó todo su cuerpo como para ser visto, según alguna idea que ella tendría de sí misma. Las muchachas se saludaron desde lejos y en su actitud cariñosa parecían estar sobreentendidos los acontecimientos de la tarde, una me hizo adiós con la mano y aprovechó el movimiento de los dedos para aludir al piano. La recitadora, viendo que las demás saludaban miró hacia mí y me hizo un lento movimiento de cabeza, como si les hubiera concedido a las muchachas la gracia de adherirse a sus espontaneidades. Algunos muchachos fueron hacia las recién llegadas y todas las cosas se mezclaron de nuevo; las botellas volvieron a reunirse en grupos, pero ahora las caras de cada grupo habían quedado combinadas de manera tan distinta como los dados en otra tirada de cubilete. De pronto vino hacia mí la gorda de pelo corto y aros de oro en las orejas. En ese instante un «scout» chileno también se acercaba hacia mí y me ofrecía una copa de vino, yo inicié un movimiento con la mano para indicarle que no bebería y en ese momento mis dedos tropezaron con la copa: Él hizo un juego con las dos manos para barajarla; la copa iba perdiendo el líquido pero parecía que se salvaría. Sin embargo al fin se cayó. Mientras yo pedía disculpas, llamaban de otro lado a la gorda de los aros. Mi compañero —el otro cetrino— se acercó a mi oído y me dijo: «La gorda se cortó el pelo porque tenía piojos».

Al rato empezó a cambiar de nuevo todo el juego de las caras: daban vueltas, mostraban la nuca y se amontonaban en un ángulo del patio. La recitadora estaba en actitud de esperar que se reunieran en su alma las palabras de un poema. Se hizo bastante silencio y el cuerpo de ella estaba inmóvil. Después empezaron a moverse solamente sus labios y le salía una voz tan tenue que me hizo pensar en la flauta de un encantador de serpientes. Ella tenía los ojos fijos en un lugar del espacio y allí vería desenroscarse el poema. Yo me di cuenta de que podía mirarla impunemente y me acerqué todo lo que pude. Su cara era muy distinta a la de nuestro jefe. Las

partes de la cara de la recitadora no parecían haberse reunido espontáneamente: habían sido acomodadas con la voluntad de una persona que tranquilamente compra lo mejor en distintas casas y después reúne y acomoda todo con gusto y sin olvidarse de nada: allí estaba todo lo necesario para una cara. En la casa de los ojos había elegido un par grande, de color azul y se había fijado bien si su mecanismo estaba perfecto; con seguridad que los habría probado dándoles vuelta para todos lados; en la casa de las bocas se había elegido una de un tamaño regular, pero cómoda, y con labios de un rojo bastante abultado. Como era recitadora aquí habría puesto el máximo cuidado: debía emitir palabras claras a gran velocidad, palabras lentas en tonos velados, y debía tener gran facilidad de maniobra. Realmente, su arma más eficaz era la boca. En un instante en que yo observaba su estrategia combinada —que era cuando iba elevando los brazos, entornando los ojos y deteniendo las palabras en los labios— mis ojos se habían quedado en su boca. Al mismo tiempo que casi había cerrado del todo el escape de la voz, el labio superior había hecho una onda hacia un lado de la boca y expresaba la angustia de un escepticismo romántico. En los últimos estertores del poema, daba vuelta los ojos hacia el cielo y los párpados movían lentamente las pestañas como esclavos abanicando a un rajá. En las últimas palabras, el labio superior subía y bajaba con la lentitud de un telón final de un espectáculo. Al mismo tiempo que el borde de los labios rozaba los dientes, parecía que ella gustara caramelos amorosos y en todo aquello sentía la posibilidad de un placer más delicado que el de los vinos y las empanadas de la mesa. De pronto, en medio de uno de los poemas, ella empezó a dar largos pasos de un lado para otro. Como era muy alta y los pasos eran más bien largos, tuvimos que hacerle más espacio. Yo, en vez de correrme más atrás, aproveché la confusión para colocarme más adelante. Ella, para ir de un lado para otro, no siempre daba vuelta el cuerpo y caminaba de frente: algunos pasos de costado y sus piernas parecían un compás que se abría y se cerraba. Yo había dejado de atender su boca y sus palabras. Sus pasos eran un acontecimiento extraño, no sólo por el hecho de caminar así en medio de un poema, sino porque ponía en movimiento dimensiones y volúmenes desacostumbrados. En el paño encorpado de aquel vestido se veía ondular un oleaje color vino; y esas ondas eran lentas, aun en los instantes en que de pronto subía la marea y sorprendía la rotación de aquellos grandes volúmenes. En un lado de la pollera había una fila de botones; el oleaje los hacía aparecer y desaparecer como a los corchos de un aparejo. A mis ojos se les ocurrió ir hasta el otro extremo de ella y ver sus brazos, que eran muy blancos y se elevaban más allá de mi cabeza; mis ojos hicieron ese recorrido, como si hubieran ido desde el mar hasta las nubes.

Después todos estábamos de nuevo alrededor de la mesa, donde el vino era más oscuro que en el vestido de la recitadora y donde las empanadas abultaban sin provocarme apetito.

Hacía poco tiempo yo había tenido que estudiar historia antigua; y aunque aprendí poco —ni siquiera me alcanzó para salvar el examen— me habían quedado flotando lejanamente las figuras de algunas diosas y los ritos de algunas religiones. Ahora, mientras había estado mirando a la recitadora, aquellas nociones flotantes se habían acercado y habían traído recuerdos de formas y proporciones extrañas a mis ojos. Cuando los ojos se aburrían de estar inclinados ante las palabras y las fechas de la historia, trataban de evadirse hacia las páginas donde había figuras. Allí corrían por todo el blanco del papel, persiguiendo a las candidas líneas que rodeaban el cuerpo de las diosas. Aunque en aquellos momentos yo hubiera olvidado las palabras y las fechas de la historia, es posible que ellas intervinieran en los sentimientos que yo debía formarme de aquella época. A pesar de todo, el sentimiento era claro y la imaginación trataba de hendir el aire de un cielo lejano. Las cosas y las personas eran de una humanidad extraña y demasiado alejada de esta tierra del presente. Hice todo lo que pude por acercarme a la vida de aquellas figuras y allí encontré por primera vez las raras proporciones y los pasos de costado. Ahora, mientras yo miraba a la recitadora, aquellas figuras me habían devuelto la visita. Primero ellas habrían cruzado alguna zona oscura del recuerdo; después habrían acercado al presente su nave sigilosa, y por último yo las había visto alejarse de nuevo llevándose aquel sentimiento mío que era claro y de una humanidad extraña. Ahora la recitadora había tomado esas mismas líneas y las había llevado con toda la realidad que encarnaba el presente: los espacios blancos que antes yacían en el cuerpo de las diosas, ahora habían sido cargados con este encorpado vestido color de vino, que formaba la resistencia y la elasticidad de los contornos. Y en los lentos movimientos que hacía la recitadora, no sólo se confundían las líneas y se forzaban sus límites: también se forzaba su inocencia. Era entonces cuando yo levantaba los ojos y de pronto ellos se encontraban en los brazos blancos de la recitadora.

Aquella noche en Mendoza yo reconocía la realidad presente por su angustia. Pero si ahora tengo ganas de decir que empecé a conocer la vida a las nueve de la mañana en un vagón de ferrocarril, es porque aquel día que salía de Montevideo, acompañado por el Mandolión, no sólo volví a reconocer esa angustia, sino que me di cuenta que la tendría conmigo toda la vida. Ella estaría en mí aun cuando yo pensara en las cosas más diversas: en las nubes que viajaban junto con el ferrocarril; en la llave de mi casa, que la llevaba olvidada en mi bolsillo sin saber cuándo la volvería a usar; en el Mandolión, y en aquel botín amarillo que se había atragantado con el pie y tenía la lengua afuera. Pero mi angustia no sólo cubría con su densidad las cosas más diversas y se echaba caprichosamente, como una mujer impúdica sobre un objeto cualquiera: cuando yo era niño y mi angustia era ingenua, ella también solía mezclarse en extraños placeres. Recuerdo que entre todas las maestras de mi infancia tres habían sido grandes y gordas. Éstas me inspiraban más

respeto y curiosidad; pero también me inspiraban más deseos de no respetarlas. Yo tenía mi manera secreta de faltarles al respeto, pero esta manera se cumplía nada más que en mi imaginación. La primera vez que me ocurrió esto, yo vivía en la falda de un cerro; cruzando una plaza yo podía entrar en la casa de la maestra. Ésta era la segunda de las maestras grandes y gordas. Una mañana ella iba hacia el fondo de su casa y yo la seguía a pocos pasos. Yo tendría unos ocho años y ella me había prometido mostrarme una gallina con pollos. Apenas llegamos la gallina empezó a cloquear y debajo de su cuerpo lleno de pintas blancas y negras se asomaban pollitos amarillos. Allí abajo debía estar muy calentito. La maestra tenía una pollera de un color gris muy parecido al de la gallina. Y ese mismo día en mi casa, después del almuerzo y cuando me obligaron a dormir la siesta, yo empecé a imaginarme lo lindo que sería vivir bajo la pollera de la maestra. Allí también habría un calor agradable; y sus piernas, después que terminaran las medias, serían muy blancas. En mi ensueño yo suponía que a la maestra todo aquello le parecería muy natural, que mientras yo estaba bajo su pollera ella miraría distraída, para otro lado y que si yo le tocaba una pierna ella se quedaría tan quieta y tan tranquila como la gallina de los pollos.

En aquellos tiempos yo no pretendía que las personas mayores tomaran en cuenta todos mis deseos. Ya ellas me habían dado una idea de sus costumbres y cuando yo veía que un capricho mío iría más allá de lo permitido, me lo callaba; entonces trataba de realizarlo a escondidas; y en último caso me conformaba con imaginarme que lo cumplía; así, las personas mayores irían por un lado, yo por otro, y todos estaríamos en paz. Claro que antes ensayaba, por todos los medios posibles, la manera de realizar mi capricho; y para estas experiencias elegía la hora de la siesta porque la luz del día me daba miedo y porque a esa hora las personas mayores tenían los ojos cerrados. Pero para poder meterme debajo de las polleras de una mujer, necesitaba que ella estuviera parada; y en ese caso ya no dormiría la siesta. Entonces tuve que resignarme a hacer el ensayo con una mujer despierta. Una noche de verano toda mi familia tomaba el fresco en la vereda. Yo no sé cuándo fue que mi tía se levantó de su silla y la llevó para adentro. Pero recuerdo el momento en que me sorprendió su gran pollera blanca cruzando el patio oscuro. Ella hacía muchos viajes de allí a la cocina porque levantaba la mesa. Una gran lámpara colgada del techo del comedor echaba luz encima del mantel; pero fuera de la mesa —yo me había metido debajo— di vuelta la cabeza casi junto al piso y mirando hacia arriba me asomé al interior de su pollera. Todo estaba muy oscuro. Únicamente se aclaraba un poco cuando ella, para alcanzar algún plato que estaría del otro lado de la mesa, apoyaba un pie y levantaba el otro en el aire. Repetí la operación varias veces sin que mi cabeza tocara sus pies. Después de levantar la mesa, ella volvió por última vez; pero con pasos lentos; yo creí que me había visto. Se acercó de nuevo al borde de la mesa y se quedó quieta un rato: yo no sabía qué

estaría haciendo. Un ruido de grillos me llenó por un momento la cabeza; ella se sentó al borde de la mesa levantando un pie y dejando el otro en el suelo. Me asomé con mucha precaución —esta vez fuera de la pollera— y descubrí, mirando hacia arriba, que ella tenía tapada la cara con un libro. Yo tenía mucha confianza con mi tía. El meterme debajo de sus polleras podía ser una broma. Me decidí a entrar lentamente: pero apenas ella me sintió soltó un grito tremendo; yo salí corriendo para mi cama; los que estaban en la vereda corrieron hacia el comedor. A mi tía le dio algo así como un ataque. Enfrente de mi casa había una comisaría; de allí mandaron preguntar con un guardia civil qué había ocurrido. En casa se decía que el comisario tenía pretensiones por mi tía.

Este fracaso no me dejó angustia; porque después que el mundo había respondido a mi deseo con tanta violencia y yo me había asustado tanto, me alegré de pensar que las cosas no hubieran llegado a peores consecuencias y de que en casa no me dijeran nada esa noche ni al otro día. Aún más: aquella noche creí haber oído risas.

Pero en Mendoza —cuando yo tenía más de catorce años— había vuelto a encontrarme con la angustia que me dejaban las cosas imposibles. No es que entonces pretendiera realizar ensayos tan definitivos como cuando quería estar bajo las polleras con la naturalidad de un explorador que vive en una carpa. La noche de Mendoza me había propuesto realizar un ensayo disimulado; me acercaría a la rueda de admiradores que se movía alrededor de la recitadora; en el momento que ella pasara su mirada por la zona donde estaba yo, aprovecharía a poner a su alcance algunas palabras elogiosas. Ella podría tropezar con mis palabras y mezclar, por un momento, su alma con la mía. Yo estaría temblando; pero debía animarme a tantear su voluntad y a provocar algún sentimiento de simpatía. Estaba seguro de tener gran experiencia en el amor; no importaba que por ahora no conociera el instante en que los enamorados necesitan estar solos. Yo conocía los sentimientos que llevan al borde de la soledad; estos era lo principal; lo demás podría llegar en cualquier momento. Para los pocos días que nosotros estaríamos en Mendoza, hubiera podido ser oportuna una ofensiva violenta; pero esto no estaba de acuerdo con mi dignidad; y por otra parte hubiera quedado mal cualquier sugerencia de lucha entre dos personas de volúmenes tan diferentes —ella era tres veces más corpulenta que yo. Además yo no podría prescindir del placer de ir entrando lentamente en el alma de una mujer y acomodarme en ella con mi piano y mis libros. De cualquier manera, decidí acercarme a la órbita de la recitadora; esperaba el momento de estar bajo su mirada y repasaba las palabras que le diría. En el instante de verme bajó las cejas como para esconder la mirada detrás de ellas. No tuvo más remedio que escuchar mis palabras. Yo las iba acomodando con la lentitud que necesitaría para ir llevando piedras pesadas al lugar donde haría los cimientos de una casa que sería muy sólida y de muchos pisos. Ella se preparó para ir bajando los párpados; además había empezado un suspiro que la iba hinchando en

una forma impresionante. En ese momento una muchacha me pidió disculpas y le dijo algo a un mendocino que estaba a mi lado. Ese muchacho era retacón, tenía los pelos parados y también se había preparado para oírme; su actitud era la de querer hacer fuerza y ayudarme a descargar las palabras. En seguida de la interrupción empecé a decir todo de nuevo. A medida que iba hablando pensaba que los demás se darían cuenta de que empleaba las mismas palabras y que se trataba de un discurso aprendido de antemano; pero yo no podía detener las explicaciones sobre la historia antigua y los pasos de la recitadora. Ella tampoco se pudo contener y me interrumpió diciendo que daba los pasos porque ella tenía «escena» y que la mayoría de los recitadores no la tenían. Después habló del porvenir de la recitación y de lo que pagaban en los teatros de Buenos Aires. Cuando me desprendí de esa rueda, me sentí como un cuarto vacío, dentro de él ni siquiera estaba yo. Un momento antes la recitadora había pretendido cambiar mis ideas y acomodar a su manera las cosas de mi cuarto, pero los pasos de costado, según la interpretación de ella, me parecían un relleno sin sentido; y tener continuamente en la cabeza la idea de lo que pagarían en Buenos Aires, era como querer hacer de mi cuarto una casa de comercio. A pesar de que yo jamás toleraría que ella me acomodara el cuarto, sentí por unos instantes que había perdido la idea de mi propia intimidad; ahora mi cuarto no estaba acomodado ni por mí, ni por ella; y lo que menos podría acomodar en él, sería la idea del amor.

El fastidio que me había atacado al salir de la rueda de la recitadora me hizo vagar un rato entre los grupos que estaban alrededor de la mesa. Andaba con el cuarto revuelto y sin ganas de acomodarlo.

Después de pasado algún tiempo —el necesario para asentarse el polvo que hubieran sacudido en mi habitación— yo había sentido mis piernas pesadas. Aguantaba mi angustia como a una mujer que me hubiera elegido entre otros antes que yo naciera. Cuanto más deprimido me veía ella, más se me echaba encima. Y lo peor de todo era que yo iba sintiendo en eso cierta complacencia. Yo necesitaba entregarme a pensar en mi propia angustia.

De pronto se me ocurrió ir a buscar una silla. Esta idea me la había provocado mi cuerpo, quien desde hacía rato me venía cargoseando con su cansancio. Al mismo tiempo pensé en el coloquio que yo tendría con mi angustia si me desentendiera del cuerpo; sentándolo en una silla, él se ocuparía de digerir las empanadas y el vino, y nos dejaría tranquilos a mi angustia y a mí. Pero a último momento, el cuerpo se me echó atrás. Claro que no me lo hizo saber abiertamente. Él empezó a hacer en mi pensamiento un trabajo desganado pero astuto; se valió de mi timidez y mi vergüenza; y al final me salió con que en aquella reunión todos estaban parados, quedaría mal que yo me sentara. En el mismo momento en que yo desistí de ir a buscar la silla, él dio un gran suspiro. Pero después hacía trabajar poco a los pulmones. Cada vez hacía más largos los intervalos de la respiración. Mi angustia

se movía lentamente y llenaba un espacio desconocido de mí mismo. Yo ya no era un cuarto vacío; más bien era una cueva oscura en cuyo fondo de paja húmeda y en un ambiente de viscosidad cálida, se movía una boa que despertaba de su letargo. A la cabeza me llegaban efluvios que terminaban en palabras. Pero estas palabras, que parecían haber andado por muchas bocas, y haberme encontrado en voces muy distintas, que habrían cruzado lugares y tiempos ajenos, ahora se presentaban a reclamar un significado que yo nunca les había concedido. Un poco antes que ellas llegaran a mi cabeza yo había adivinado, a través de mi oscuridad, su inminencia. Desde hacía tiempo esas palabras me habían estado siguiendo de cerca; y ahora, en aquella reunión habían esperado el momento de encontrarme solo, habían aprovechado mi desilusión con la recitadora y en el instante en que yo me sentía más angustiado, se acercaron y empezaron a hacer sonar dentro de mí sus intenciones proféticas. Aunque sus voces eran tan desteñidas como vestidos obligados a soportar malos tiempos, el significado era expresado con tanta seguridad como el que nos transmitía una boca que habla para este mundo mientras los ojos están puestos en otro.

Yo ya había escuchado en muchas oportunidades a estas y otras palabras. Pero no siempre ellas se dirigían a mí. A veces mi cabeza era como una taberna pobre en medio de una feria; y mientras yo miraba distraído a través de las ventanas, entraban toda clase de palabras. Y así fue cómo escuché a muchas que no se dirigían a mí. Al entrar pasaban cerca y yo les hacía poco caso. Algunas venían a pasar el rato o por su puro gusto de charlar. Otras, al mostrar sus fisonomías a través del humo de cigarrillos, parecía que no andaban en negocios muy limpios.

Fue a esta taberna a donde llegaron de pronto aquellas palabras que me habían estado siguiendo de cerca. Apenas empezaron a reunirse me di cuenta que formarían un juicio y me darían un consejo. Las primeras eran como recién llegados que se fueran sentando alrededor de una mesa grande. Después, cuando el círculo estaba cerrado, ponían encima de la mesa su conclusión. Ésta se refería, sin duda, a lo que me había ocurrido hacía unos momentos con la recitadora. Decía así: «Si deseas cruzar este mundo llevando a otra persona del brazo, tendrás que escucharla hasta el fin». Yo atendía más a la conclusión que a la fisonomía de las palabras que la traían. Sin embargo, a causa de un accidente, dos de las palabras eran «del brazo». Al principio, cuando ellas entraron en mi taberna, yo no les hice mucho caso. «Brazo» era la palabra importante y «del», parecía un perrito que la seguía. Mientras ocurría todo esto, mi cuerpo se había quedado en medio de aquel patio, respirando a largos intervalos y tal como yo lo había dejado. Y de pronto varios muchachos, que corrían a ver no sé qué, se lo llevaron por delante. Y uno de ellos dijo: «Menos mal que llevaba dos muchachas del brazo». Yo apenas tuve tiempo de reconocer, fuera de mi taberna, a la palabra importante seguida de perrito. Sentí el cambio brusco como si me hubiera caído y de pronto me

encontrara con que mis manos están agarrando la tierra. Después resultó que aquellos muchachos que se llevaron mi cuerpo por delante corrían hacia un lugar del patio donde había una zanja de material que tendría medio metro de hondura. Allí, en un momento de distracción, nuestro jefe metió toda una pierna. Y fue entonces cuando los muchachos lo ayudaron a salir. En seguida él hizo la sonrisa, se frotó las manos y yo reconocí su inocencia. Después ofreció de nuevo el brazo a las muchachas y siguió paseando con ellas. Él sentía un gran placer en aquel paseo. Yo me preguntaba si tendría el mismo placer paseando con dos muchachas o dos viejas. Tuve algo de complicación y de pereza en contestarme eso y dejé la pregunta para más adelante. De cualquier manera él tenía sentimientos se desparramaran en cualquier cosa, en lo primero que tuviera delante de los ojos.

Cuando yo recién entré en los «Vanguardias» y él nos enseñaba los estatutos y códigos de la institución, se había detenido mucho en explicarnos cómo un vanguardia debía ser servicial y no esperar recompensa. Para esto puso muchos ejemplos; pero a mí me quedó en la memoria, sobre todo éste: si nosotros encontrábamos en la vereda una cáscara de banana, debíamos echarla a la calle para que otro que pasara no resbalara. Yo tenía curiosidad por saber qué ocurriría si echaban una cáscara de banana a la calle sin esperar recompensa. El primer encuentro con una cáscara lo tuve una noche que iba con mis padres y que también nos acompañaba un primo lejano, ya entrado en años y del cual hablaban oprobios. Yo vi la cáscara unos cuantos metros antes; me adelanté unos pasos y la tomé por el tronquito: era muy amarilla y el forro interior bastante blanco. Después que yo la tiré, el primo lejano dijo:

—¿Por qué la tiraste?

—Para que otro que pase no la pise y se resbale.

—Que se embrome. ¿Qué se te importa de los otros?

Mis padres y yo nos quedamos callados. Después ellos hablaron de otras cosas. Al principio a mí me había dado fastidio. Pero después fui llevado, como por una ola que me empujara suavemente, hacia el recuerdo de lugares y personas donde a cada momento oía decir cosas por el estilo. Esas personas cada vez se amontonaban más, en el recuerdo, y me traían como un sentimiento de realidad o de sentido común donde mi nueva conducta parecía algo extraña o artificiosa. Si ellos y el primo lejano hubieran sabido lo que decía nuestro jefe se hubieran burlado. Pero este sentimiento me duró pocos instantes, porque en seguida hice pie de nuevo y volví a sentir felicidad de pertenecer a esta especie de pandilla secreta cuya seña era tirar a la calle las cáscaras de banana. Otra vez que me encontré con una cáscara yo llevaba el uniforme de vanguardia. Había mucho sol y era la hora del silencio de la siesta. Yo iba por el único trecho de la calle Asencio que no había sido dividido en cuadras. Al borde de un gran campo de alfalfa había una vereda blanca; desde lejos yo vi la cáscara amarilla en medio de la vereda. Aquel día estaba muy lejos de

pensar que la cáscara de banana era algo dañino; ella con su color amarillo era muy simpática y además se prestaba para el ritual de mi pandilla secreta. No sé por qué, en vez de tirarla a la calle se me ocurrió tirarla en el campo de alfalfa; preparé el brazo para que la cáscara fuera lejos; pero después, cuando vi caer y desaparecer tan bruscamente aquel pedacito amarillo en aquel inmenso verde me quedé un poco triste; miraba el oleaje que hacía un poco de viento en el verde de la alfalfa y tenía cierta pena de pensar que aquella pequeña cáscara que hacía un instante había estado en mis manos y había sido un poco mía, hubiera tenido el destino, impuesto por mí, de ser tragada por aquel inmenso campo; además, ahora hubiera sido muy difícil saltar el alambrado y buscarla entre tanta alfalfa.

Me sorprendí mucho cuando me encontré con estos recuerdos y pensé que tal vez podrían haber sido provocados por esta otra cáscara de banana que ahora tenía enfrente, cuando hacía el viaje en ferrocarril acompañado por el Mandolión, y después que él mismo la había empujado con el botín amarillo debajo del asiento.

Pero allá, en aquella noche de Mendoza, todavía tuve otra sorpresa. Ocurrió cuando yo pensaba en el placer que sentiría nuestro jefe llevando a dos muchachas del brazo y mientras sentía hablar a mis espaldas de un gato al horno. Hacía unos instantes me había dado vuelta con disimulo, pero sin mucho deseo de saber quién era la que hacía exclamaciones de asombro porque se cocinara ese animalito. Resultó ser la señora del jefe mendocino. Según la conversación, la otra parecía ser hija de fiambrero. Hacía algún tiempo habían tomado como peón de la fiambrería un indio viejo; y él era el que les había enseñado a hacer el gato al horno. La hija del fiambrero explicaba el proceso que debía tener el sacrificio; y cuando llegó el momento en que el gato, cuereado y abierto, debía condimentarse y ponerse a la intemperie la noche antes de cocinarse, yo no podía dejar de imaginarme el cuerpo sin cuero pero la cabeza, no sólo forrada con su piel, sino también con sus bigotes y una mueca en que se veían las dos filas de dientes. Fue mientras me imaginaba esto que recibí la sorpresa: de pronto me di cuenta que la voz que sentía a mis espaldas me era conocida; entonces me di vuelta bruscamente y me encontré con la recitadora.

Al principio me pareció que mis ojos se habían quedado vacíos y que ella me los empezaba a llenar de nuevo. La idea que yo tenía de la recitadora había dado un gran tropezón, y por unos instantes yo había perdido el sentido de su persona y daba pasos en falso. Apenas sentía escapárseme un poco de ilusión que me había quedado escondida no sé dónde; pero no tuve tiempo de sentir tristeza; la sorpresa me había obligado a hacerme inmediatamente otra idea de ella. El simple dato de la fiambrería había descubierto a otros datos que estaban complicados con él. Ella pensaba en lo que pagaban en Buenos Aires, en el porvenir de la recitación y en la rivalidad de los que «no tenían escena». Todo esto podía haber sido pensado en la fiambrería. Yo empezaba a enojarme como si me hubieran estafado, pues había

descubierto que bajo la recitadora había una fiambarrera. Ella no tenía derecho a provocar ilusiones de recitadora ni a llenarme los ojos, como quien llena embudidos, con su cuerpo tan grande y ahora tan próximo. Yo pensaba en la palabra «fiambarrera» con escarnio y con la alegría ruin de vengarme por mi fracaso amoroso; pero esa misma noche, un poco antes de dormirme, ya había conciliado la idea de fiambarrera con la de recitadora y me sentía mejor dispuesto a tener un poco de tristeza.

Me habían hecho la cama a mí solo, en una pieza pequeña donde había un maniquí. Yo había apagado la luz; pero la del patio entraba por las rendijas de los postigos y daba sobre el gran busto rosado del maniquí, arriba, en vez de cabeza, tenía una perilla negra. Di vuelta la cara contra la pared. A pesar del cansancio no podía dormir y empezaba a imaginarme a la recitadora en la fiambrería, envolviendo un pedazo grande de tocino blanco. Mientras hacía el paquete, conversaba; de pronto una mano tenía el papel y la otra hacía girar en el aire su blanca gordura, al mismo tiempo que la boca decía: «Después se lo mando». Recordaba las piruetas que esa misma mano había hecho mientras recitaba. Cuando yo estaba a punto de pensar que esos movimientos eran ridículos, me interrumpía la idea de que la recitadora era hija de gentes extranjeras, tal vez llegadas de algún país que quedaba en el norte del mundo. Entonces pensaba que sería de allí de donde habrían traído, envueltos entre otras costumbres, esos movimientos de las manos. Pero todavía, un momento antes de entrar en el sueño, yo me imaginaba a la recitadora sentada en un balancín, y mientras una mano se agarraba de una cuerda, la otra hacía la misma pirueta que yo había visto cuando recitaba; pero esta vez esa voltereta era para indicar al público que la prueba había terminado.

Esa noche parecía que mi sueño hacía su trabajo tranquilamente. Pero de pronto me desperté con un grito de terror. Me encontré sentado en la cama. Y aún después de estar despierto seguía con la visión de tres puertas; estaban en un lugar en que había tres calles y cada puerta daba a cada una de las calles. Yo las veía por fuera, cerradas y con inexplicable simultaneidad. Al despertarme tuve inmediatamente el sentido de la casa donde me encontraba; pero no sabía la posición que tenía mi cama en relación al cuarto. En seguida me acordé del maniquí; pero tampoco lo pude ubicar. Sentía un poco desgarrada la garganta por el grito que había dado y no me extrañó haber tenido terror a cosas tan inocentes como aquellas tres puertas pues ya otras veces, en otros sueños, me había ocurrido lo mismo. Pero antes de entregarme de nuevo a pensar en las puertas quise saber cómo estaba colocada mi cama y el maniquí. Siempre tuve dificultad de sacar una mano fuera de la cama estando en la oscuridad; porque pensaba que si mi mano llegara a encontrarse con otra que no fuera mía, yo me volvería loco. Sin embargo toqué la pared con la mano izquierda y pronto me di cuenta de que el maniquí estaba a mis pies y que en la misma dirección estaba la puerta. Yo ya tenía hecho cierto sentimiento a

propósito de aquella cama; era como si hubiera pensado que ella era buena porque había dejado que yo me subiera encima; se había quedado quieta, había conservado algo de mi calor y había puesto un poco del suyo. Del maniquí tenía cierto sentimiento de desconfianza: apenas yo me distraía su busto me sugería la presencia de una persona; y su cabeza, del tamaño de una perilla, parecía que le produjera ideas mezquinas. Pero el sentimiento más fuerte que yo había tenido aquella noche me lo habían producido las tres puertas del sueño. Hundí de nuevo todo el cuerpo en la cama.

Los ojos, libres del esfuerzo de recordar la posición de las cosas de aquel cuarto, se fueron al lugar del sueño donde estaban las tres puertas y empecé a vivir otra vez, pero ahora despierto, el sentimiento que había tenido cuando dormía. Era como si mi curiosidad de persona despierta hubiera quedado en la parte de afuera de una casa de vidrio. Yo le había encargado que cuando estuviera por dormirme o me fuera a ocurrir algo desagradable, ella rompiera el vidrio y me despertara del todo. Así fue como entré de nuevo al ámbito todavía caliente del sueño y encontré la extraña intención, el mismo significado lleno de terror; volví a sentir el gusto a ese jugo del alma, a ese aire cargado de silencio maléfico que se desprendía de las tres puertas. Sin embargo no volví a vivir mucho tiempo lo que había pasado en el sueño. La persona mía que esperaba despierta fuera de la casa de vidrio me llamó alarmada; yo me fui con ella y abandoné el ámbito del sueño. Y cuando supe lo que ella había descubierto se me volvió a erizar el pelo. Hasta ese momento yo había creído que había sido el sueño quien había echado una mala sombra sobre aquellas inocentes puertas. Pero mi persona que vigilaba despierta tuvo un recuerdo angustioso y en él reconoció a las tres puertas del sueño. Hacía tiempo me habían contado que en una fiambrería de Europa vendían productos porcinos que fueron famosos. Y el secreto del producto estaba en mezclar carne y sangre humanas con las de cerdo. Las víctimas eran reclutadas entre la clientela a la hora de mayor concurrencia. Algunas de las personas que eran invitadas a pasar a lugares interiores de la casa con el pretexto de mostrarles algún producto no salían más. Después, si preguntaban por ellas, hablaban del gran gentío, de posibles confusiones y de que no sabían por cuál de las tres puertas habrían salido. Pero una vez, el novio de una sirvienta esperaba que ella saliera colocado frente a una de las puertas; allí acostumbraban a encontrarse. Al pasar mucho tiempo sin que ella apareciera, el novio, alarmado, dio cuenta a la policía; y por ahí se llegó a la verdad. Cuando me hicieron ese cuento yo había tenido que suponer tres puertas que dieran a tres calles; y ahora ellas habían vuelto en el sueño. Pero aunque habían aparecido sin el cuento yo había sentido tanto terror como si él hubiera estado presente; él podría haber estado escondido detrás de las puertas mientras ellas estaban cerradas y se mostraban indiferentes. Tal vez si yo hubiera podido abrirlas y mirar detrás no habría encontrado el cuento; él podría haber quedado fundido en

las caras de las puertas y haberlas saturado de una maldición que haría daño a quien las mirara; ellas mancharían el fondo de los ojos con un veneno imborrable.

A mí no me hubiera extrañado que el sueño me trajera una fiambrería después de lo que había ocurrido con la recitadora; yo ya sabía que a él le gustaba componer sus locuras tomando algún tema cercano. Pero el hecho de que la fiambrería hubiera estado escondida y yo la hubiera tenido que descubrir después de estar despierto y de haber excavado el recuerdo, me produjo escalofrío. Todavía me asusté más cuando recordé que en el momento de descubrir el cuento y su coincidencia con la fiambrería de la recitadora, el pelo se me hubiera erizado un instante antes de mi descubrimiento.

Después de haber dado el grito que hizo derrumbar las paredes del sueño y me dejó con los ojos abiertos en plena noche, seguí revolviendo los escombros para ver de dónde había salido el grito. Al pensar en quién habría sido se me volvió a erizar el pelo: podría haber sido el gato. La idea que yo había tenido de su muerte con su mueca y su grito, podría haber estado tan escondida y presente como los crímenes de la fiambrería. El alma del gato podría haber abandonado su cuerpo escapándose con el último grito; después habría seguido navegando en aquel sonido como alma en pena. Y aquella noche, encontrando en mi cuerpo un instrumento simpático, habría vibrado de nuevo.

De pronto me di cuenta que había arrojado todo el terror y me había quedado con el espíritu limpio. Dejaba que la cabeza hiciera pensamientos inútiles como un padre dejaría a un hijo revolver el agua con una varita. Después de mucho vagar, mis pensamientos habían vuelto a reunirse alrededor de la recitadora. Ahora, mi curiosidad por ella estaba muy desgana; sabía que me sería imposible comprenderla; pero me volvía a detener ante su recuerdo próximo como si hojeara por un instante el libro que tuviera más a mano. Mientras me había durado la influencia del sueño sentía hacia ella antipatía con miedo; pero ahora pensaba en ella como en una persona simplemente extraña. Por lo que había sabido, ella me parecía capaz de un sacrificio sincero; hubiera podido sacrificar un gato al dios que amara con toda su alma; pero también sería capaz de levantarse en medio de la noche, diciendo: «El sacrificio del gato a Dios fue sincero pero simbólico; en realidad Dios no tiene interés en comerse el gato». Y entonces se lo comería ella.

Al otro día empecé a levantarme antes que me llamaran; de esa manera podría vestirme despacio y permitirle a los ojos que fueran mirando una cosa y después otra sin mayor apuro. A pesar de eso noté que mientras yo estaba distraído, los ojos habían tocado el busto del maniquí y habían retirado en seguida la mirada. Yo los tenía enseñados a no detenerse en ningún busto de mujer; y ahora, en el primer instante, ellos habían procedido como si hubieran visto un busto de verdad. Después, en otro momento de distracción y mientras me abrochaba la ropa, vine a quedar parado al lado del maniquí y me volvió a inquietar esa insistente alusión a

una persona de carne y hueso. Entonces pensé que en cada pieza de aquella casa había un objeto que la defendía con su sola presencia y que me obligaba a mí a ser cauteloso.

De pronto yo dejé de recordar lo que ocurrió dentro de aquella casa y volví a sentir con algo de primera vez, la sorpresa de las calles y del aire y el cielo de Mendoza sobre los árboles y las casas. Pero antes de volver a dormirme con el recuerdo, como quien se despierta un instante mientras el cuerpo se da vuelta, vi — en el viaje que hacía un ferrocarril diez años después— que el asiento de enfrente estaba vacío, y, consultando la memoria de los ojos, deduje que el Mandolión faltaba desde hacía rato y que por eso yo había tenido un recuerdo tan largo. Me levanté para sacar de mi valija unos cuadernos que había escrito cuando hacía el viaje a Chile, pues no recordaba si algunas cosas habían ocurrido en Mendoza, a la ida o a la vuelta. Mientras revisaba mi valija alguien abrió la puerta del vagón y entonces vi al Mandolión tomando mate en el coche de segunda.

Decidí sumergirme en mis cuadernos; los revisaría con el escrúpulo con que un médico examinaría a un hombre que se va a casar. La noche anterior, cuando pensé que al salir de Montevideo tendría que cambiar de vida había decidido investigar primero mi vida anterior; y por eso cargué toda mi historia escrita en un rincón de la valija.

Del viaje a Chile tenía dos cuadernos; uno era chico y contenía el relato escueto y en forma de diario, así lo había ordenado nuestro jefe; después del viaje alguien, en nuestra institución, lo había encuadernado con tapas de «un color serio», creo que sepia. El otro cuaderno era grande, íntimo, escrito en días salteados, y lleno de inexplicables tonterías. Tenía tapas de color tabaco muy grasientas.

En mi primera mañana en Mendoza muchas cosas se atrevían a ser distintas a las de mi país; pero la inocencia con que lo hacían me encantaba y yo iba corriendo a apuntarlas en el cuaderno íntimo. En él aparecía un camarada levantando una mano hasta casi la altura del hombro y diciendo: «Este invierno nevó de este porte». Yo tuve que imaginarme apresuradamente un invierno con nieve; no tenía a mano en mi memoria ningún recuerdo que me ayudara; sin embargo en seguida se había aparecido un invierno nevado compuesto quién sabe con qué restos de figuras; lo que más me costaba era imaginármelo allí, en aquella calle clara de balastro con sol y árboles parecidos a los de mi país. Además, cuando yo había mirado figuras con nieve, el alma siempre se me había puesto seria y tan callada como en un cine mudo. Ahora, este muchachito que había vivido un invierno con nieve, se había quedado muy alegre y muy parecido a un chiquilín que no hubiera visto nevar. Entonces no había tenido más remedio que pensar otra cosa del invierno con nieves. Y para colmo el muchachito había dicho: «... Nevó de este porte».

Felisberto Hernández habla sobre sus cuentos



Obligado o traicionado por mí mismo a decir cómo hago mis cuentos, recurriré a explicaciones exteriores a ellos.

No son completamente naturales, en el sentido de no intervenir la conciencia. Eso me sería antipático. No son dominados por una teoría de la conciencia. Eso me sería extremadamente antipático. Preferiría decir que esa intervención es misteriosa. Mis cuentos no tienen estructuras lógicas. A pesar de la vigilancia constante y rigurosa de la conciencia, ésta también me es desconocida. En un momento dado pienso que en un rincón de mí nacerá una planta. La empiezo a acechar creyendo que en ese rincón se ha producido algo raro, pero que podría tener porvenir artístico. Sería feliz si esta idea no fracasara del todo. Sin embargo, debo esperar un tiempo ignorado: no sé cómo hacer germinar la planta, ni cómo favorecer, ni cuidar su crecimiento; sólo presiento o deseo que tenga hojas de poesía; o algo que se transforme en poesía si la miran ciertos ojos. Debo cuidar que no ocupe mucho espacio, que no pretenda ser bella o intensa, sino que sea la planta que ella misma esté destinada a ser, y ayudarla a que lo sea. Al mismo tiempo ella crecerá de acuerdo a un contemplador al que no hará mucho caso si él quiere sugerirle demasiadas intenciones o grandezas. Si es una planta dueña de sí misma tendrá una poesía natural, desconocida por ella misma. Ella debe ser como una persona que vivirá no sabe cuánto, con necesidades propias, con un orgullo discreto, un poco torpe y que parezca improvisado. Ella misma no conocerá sus leyes, aunque profundamente las tenga y la conciencia no las alcance. No sabrá el grado y la manera en que la conciencia intervendrá, pero en última instancia impondrá su voluntad. Y enseñará a la conciencia a ser desinteresada.

Lo más seguro de todo es que yo no sé cómo hago mis cuentos, porque cada uno de ellos tiene su vida extraña y propia. Pero también sé que viven peleando con la conciencia para evitar los extranjeros que ella les recomienda.



Dossier

FELISBERTO HERNÁNDEZ



Biografía literaria



Cada vez es más clara la presencia de Felisberto Hernández (1902-1964) en el círculo de las devociones literarias. Junto a otros narradores iberoamericanos que gozan de muy justa fama, el uruguayo ha pasado a pertenecer a ese grupo de autores cuyo nombre va de boca en boca, recomendado por curiosos, aficionados y analistas, deslizados todos ellos con placer por el camino de la extrañeza, la maravilla y el desdoblamiento. Visiblemente, la producción de Felisberto ejemplifica ese tipo de literatura que exige un lector modelo cómplice, participativo, capaz de disfrutar en esa periferia de la conciencia que define la patria imaginaria de nuestro autor. Felisberto Hernández no es un escritor habitual. Como clave de su singularidad, está esa vocación musical que alimenta y acaba por determinar una pasión literaria en la cual derrota e incompreensión van alimentando el temario. Nótese que Hernández asume su condición de contemplador desde dos actitudes. Una de ellas —la del memorialista— lo une a la estirpe de Proust, tan fecunda en matices. La otra, emparentada con lo antedicho, esboza un psicoanálisis propio de diletantes, como si la identidad profunda del sujeto-narrador fuese mostrando su evolución en cada página.



Felisberto Hernández «fue uno de los más importantes escritores de su país», escribe Juan Carlos Onetti en un artículo que, leído en su fecha, resultó muy revelador. Cosa curiosa, al elogio se añadía una constatación, esta vez relativa al general desconocimiento que del escritor uruguayo mostraban los lectores españoles del momento. Subrayando esta omisión, Onetti exponía una insólita certeza —aún más intranquilizadora—, y es que la ausencia de Hernández en el

imaginario libresco de los españoles «no debe preocupar, cuanto la ignorancia de su obra es también comprobable en el Uruguay. Hace poco tiempo la editorial montevideana Arca inició la publicación de sus escritos completos. Tal vez esto mejore las cosas, aunque Felisberto nunca fue ni será un escritor de mayorías. Desgraciadamente murió demasiado temprano para integrar ese fenómeno llamado boom y que todavía no logro explicarme de manera convincente».

Afanados en colmar ese vacío y con la esperanza de corregirlo, los admiradores de Felisberto infunden sospechas al lector reticente, y van tentando su gusto con todos esos recursos que son tan propios de la seducción literaria. De igual forma, las etiquetas de lo imprevisible, del capricho y del fantástico rioplatense aún reciben el saludo de sus editores, quienes las conceptúan como eficaces titulares de contraportada, capaces de publicitar con poderío la obra completa del uruguayo, muy menuda en extensión pero acreedora de una espiral de creciente entusiasmo. Desde un margen paralelo, estudiosos y eruditos, menos empañados por el velo de lo novedoso, han ido acumulando desde hace décadas una bibliografía que sanciona definitivamente el genio de nuestro escritor. Como es obvio, la identidad de un literato se caracteriza por la fluidez de sus rasgos, modificados por cada lector cuando éste participa en esa comunión que es la lectura. Al igual que sucede entre familiares consanguíneos, también entre los escritores hay herencias, deudas y semejanzas. Todo ello produce muy curiosas organizaciones en las bibliotecas, quizá porque sus propietarios gustan de reconocer ese aire de familia, para luego identificarlo con su personalidad y, de ese modo, hilvanar una trama de preferencias que acaba identificando su propio carácter. Pues bien, pese a la improbable verificación científica de lo antedicho, cabe repasar el viejo álbum para confirmar paralelismos y gestos comunes.

Para nuestra fortuna, no lejos de ese tanteo se encuentra Julio Cortázar, quien interpela a Felisberto para señalar la rica relación que el argentino adivina entre éste y otros hombres de letras. Y hablando de faltas —le dice Cortázar—, si por un lado me duele que no nos hayamos conocido, más me duele que no encontraras nunca a Macedonio [Fernández] y a José Lezama Lima, porque los dos hubieran respondido a ese signo paralelo que nos une por encima de cualquier cosa. Macedonio capaz de aprehender tu búsqueda de un yo que nunca aceptaste asimilar a tu pensamiento o a tu cuerpo, que buscaste desesperadamente y que el Diario de un sinvergüenza acorrala y hostiga, y Lezama Lima entrando en la materia de la realidad con esas jabalinas de poesía que descosifican las cosas para hacerlas acceder a un terreno donde lo mental y lo sensual cesan de ser siniestros mediadores Sumándose a la multiplicidad de miradas, otro escritor afín, Italo Calvino, estudia los planos imbricados en esa realidad que construye Felisberto. En esta ocasión, el lector Calvino destaca las asociaciones de ideas como juego predilecto de los personajes de Hernández, y también las apunta como pasión

descollante en el músico y escritor. En todo caso, tales asociaciones justifican una perspectiva cadenciosa, y el narrador italiano no duda en catalogarlas como procedimiento útil para enlazar los motivos del relato. Adaptando todo ello al fraseo musical, habla Calvino de zarabandas mentales, cuya partitura respondería a las convenciones del narrador uruguayo. Convenciones que, por cierto, son descritas del siguiente modo en palabras del analista: «Los puntos de referencia en su larga búsqueda de medios de expresión debieron ser un surrealismo muy suyo, un proustianismo, un psicoanálisis muy suyo. (Y además, como todo hombre de letras del Río de la Plata, también Felisberto había tenido una corta permanencia en París). Esa forma que tiene de darle cabida a una representación dentro de la representación, de establecer dentro del relato extraños juegos cuyas reglas establece en cada oportunidad, es la solución que ha encontrado para darle una estructura narrativa clásica al automatismo casi onírico de su imaginación».

Se sostiene con frecuencia que al universo hernandiano lo cruzan dimensiones de percepción inesperada. Esto también significa que, al constituir el linaje de sus criaturas, el escritor idea una fascinante ontología de los seres y de los objetos, tan singular que incluso cabe proponer la extrañeza y la memoria, el equívoco y la paradoja como aristas de su dominio cognitivo. De alguna manera, la sugestión literaria de ese conjunto, bien atractiva, revela ciertos desenfoques cuando llega el primer plano. Pongamos un ejemplo para marcar distancias: al decir de Milton Fornaro, «la totalidad de los escritos de Felisberto Hernández caben con comodidad en setecientas páginas. El escritor jamás posó de tal. Su espectro idiomático es estrecho y se despreocupa de las reglas del bien escribir». En rigor, esta noción de su prosa tiene que ver con su autodidactismo. Con todo, dicho en palabras de Fornaro, «si cada una de estas fallas inhabilitan para la introducción de un escritor y su obra en el mercado abastecido por la industria cultural, la reunión de todas ellas en una misma persona-obra puede resultar fatal. Si a esto se agrega la excepcionalidad de una obra que se aleja de los trillados caminos por los cuales marcha toda una literatura, ya el caso no tiene salvación aparente».

En cualquier caso, no ha de entenderse que un autor tan desconcertante y excepcional haya sido unánimemente elogiado. El último pasaje del artículo de Fornaro incluye una elocuente cita de Emir Rodríguez Monegal, donde éste no considera que, en cuanto a eminencia, haya que clasificar a Felisberto juntamente con los grandes literatos. Frente a los panegiristas, Rodríguez Monegal vuelve al punto de vista más crítico: Para ser el gran autor que sus amigos proclaman le falta a Hernández estatura y profundidad. Sus hallazgos son de detalle. Cada cuento se basa en una intuición que daría para un aforismo, para el resumen de un apunte, de esos que los poetas hacen en altas horas de la mañana.

De allí no pasa Hernández. *Hallazgos sueltos no hacen un narrador, intuiciones aisladas no hacen un mundo.* Por lo regular, se da por sentado que los escritos del

autor uruguayo pueden ordenarse de acuerdo a su cronología personal. Sin lugar a dudas, los hechos de su biografía forman parte de ese mundo ficticio, si bien tamizado por la dialéctica de los afectos que suele imponer la memoria. Aludiendo a esta identidad en juego, dice Enriqueta Morillas que «en ese estar mal situado opera uno de sus recursos más llamativos: Felisberto imbrica selectivamente hilos de su propia biografía en sus relatos. Es el pianista itinerante, o el escritor que lee su creación a un auditorio, o bien quien recibe una narración que luego habrá de contar el protagonista reconocible de sus historias». Por todo ello, es muy comprensible que la obra Hernández, justamente por indagar en los meca nismos del recuerdo, adquiera su pleno sentido cuando se reinterpreta a la luz de ciertos datos de su vida. Y aunque con ello no se discute la soberanía de sus creaciones, puede que interrogar esos impulsos resuelva algunos problemas en nuestro análisis.

Como primera referencia sentimental, vaya el caso de sus padres, Prudencio Hernández, constructor de raigambre española, y Juana Hortensia Silva, conocida por el sobrenombre de Calita. Curiosamente, los afectos que se urden en torno suyo describen un tercer ángulo gracias a la tía de Juana, doña Deolinda Arecha de Martínez, quien será un temible foco de autoridad para Felisberto. De hecho, esta mujer aparece dibujada con un perfil dickensiano desde el nacimiento del músico y escritor, fechado en Montevideo, el 20 de octubre de 1902. Al repasarlos en este contexto, los primeros episodios de su biografía se resienten de un difícil proceso de socialización, explicado en las anécdotas que protagoniza a partir de 1907, cuando el colegial Felisberto se identifica, no sin esfuerzo, con la norma infantil montevideana. A todo esto, los propósitos que alimentan su melomanía son fácilmente explicables. Ya en 1908 conoce a Bernardo de los Campos, un pianista ciego de Las Piedras cuya inspiración se añade a otro sonido evocador: el de la mandolina que toca con placer don Prudencio Hernández. Dos años después, afirmar esa vocación será la finalidad de la profesora francesa Celina Moulié, cuyo esbozo literario admiramos en *El caballo perdido*. Tan fértil enseñanza, complementada por el profesor Dentone, logra que el pequeño ejecute en público varias piezas al piano con tan sólo diez años de edad.

No es exagerado afirmar que otra vocación de Felisberto, la literaria, es también cosa de este periodo. Al decir de los biógrafos, para ello es fundamental su presencia como alumno en la Escuela Artigas de Enseñanza Primaria, el centro donde conoce al profesor José Pedro Bellán. Y es que, muy probablemente, sea este personaje quien le infunde respeto por el oficio literario. Por lo demás, una lealtad como ésta sólo permite conjeturas y definiciones preliminares. Con todo, también es legítimo hablar del anecdotario que el futuro narrador recopila por estas fechas, ignorando que más adelante compondrá la materia de sus escritos. Quizá el capítulo más celebrado en ese proceso sea su ingreso en una asociación juvenil de boy-scouts, las Vanguardias de la Patria, junto a quienes recorre su tierra natal y también

los países vecinos. Tiempo después, al rememorar creativamente estas excursiones, Felisberto idea las páginas más felices de su Tierras de la memoria. Para no demorarnos en la explicación, viene al caso recordar que, al fin y al cabo, toda literatura es autobiográfica.

En el año 1915 hallamos una circunstancia primordial en la biografía del escritor: entra por vez primera en su círculo Clemente Colling, organista de la Iglesia de los Vascos en Montevideo, y en lo literario, personaje central de En los tiempos de Clemente Colling. Gracias a él, Felisberto Hernández mejora sus conocimientos de composición y armonía, puestos en práctica en los oficios a que le empuja la necesidad; primero como pianista en salas cinematográficas, y luego en el improvisado conservatorio que organiza en su domicilio. Tampoco aquí faltan memorables episodios. De hecho, esta última actividad le sirve como medio de indagación romántica, pues durante una clase de piano viene a verle su novia, María Isabel Guerra, con quien se casará en 1925.

Desde 1920, las lecciones de piano de Clemente Colling suministran al alumno destreza y criterio estético. Al margen de sus virtudes musicales, no es dudoso que para Felisberto fuera Colling más estimulante que cualquier otra amistad. Rico en detalles, el personaje ha sido comentado así por Raúl Blengio Brito: «Clemente Colling era un personaje singular, ciego, bohemio, y sobre todo músico, que había dado algún concierto en el Instituto Verdi y que se desempeñaba como organista en la Iglesia de los Vascos. Vivía en una pieza de lo que era en realidad un viejo conventillo de la calle Gaboto, cerca del río. Casi sin dinero, escribía en braille algunas notas para revistas y periódicos franceses y daba clases a los que toleraban su afición por la bebida y su falta de higiene personal». Asimismo, observa Blengio que «la relación de Hernández con Colling es mucho más que una relación docente».

En 1922 Felisberto Hernández se entrega a una gira de recitales pianísticos. Por la misma época, el joven concertista conoce el entorno de Carlos Vaz Ferreira, un filósofo que será decisivo en la evolución intelectual del joven creador. Ciertamente que ni los recitales ni el pensamiento le procuran suficiente renombre, pero se identifica sin esfuerzo con esa doble inclinación. En palabras de Washington Lockhart, de esas experiencias musicales que vive entre 1925 y 1942 «proviene su tendencia creativa de correlacionar intuiciones con aspectos y comportamientos mundanos en apariencia independientes. Esa dúplice experiencia musical y vital predeterminó su necesidad de escribir». Una necesidad de escribir que plasma, por vez primera, en 1925, cuando publica su libro Fulano de tal, en una edición costada por su amigo José Rodríguez Riet. En otro orden, su ciclo memorialista es inseparable de las circunstancias que lo ciñeron durante aquellos años en que actuó como músico de la legua. Inútil agregar el anecdotario en sus mínimos accidentes. Sirva como ejemplo el relato Mi primer concierto, donde comenta su debut en el

café–concierto de Mercedes, en 1926. Ajustándose a las cualidades del lance, en su recreación se perciben, a partes iguales, la vigilia y el patetismo. «El día de mi primer concierto —escribe— tuve sufrimientos extraños y algún conocimiento imprevisto de mí mismo. Me había levantado a las seis de la mañana. Esto era contrario a mi costumbre, ya que de noche no sólo tocaba en un café sino que tardaba en dormirme. Y algunas noches al llegar a mi pieza y encontrarme con un pequeño piano negro que parecía un sarcófago, no podía acostarme y entonces salía a caminar. Así me había ocurrido la noche antes del concierto. Sin embargo, al otro día me encerré desde muy temprano en un teatro vacío. Era más bien pequeño y la baranda de la tertulia estaba hecha de columnas de latón pintadas de blanco. Allí sería el concierto».

Lo anterior da una idea del zigzagueo de aquellos años. Cuando en 1926 nace su primera hija, Mabel Hernández Guerra, Felisberto tiene tantas ocupaciones que no podrá conocerla hasta cuatro meses después. Ese trajín, sumado a otras claves de orden íntimo, explica su paulatino distanciamiento de María Isabel Guerra. Con alguna razón, acaso por la intrincada personalidad de Felisberto, esa crisis matrimonial fija una falsilla que irá repitiéndose en las sucesivas parejas que ensaye a lo largo de su vida. En último término, las glorias de este tiempo también son escasas. En 1927 estrena en el montevideano Teatro Albéniz tres de sus partituras, Festín chino, Bordones y Negros; y un año después dirige el ballet infantil Blancanieve, de José Pedro Bellán. Cuando en 1929 Carlos Rocha le ayuda a publicar el Libro sin tapas, un fiel grupo de amigos propicia la entrada de Felisberto al mundo literario. En esta línea de adhesiones, es muy sabido que Vaz Ferreira escribió sobre el título citado las siguientes palabras: «Tal vez no haya en el mundo diez personas a las que les resulte interesante y yo me considero una de las diez». Dos días después de publicarse estas líneas, el círculo próximo a Hernández le dedica un homenaje en el bar Neptuno. Allá se reúnen, entre otros, José Pedro Bellán, Leandro Castellanos Balparda, Manuel de Castro y el matrimonio formado por Esther y Alfredo Cáceres.

La maltrecha economía del pianista sugiere que la benevolencia de sus amigos, aunque continuada, no pudo conjurar la muy desigual fortuna. Asociado a Yamandú Rodríguez y, más adelante, a Venus González Olaza, sigue empeñado en giras musicales de amplio repertorio. Y aunque en 1930 publica su tercer libro, La cara de Ana, y en 1931 sale de imprenta el cuarto, La envenenada, lo cierto es que aún no dispone de muchos admiradores en esta vertiente de su creatividad. El propio Washington Lockhart argumenta esa desatención: «En 1934 compartí con él, radicados ambos en Mercedes, muchos ratos y comidas en el Petit Hotel, antes de Doña Cipriana. No se me ocurrió entonces leer cosas suyas ni por el forro. Sumergido con mis veinte años en la lectura de Dostoievski, ¿cómo hubiera podido concebir que aquel humorista dicharachero pudiera ser un escritor?». Casado desde

1937 con Amalia Nieto, logra mejorar su fortuna como pianista. Los críticos aprecian su talento y parece que se le abren nuevos caminos, aunque el diálogo con la fatalidad reaparece a cada momento. Incluso se ve forzado a fundar una librería en cuya gestión también fracasa, desazonándose hasta el extremo de abandonar la música y poner fin a su matrimonio. Contrastan esas ansiedades con una cierta felicidad en lo literario. En 1942, gracias al apoyo financiero de varios amigos del escritor, entre ellos Alfredo Cáceres, González Olaza y Luis Gil Salguero, llega hasta los lectores *Por los tiempos de Clemente Colling*. El premio del Ministerio de Instrucción Pública y los elogios de autores como Ramón Gómez de la Serna y Jules Supervielle demuestran el valor de la obra.

En torno a esta fecha, Felisberto se vincula al Centro de Estudios Psicológicos que dirige el profesor Waclaw Radecki, a la par que cultiva con afán la amistad con Supervielle. Destaca José Pedro Díaz que este vínculo comienza cuando Hernández «se halla en medio de esa segunda época, la de los relatos autobiográficos, y según creemos esa amistad tuvo una importancia decisiva sobre su obra en la medida en que todo parece indicar que fue él quien determinó la nueva orientación que ésta tomó a partir de entonces». Más adelante, Díaz corrobora que Felisberto dispuso a lo largo de su vida de una serie de maestros, al estilo de Supervielle, a quienes quiso y admiró. «El escritor José Pedro Bellán, el pintor Joaquín Torres García, el Dr. (médico psiquiatra). Alfredo Cáceres, el Dr. Carlos Vaz Ferreira, y por último el poeta Jules Supervielle, fueron sin duda los más importantes». El nuevo libro que entrega a la imprenta, *El caballo perdido* (1943), es premiado por el Ministerio de Instrucción Pública. Por otro lado, su vida sentimental cobra nuevos bríos gracias a la escritora Paulina Medeiros, a quien permanecerá unido durante cinco años. Ese mismo año, en Mercedes, le rinden un homenaje durante el que comenta su obra el profesor Humberto Peduzzi Escuder. Oportunamente, el agasajo coincide con su entrada en el departamento de Control de Radio de la Asociación Uruguaya de Autores. Su misión: anotar la hora precisa en que se emiten los tangos para controlar el pago de los derechos de autor.

Con el apoyo de Jules Supervielle, Felisberto obtiene en 1946 una beca del Gobierno francés. Llega a París en octubre de ese año y experimenta con asombro el afecto continuado de Supervielle y de Susana Soca, quien edita en dicha capital la revista *La Licorne*. Sin contar otros rincones, el PEN Club y la Sorbona disponen los dos escenarios principales de ese viaje tan venturoso para el escritor. Tan afortunada es la fecha, que incluso redescubre el amor junto a una española exiliada en París, María Luisa Las Heras, con quien se casa en 1949. Por desgracia, este matrimonio tampoco escapa a una crisis muy temprana. Se advierte que la promoción europea le beneficia grandemente. Conoce a Roger Caillois, le homenajean en diversos auditorios y sus relatos alcanzan una razonable distribución. Ya en la recta editorial, obtiene una nueva satisfacción cuando la

revista Escritura edita «Las Hortensias». (1949), con dibujos de Olimpia Torres. El Felisberto que se aplica a esta invención es el que se atiene a una categoría, la de lo fantástico, que si bien es discutible —en realidad, toda literatura es fantástica—, nos sirve aquí para identificar temas y modelos. De hecho, no es desacertado creer en este rótulo como uno de los que mejor publicitan la obra del uruguayo.

Desde 1954 es Reina Reyes, una profesora de pedagogía y escritora, quien concentra la ternura de Felisberto. Reina va a ser su amiga, su mejor promotora —le ayuda a obtener una plaza como taquígrafo en la Imprenta Nacional— y también es una confidente solidaria y gentil. En cada página de su correspondencia advertimos cómo queda constituido ese afecto; una suerte de fluidez entre ambas personalidades que se manifiesta en párrafos tan curiosos como éste que transcribimos a continuación: «Reina, querida niña mía: Es necesario que conozcas una historia que descubrí esta mañana. Se refiere al Premio Nobel. Ha surgido la idea —de un tal Hans Pfeiffer— que en vez de premiar a un creador con dinero, se busque la manera de proporcionarle una felicidad más auténtica, más relativa a él mismo, y que no perjudique la obra que aún puede realizar. Se ha comprobado que el dinero y la fama que resulta del premio trastorna la vida y la obra de quien no está acostumbrado a tenerlos. Entonces, la idea nueva consiste en no declarar a quién pertenece el premio hasta después de su muerte; y con el dinero destinado al premio se crea un grupo de personas —psicólogos en su mayoría— que estudie y favorezca al creador y a su obra en el tiempo que le quede de vida. En síntesis: nada de fama, de dinero, ni de ir a cobrarlo a Suecia. El grupo de personas encargado de beneficiar al premiado se trasporta al país de éste y busca la manera de proporcionarle una relativa felicidad que no inhiba su producción». Según queda dicho, el tratamiento que Felisberto propone con su anécdota es muy semejante al recibido por él mismo, si bien en su caso el comité de expertos pudiera ser, en realidad, ese grupo de fieles que nunca deja de alentarlos con sus afectos. Así, en 1955 *La Licorne* publica el que será su principal y único documento estético, «Explicación falsa de mis cuentos», y en 1960 Ángel Rama incluye *La casa inundada* en la colección *Letras de Hoy*, de la editorial Alfa.

Los primeros síntomas de la leucemia que acabó con su vida coinciden con la segunda publicación de *El caballo perdido*, impresa en diciembre de 1963 por la Editorial Río de la Plata. Esa ambivalencia sentimental, donde se oponen el dolor propio de la enfermedad y cierta satisfacción por el reconocimiento de sus contemporáneos, van a acompañar al escritor hasta su muerte, el 13 de enero de 1964. En ausencia de un genuino testamento literario, cabe hallar un documento en el que Hernández calcula el balance de sus aportaciones. Ese juicio, idóneo para completar nuestro esbozo, figura en una página que permaneció inédita hasta su inclusión en el tomo I de las *Obras completas* del escritor, publicadas por Arca en 1983. Como si fuera un examen sucesivo de sus inclinaciones, en dicha página,

reproducida por Walter Rela en su Cronología anotada, podemos leer lo siguiente:

«Mi primer cartel lo tuve en música. Pero los juicios que más me enorgullecen los he tenido por lo que he escrito. No sé si lo que he escrito es la actitud de un filósofo valiéndose de medios artísticos para dar su conocimiento, o es la de un artista que toma para su arte temas filosóficos. Creo que mi especialidad está en escribir lo que no sé, pues no creo que solamente se deba escribir lo que se sabe. Y desconfío de los que en estas cuestiones pretenden saber mucho, claro y seguro. Lo que aprendí es desordenado con respecto a épocas, autores, doctrinas y demás formas ordenadas del conocimiento. Aunque para mí tengo cierto orden con respecto a mi marcha en problemas y asuntos. Pero me seduce cierto desorden que encuentro en la realidad y en los aspectos de su misterio. Y aquí se encuentran mi filosofía y mi arte».

Criaturas



El mundo de Felisberto Hernández está habitado por criaturas extrañas: personas, animales o cosas que rompen los principios de la lógica del sujeto. Estas proyecciones —temores y deseos que adquieren una inquietante autonomía—, seducen al lector a través de un narrador que se debate entre la realidad y los sueños.

HUMO

El humo tragaba mucha de la poca luz que daban unas lamparillas y mucho del color de los trajes. Además, se tragaba las columnitas en que se apoyaba el palco donde tocábamos nosotros. Éramos tres: «un violín», «una flauta» y «yo». Parecía que también había sido el humo quien hubiera elevado nuestro palco hasta cerca del techo blanco. Como si fuéramos empleados del cielo, enviábamos a través de las nubes de humo aquella música que los de abajo no parecían escuchar. Apenas terminábamos una pieza, nos invadía la conversación de toda aquella gente. Era un murmullo fuerte, uniforme, y en invierno nos llenábamos de modorra. Nos asomábamos sentados en la baranda del palco y no sé qué hacíamos tanto rato con los ojos sobre las cosas. De pronto mirábamos, simplemente, cómo allá abajo las cabezas se asomaban a los círculos blancos de las mesas de mármol y las manos llevaban hasta cerca de la nariz el café, que se veía como una pequeña mancha negra.

MURCIÉLAGO

Por esa noche no insistió. Yo me fui a leer a la cama. Él se sentó en la mesa redonda y empezó a escribir y a echar humo sobre el papel. Antes de dormirme pensé en el apodo de Murciélago. Me despertó, al rato, el ruido del fuelle. Mur había abierto apenas la ventana y con el fuelle corría el humo hacia la rendija.

Entonces me vino a la memoria algo que decía mi abuela: «Fumaba como un murciélago» y creí comprender el sobrenombre de Mur. Pero pronto hice otras conjeturas. Vi en los hombros desnudos de él dos mechones de vello tan abultados que parecían charreteras; y la parte de la espalda que dejaba ver la camisilla de verano la tenía cubierta por una capa de pelo bastante espesa. Y yo pensé: «Los murciélagos tienen todo el cuerpo lleno de pelo». Esto ocurría un viernes por la noche. Al otro día se levantó temprano para ir al banco y al acercarse al espejo para arreglarse la corbata echó el humo en el vidrio; y recién entonces comprendí que el día anterior había echado humo en la puerta de cristales biselados.

OJOS

«En la pieza de los escritorios la Menor daba clase a una señorita rubia que usaba la cabeza inclinada hacia delante; fue ella la primera persona que me llamó la atención por la forma de sus córneas. Éstas eran muy distintas a las del Mandolión; las del Mandolión parecían sucias de nicotina y de hilillos de tabaco. También aparecían sucios sus ojos, como si en ellos hubieran revuelto unos cuantos colores oscuros. Las córneas de la señorita rubia eran como globos terráqueos recién comprados; y daba gusto mirar el país azul del iris, con su capital en el centro, que era una niña muy grande. Una vez que yo estaba muy cerca de sus niñas vi reflejarse en ellas una lámpara portátil —la bombita era sostenida, dicho sea de paso, por una mujer de bronce bastante desnuda—. Yo no sabía si aquella señorita era delicada por afectación o era delicada por enfermedad».

PIANO

«El gran piano negro de cola, como un viejo animal somnoliento apoyado sobre sus gruesas patas, recibía mansamente las manos que golpeaban la dentadura amarillenta y le llenaban el lomo de barullo. Así desfilamos unos cuantos. Al final pedí tres o cuatro notas en forma de tema para hacer una improvisación. Yo estaba preparado para esto, como una dama para ser sorprendida por el fotógrafo. El tema que me dieran lo ubicaría en formas o estructuras ya muy ensayadas, pues el juego de improvisar lo había practicado mucho tiempo: primero se lo oí a Clemente Colling —un organista francés— y después le había copiado el procedimiento. (Lo imitaba como un niño de dos años imita a una persona cuando escribe o cuando lee un diario). Al principio nadie parecía darse cuenta de lo que yo me proponía: me decían que no sabían dar temas, o cosas por el estilo; entonces yo les decía que aun sin saber música, apretaran tres teclas distintas, una después de otra, como quien saca bolillas de una bolsa; por fin se decidía alguna que sabía y casi siempre me daba las tres notas de un arpeggio común».

JOVEN SOÑADA

«En un pedazo grande de sueño, yo me encontraba en un dormitorio y era de noche. La silla en que yo estaba sentado había quedado arrimada a una gran cama, y en esa cama y entre las cobijas estaba sentada una joven. La joven era de esa edad insegura, entre niña y señorita; se movía continuamente y acomodaba y jugaba con cosas que a ella le parecería que a mí me interesaban; a mí me parecía mentira que ella, estando preocupada en cosas de niña y teniendo ese placer que tienen las niñas cuando están acomodando cosas y en continuo movimiento, también sintiera el placer casi puramente espiritual de un amor profundo como el que yo sabía que ella sentía por mí. A veces parecía que ella se daba cuenta de lo que yo pensaba y que eso lo hacía a propósito: le gustaba que yo la mirara mientras hacía eso».

AGUA

Esa noche, en el comedor del hotel, la señora Margarita se fijaba a cada momento en una de las mujeres que había hablado a gritos cerca de la fuente. Mientras el marido la miraba embobado, la mujer tenía una sonrisa irónica, y cuando se fue a llevar una copa a los labios, la señora pensó: «En qué bocas anda el agua». En seguida se sintió mal, fue a su pieza y tuvo una crisis de lágrimas. Después se durmió pesadamente y a las dos de la madrugada se despertó agitada y con el recuerdo del arroyo llenándole el alma. Entonces tuvo ideas en favor del arroyo: «Esa agua corre como una esperanza desinteresada y nadie puede con ella. Si el agua que corre es poca, cualquier pozo puede prepararle una trampa y encerrarla: entonces ella se entristece, se llena de un silencio sucio, y ese pozo es como la cabeza de un loco. Yo debo estar con mis pensamientos y mis recuerdos como en un agua que corre con gran caudal»... Esta marea de pensamientos creció rápidamente y la señora Margarita se levantó de la cama, preparó las valijas y empezó a pasearse por su cuarto y el corredor sin querer mirar el agua de la fuente.

CABALLO HUMANO

«Hace algunos veranos empecé a tener la idea de que yo había sido un caballo. Al llegar la noche ese pensamiento venía a mí como a un galpón de mi casa. Apenas yo acostaba mi cuerpo de hombre, ya empezaba a andar mi recuerdo de caballo. En una de las noches yo andaba por un camino de tierra y pisaba las manchas que hacían las sombras de los árboles. De un lado me seguía la luna; en el lado opuesto se arrastraba mi sombra; ella, al mismo tiempo que subía y bajaba los terrones iba tapando las huellas. En mi dirección contraria venían llegando, con gran esfuerzo, los árboles, y mi sombra se estrechaba con la de ellos. Yo iba arropado en mi carne cansada y me dolían las articulaciones próximas a los cascos. A veces olvidaba la

combinación de mis manos con mis patas traseras, daba un traspie y estaba a punto de caerme. De pronto sentía olor a agua; pero era un agua pútrida que había en una laguna cercana. Mis ojos eran también como lagunas y en sus superficies lacrimosas e inclinadas se reflejaban simultáneamente cosas grandes y chicas, próximas y lejanas».

RESPLANDOR

«—¿Qué ocurre?

Y él a su vez me preguntó:

—¿Qué te pasa?

—¿No viste un resplandor?

—Ah, no te preocupes. Como las muchachas son pocas para un túnel tan largo, tienen que estar repartidas a mucha distancia; entonces, con esa linterna cada una me avisa donde está.

Me di vuelta y vi encenderse varias veces el resplandor como si fuera un bichito de luz. En ese instante mi amigo dijo:

—Espérame aquí.

Y al ir hacia la luz la cubrió con su cuerpo. Entonces yo pensé que él iba sembrando sus dedos en la oscuridad; después los recogería de nuevo y todos se reunirían en la cara de la muchacha.

REFLEJO

«Una noche me atacó un terror que casi me lleva a la locura. Me había levantado para ver si me quedaba algo más en el ropero; no había encendido la luz eléctrica y vi mi cara y mis ojos en el espejo, con mi propia luz. Me desvanecí. Y cuando me desperté tenía la cabeza debajo de la cama y veía los fierros como si estuviera debajo de un puente. Me juré no mirar nunca más aquella cara mía y aquellos ojos de otro mundo. Eran de un color amarillo verdoso que brillaba como el triunfo de una enfermedad desconocida; los ojos eran grandes redondeles, y la cara estaba dividida en pedazos que nadie podría juntar ni comprender. Me quedé despierto hasta que subió el ruido de los huesos serruchados y cortados con el hacha».

BALCÓN

«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».

SILLA

«Apenas se levantó de la silla apareció el misterio blanco. La silla era de la sala y tenía una fuerte personalidad. La curva del respaldo, las patas traseras y su forma general eran de mucho carácter. Tenía una posición seria, severa y concreta. Parecía que miraba para otro lado del que estaba yo y que no se le importaba de mí. Irene me llamó de adentro porque decidió que tocáramos el piano. La silla que tomó para tocar era igual de forma a la que había visto antes pero parecía que de espíritu era distinta: ésta tenía que ver conmigo. Al mismo tiempo que sujetaba a Irene, aprovechaba el momento en que ella se inclinaba un poco sobre el piano y con el respaldo libre me miraba de reojo».

MUJER DE MÁRMOL

«Al principio iba hacia una mujer de mármol y le pasaba los dedos por la garganta. El busto estaba colocado en una mesita de patas largas y débiles; las primeras veces se tambaleaba. Yo había tomado a la mujer del pelo con una mano para acariciarla con la otra. Se sobreentendía que el pelo no era de pelo sino de mármol. Pero la primera vez que le puse la mano encima para asegurarme que no se movería se produjo algún instante de confusión y olvido. Sin querer, al encontrarla parecida a una mujer de la realidad, había pensado en el respeto que le debía, en los actos que correspondían al trato con una mujer real. Fue entonces que tuve el instante de confusión. Pero después sentía el placer de violar una cosa seria. En aquella mujer se confundía algo conocido —el parecido a una de carne y hueso, lo de saber que era de mármol y cosas de menor interés—; y algo desconocido —lo que tenía de diferente a las otras, su historia (suponía vagamente que la habrían traído de Europa (y más vagamente suponía a Europa), en qué lugar estaría cuando la compraron, los que la habrían tocado, etc.)— y sobre todo lo que tenía que ver con Celina».

SAPO

«Ella tomaba con dos dedos un sapo y lo levantaba hasta mostrar la barriga blanca. Yo tenía miedo porque ella misma me había dicho que soltaban un fuerte

chorro de orín, que daba en los ojos y que dejaba ciego. Una noche de lluvia, después que yo estaba acostado vino a mi cama y vi que levantaba las cobijas apresuradamente; enseguida sentí en los pies la barriga fría y viscosa del sapo. Algunas noches después, mi madre notó un ruido raro después de apagada la luz; prendió rápidamente un fósforo y descubrió que yo dormía con los pies y las piernas para arriba, pegados contra la pared. Ahora vuelvo a sentir un poco la angustia de cuando apagaban la luz, de cuando la mecha de la lámpara dejaba escapar los últimos hipos; y que al final, después de casi apagada del todo, el último hipo tardaba más pero era más grande y ya todo quedaba completamente oscuro. Entonces empezaba a ver sapos en mi cama y a poner los pies en la pared. Mi madre me llevaba para su cama y mi padre venía a la mía. Cuando mi madre estaba por dormirse, yo le daba un codazo para que no se durmiera porque seguía sintiendo miedo a los sapos».

PIEDRA FILOSOFAL

Se estaban haciendo los cimientos para la casa de un hombre bueno. Yo estaba sentado en un montón de piedras. Un poco separadas del montón había dos piedras: una más bien redonda y otra más bien cuadrada. La más bien cuadrada era La Piedra Filosofal. Ésta decía a la otra: «Yo soy el extremo de las cosas. En este planeta hay un extremo de cosas blandas, y es el espíritu del hombre. Yo soy el extremo contrario; el de las cosas duras. Pero uno de los grandes secretos es que no existen cosas duras y cosas blandas simplemente: existe entre ellas una progresión, existen grados. Suponed que las piedras fueran lo más duro; después están los árboles que son más blandos; después los animales, después los hombres. Pero sería una progresión muy gruesa. Suponed otra menos gruesa, en el mismo hombre, por ejemplo: primero los huesos, después los músculos, después los centros nerviosos, y lo más blando de todo después de una minuciosa progresión hacia lo blando: el espíritu». Lo más curioso de cuanto conozco son los hombres. Y ellos tienen a su vez la curiosidad como de lo más importante de su condición. Y la curiosidad en lo que se refiere a satisfacerla, es relativa a los sentidos. Además está torturadísima de combinaciones.

CIGARRILLO

«Al día siguiente de mañana recordé que la noche anterior había puesto el cigarrillo roto en la mesa de luz. La mesa de luz me pareció distinta: tenía una alianza y una asociación extraña con el cigarrillo. Pero yo quise reaccionar contra mí. Me decidí a abrir el cajón de la mesa de luz y fumarlo como uno de tantos. Lo abrí. Quise sacar el cigarrillo con tanta naturalidad que se me cayó de las manos. Me volvió la obsesión. Volví a reaccionar. Pero al ir a tomarlo de nuevo me

encontré con que había caído en una parte mojada del piso. Esta vez no pude detener mi obsesión; cada vez se hacía más intensa al observar una cosa activa que ahora ocurría en el piso: el cigarrillo se iba ensombreciendo a medida que el tabaco absorbía el agua».

GATOS

«Entramos a un zaguán lleno de plantas y a una salita llena de chucherías que aparecían más frágiles y confusas en las últimas cortinas de sol empolvado. Yo tenía miedo de pisar un gato negro que había debajo de mi silla o de tropezar, en cualquier ademán, con una de las mesitas de patas débiles que tenía otro gato. Éste era blanco, de tiza y si se caía arrastraría con él otras chucherías. Sin embargo la recitadora hacía toda clase de movimientos con una seguridad envidiable y hasta se permitía entornar los ojos. Yo le decía a mi compañero poeta que la actitud de ella cuando ponía así los ojos era entre el infinito y el estornudo. Pero era divina y yo me encontraba con todos mis sentimientos trabados. Ella recitaba poemas del padre, quien bajaba la cabeza cuando elogiábamos sus bellos sonetos. Yo elevaba la mía hasta la hija y ella me miraba con los ojos cada vez más entornados».

PLANTA

«Recordaba esto mirando la colcha amarilla y después me quedé dormido. Al rato me despertó un murmullo de muchas voces: venía del lado del callejón. Me levanté a cerrar las ventanas y vi una feria; miré mucho rato todas las cosas y me decidí a dar la vuelta y bajar a comprar una plantita; sus hojas parecían de encaje y eran planas. Tardaron mucho en vendérmela y me daba angustia lo apretado de la multitud y las peleas. A mi lado había un tipo vestido de azul y sentí como un terror de que aquel traje fuera mío y de que yo llegara a ser aquel tipo. Al fin salí con la plantita en la cabeza; me costó mucho defenderla, con una mano agarraba la planta y con la otra apretaba mi bolso en la cintura. A una muchacha se le ocurrió hacerme cosquillas debajo del brazo que yo llevaba levantado. Puse la plantita en la mesa, cerca del candelabro, y me acosté de nuevo».

COCODRILO

«Cuando los amigos me llevaron a mi hotel yo pensaba en todo lo que había llorado en aquel país y sentía un placer maligno en haberlos engañado; me consideraba como un burgués de la angustia. Pero cuando estuve solo en mi pieza, me ocurrió algo inesperado: primero me miré en el espejo; tenía la caricatura en la mano y alternativamente miraba al cocodrilo y a mi cara. De pronto y sin haberme propuesto imitar al cocodrilo, mi cara, por su cuenta, se echó a llorar. Yo la miraba

como a una hermana de quien ignoraba la desgracia. Tenía arrugas nuevas y por entre ellas corrían las lágrimas. Apagué la luz y me acosté. Mi cara seguía llorando; las lágrimas resbalaban por la nariz y caían por la almohada. Y así me dormí. Cuando me desperté sentí el escozor de las lágrimas que se habían secado. Quise levantarme y lavarme los ojos; pero tuve miedo que la cara se pusiera a llorar de nuevo. Me quedé quieto y hacía girar los ojos en la oscuridad, como aquel ciego que tocaba el arpa».

MUÑECA

La muñeca estaba vestida de novia y sus ojos abiertos estaban colocados en dirección al techo. No se sabía si estaba muerta o si soñaba. Tenía los brazos abiertos; podía ser una actitud de desesperación o de abandono dichoso. Antes de abrir el cajón de la mesita y saber cuál era la leyenda de esta novia, él quería imaginar algo. Tal vez ella esperaba al novio, quien no llegaría nunca; la habría abandonado un instante antes del casamiento; o tal vez fuera viuda y recordara el día en que se casó; también podía haberse puesto ese traje con la ilusión de ser novia. Entonces abrió el cajón y leyó: «Un instante antes de casarse con el hombre a quien no ama, ella se encierra, piensa que ese traje era para casarse con el hombre a quien amó, y que ya no existe, y se envenena. Muere con los ojos abiertos y todavía nadie ha entrado a cerrárselos». Entonces el dueño de la casa negra pensó: «Realmente, era una novia divina». Y a los pocos instantes sintió placer en darse cuenta de que él vivía y ella no.

PIEDRA VERDE

«Primero ese alfiler había sido una pequeña piedra verde que el mar había desgastado dándole forma de corazón; después la habían puesto en un prendedor y el corazón había quedado emplomado entre un cuadrilátero del tamaño de un diente de caballo. Al principio, mientras yo le daba vuelta entre mis dedos, pensaba en cosas que no tenían que ver con él; pero de pronto él me empezó a traer a mi madre, después a un tranvía de caballos, una tapa de botellón, un tranvía eléctrico, mi abuela, una señora francesa que se ponía un gorro de papel y siempre estaba llena de plumitas sueltas, su hija, que se llamaba Yvonne y le daba un hipo tan fuerte como un grito, un muerto que había sido vendedor de gallinas, un barrio sospechoso de una ciudad de la Argentina y donde en un invierno yo dormía en el suelo y me tapaba con diarios, otro barrio aristocrático de otra ciudad donde yo dormía como un príncipe y me tapaba con muchas frazadas, y, por último un ñandú y un pozo de café».

Breve análisis de su obra



LA CASA INUNDADA

En 1960 Ángel Rama decidió introducir *La casa inundada* en la colección *Letras de Hoy*, publicada por la editorial Alfa. Respaldando esa decisión, Rama participó en una mesa redonda sobre esta pieza hernandiana, y lo hizo en compañía de José Pedro Díaz, Lucien Mercier y G. Castillo. Reunidos en la sede de los Amigos del Arte, todos ellos colaboraron en la publicidad de una obra que, por cierto, mereció un premio del Ministerio de Instrucción Pública. Dos años después, el mismo cuento pasaba a formar parte de una antología italiana, *Le piú belle nevelle di tutti i paesi*, reseñada por un crítico del diario montevideano *La Mañana* el 15 de mayo de 1963.

En su ámbito fronterizo, evocativo, impreciso, el primer párrafo del relato contiene su esencia: «De esos días siempre recuerdo las vueltas en un bote alrededor de una pequeña isla de plantas. Cada poco tiempo las cambiaban; pero allí las plantas no se llevaban bien. Yo remaba colocado detrás del cuerpo inmenso de la señora Margarita». Destino paradójico el de este botero y narrador, cuya explicación abunda en insinuaciones y detalles tangenciales. Un ejemplo: muestra tal adhesión a la conjetura que, mientras rodean una isla donde podría estar enterrado el marido de la Margarita, envuelve a la señora «con sospechas que nunca le quedaban bien». Parece una definición de ese estado de *duermevela*, en el cual todo se aprecia aún mediante el filtro del sueño, sin ajustar la mirada a los equilibrios de lo real. Al cabo, es éste un narrador a quien le incomoda la luz. No en vano Alcides, el novio de la sobrina de Margarita, lo presenta como un «sonámbulo de confianza», y nada cuadra mejor al borroso entorno donde se ubica el relato. Un escenario inundado, que nos recuerda a aquel otro que la mitología situaba a la izquierda de la Casa de Hades, cerca de la cual brotaba una fuente con aguas del lago de la Memoria. Parafraseando a *Mircea Eliade*, podemos aquí repetir que las aguas hernandianas son el depósito de todas las posibilidades de existencia.

Simbolizan toda creación y sumergirse en ellas constituye la regresión a lo preformal. De ahí que esta casa inundada sea un perfecto teatro para recordar y también, por qué no, para inventar.

Paralelo al personaje de Margarita, Felisberto nos ofrece un repertorio de objetos que cabría poner entre un paréntesis junguiano, pues en ellos se manifiesta ese índice de arquetipos que juzgó el psicoanalista. Al atestiguar esa complacencia en el velo, la impresión fortuita y las humedades, la materia del decadentismo queda contenida en los perfiles de un espacio voluptuoso, donde el escritor regenera su memoria y la desgrana con belleza.

LIBRO SIN TAPAS

Recoge este volumen una serie de piezas editadas previamente en La Palabra, una publicación trimestral que dirigía el periodista Carlos N. Rocha. La hemerografía del ciclo revela que sus escritos principales ocuparon la página 3 de los números 64 (27 de abril de 1929), 66 (3 de mayo de 1929) y 67 (7 de mayo del mismo año). Al recurrir a tan humilde fórmula editorial, este Libro sin tapas pertenece a una colección de folletos que apareció en tipografías de caja, y de la cual forman parte Fulano de tal (1925), La cara de Ana (1930) y La envenenada (1931). La cuestión no es anecdótica, y descifra la penuria del autor al cumplir estos trámites. Al reutilizar los tipos de plomo originales, era inevitable que estos libros respetasen el ancho de caja habitual en las columnas de un periódico. No obstante, dentro del conjunto también hubo cambios. Así, en el caso de Fulano de Tal, las dimensiones eran de 8 por 11 centímetros, y en los tres títulos siguientes, incluido el que motiva estas líneas, dichas dimensiones alcanzaron los 12'8 por 17'5 centímetros. Una vez fundamentado el procedimiento, cabe esgrimirlo como clave de su marginalidad. Por lo demás, no hay mejor manera de subrayar lo dificultoso e incidental de esta tirada.

En otro plano, alejado esta vez de la impresión, sobreviene una heterogénea lista de opiniones, glosas y reseñas, tan minoritarias como elogiosas. De todas ellas, suele destacarse la ingeniosa nota de Carlos Vaz Ferreira, el filósofo a quien Felisberto dedicó la entrega. A juicio de este último, «tal vez no haya en el mundo diez personas a las que les resulte interesante y yo me considero una de las diez». («Felisberto Hernández visto por él mismo y por Vaz Ferreira», El Ideal, 14-2-1929). Del resto de lisonjas y reproducciones toma nota el propio escritor, quien las precisa en tercera persona, despojándolas de cualquier elaboración literaria, como quien apostilla un albarán. De ese inventario, bástenos transcribir las líneas principales: También, entre otras (aquí figurarán sólo algunas), volvió a tener opiniones de Vaz Ferreira, aparecidas en el trabajo ya citado, de El Ideal. Ya se había publicado antes, un cuento de este libro, «Genealogía», de la revista de Alberto Lasplaces, Cruz del Sur; más tarde otros en El País, «Historia de un

cigarrillo» en la revista Contrapunto de BS. As. y «La piedra filosofal» en El Plata el 5 de septiembre de 1954. («Autobiografía literaria», en José Pedro Díaz, FH: El espectáculo imaginario, Montevideo, Arca, 1991, p. 172-173).

Con el fin de diferenciar las complicidades que inspiró el folleto, Washington Lockhart ha repetido una anécdota muy singular. En un ejemplar que le regaló su propietario, el pintor y profesor Ferreira Goró, muy amigo de Felisberto, se lee una dedicatoria manuscrita por este último: «Para Arnaldo Ferreira Goró, tan hijo de puta como Fayol y como yo». Aquí es Lockhart quien se encarga de identificar a Fayol, explicando de paso la benévola relectura que exige el insulto: Fayol era otro amigo de ambos, compañeros los tres en esos años en vacaciones vividas en La Floresta. Esta dedicatoria es más que una broma; tiene punta y cala hondo, pues señala, tras lo que aparenta ser un equívoco humor, la socavada falsificación en la que todos, aun compartiendo una pródiga amistad, yacemos indefectiblemente. ¿Y qué es esencialmente la obra de Felisberto sino un intento semiconsciente de evidenciar y de reparar estéticamente esa general propensión de falsificar nuestra naturaleza primordial? La edición canónica del texto que comentamos figura en el primer volumen de las Obras completas estampadas por Siglo XXI en 1983. En esta colectánea el misterio prima venturosamente sobre el realismo. Quienes lean el cuento inaugural, titulado «Acunamiento», hallarán que Felisberto ejecuta con felicidad una escritura no desprovista de alegorías y paradojas. A la manera de un demiurgo, el escritor resuelve que su metafísica comience con una inaudita cosmogonía, y el enigma se prolonga en «La piedra filosofal», donde importa la taxonomía descrita por una roca: «Yo como piedra soy muy degenerada. Los hombres llaman degeneración, el ir de una cosa dura a una cosa blanda, de una cosa sana a una cosa enfermiza. Las cosas enfermizas las clasifican en simpáticamente enfermizas o artes y antipáticamente enfermizas o vicios».

Más allá de lo inanimado, el autor descubre formas y objetos que remedan la imagen de lo humano mediante afinidades imprevisibles. Sin recurrir a la pura fantasía, «El vestido blanco» insinúa el valor de «un vestido blanco de Marisa que parecía Marisa sin cabeza, ni brazos, ni piernas», e «Historia de un cigarrillo» detalla un caso igualmente intranquilizador. En otro relato más experimental, llamado «Genealogía», la costumbre de jugar —tan afín a la música— se aplica a la geometría. Luego, el escritor abandona ese terreno de prodigios para extraer de su experiencia el cuento que llama «La barba metafísica», donde elabora un perfil de Venus González Olaza, su secretario y administrador. Quizá por un prejuicio de género, citamos de pasada la ligereza del «Drama o comedia en un acto y varios cuadros», para recuperar con más énfasis el arcano de otro cuento, «La casa de Irene», en el que Hernández plantea esta magistral descripción de un espacio intensamente contaminado por presencias sombrías: «Hoy fui a la casa de una joven que se llama Irene. Cuando la visita terminó me encontré con una nueva calidad de

misterio. Siempre pensé que el misterio era negro. Hoy me encontré con un misterio blanco. Éste se diferenciaba del otro en que el otro tentaba a destruirlo y éste no tentaba a nada: uno se encontraba envuelto en él y no le importaba nada más».

POR LOS TIEMPOS DE CLEMENTE COLLING

Si bien esta obra data de 1942, no ha de olvidarse que su composición ordena una interesante cronología previa. Felisberto Hernández la comenzó a escribir en la casa de campo que su hermano Ismael poseía en el departamento de Treinta y Tres. Los biógrafos observan que el artista había elegido ese lugar para pasar un tiempo junto a su esposa, la pintora Amalia Nieto. Y fue en ese lugar, con más tranquilidad que orden, donde Felisberto pudo enfrentarse a uno de los procesos de escritura más ambiciosos de su carrera. El hecho de que las situaciones representadas pertenezcan a su periodo como alumno de Colling refleja de algún modo la huella que toda esa memoria dejó en su carácter. Obviamente, sin la evocación del músico ciego y de la escenografía dispuesta en torno suyo esta narración no es concebible. Como bien dice José Pedro Díaz, el centro gravitatorio de la pieza lo constituyen «lo evocado y el aura envolvente de la evocación». De ahí que leer sus páginas signifique penetrar en un doble proceso creativo, concebido mediante la remembranza y una implacable búsqueda interior. En esto, Díaz describe dos fuentes que sondea el escritor en su tarea: «por un lado el hallazgo de una mirada nueva, la mirada del niño que había sido; pero, por otro lado, la propia evocación se hace para él, tema, y descubre, más allá —o más acá—, de lo recordado el delicado tanteo de su mente que busca en la tierra de la memoria, esto es: el proceso mismo de la evocación». (Felisberto Hernández: *Novelas y cuentos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 6). Observado con sesgo proustiano, el recuerdo cumple aquí un trámite que ya fue evidenciado magistralmente por el novelista francés. En el campo literario no basta con reconstruir —esto es, rehabilitar— la experiencia del pasado. También es preciso que ésta delimite una concordancia o una divergencia emocional con el presente, al igual que sucede cuando advertimos el tiempo transcurrido desde que nos retrataron en una vieja fotografía, o cuando sentimos de nuevo una antigua emoción, reactualizada gracias a un determinado acontecimiento moderno. Según la opinión de Jorge Panesi, en el sistema mnemónico de Felisberto los recuerdos «se mueven según un mecanismo que no deja de asombrar a un narrador autoproclamado como ingenuo y detenido en la pasividad de la contemplación». (Felisberto Hernández, Rosario, Beatriz Viterbo, 1993, p. 68). Entre los mecanismos cerebrales de recuperación del pasado, el escritor proclama la soberanía de la música y, en particular, de los colores. A partir de ahí, su escritura se puebla de sugerencias. Por lo pronto, describe el narrador cómo «los tranvías que van por la calle de Suárez —y que tan pronto los veo yendo

sentado en sus asientos de paja como mirándolos desde la vereda— son rojos y blancos, con un blanco amarillento». También alude a ese gran piano que era todo blanco, y proclama que «los pianos negros nunca me sugirieron nada fúnebre; pero aquel piano blanco tenía algo de velorio infantil». Y en otra página, retoma la vaporosa descripción de su maestro: «cuando Colling proyectaba algún haz de luz cruda, vulgar, hiriente, no sólo descubría que todos sus matices no eran bellamente plásticos, que no prestaban a reunirse cuando eran llamados para aquella totalidad misteriosa, sino que se desunían, desvalorizaban y disgregaban vergonzosamente, mostrando formas como de cacharros heterogéneos, inexpresivos, de esos que ensucian los paisajes y que los pintores suprimen».

La primera tirada de *Por los tiempos de Clemente Colling* fue lanzada en Montevideo por la editorial de los Hnos. González Panizza, cuyas instalaciones estaban en la calle Juan M. Blanes, número 1138. En la primera hoja después de la portadilla podía leerse el siguiente epígrafe: «Editan la presenta novela de Felisberto Hernández un grupo de sus amigos en reconocimiento por la labor que este alto espíritu ha realizado en nuestro país con su obra fecunda y de calidad como compositor, concertista y escritor». A renglón seguido, figuraba la lista de benefactores: los pintores Carmelo de Arzadum y Joaquín Torres García; el psiquiatra Alfredo Cáceres, el poeta Yamandú Rodríguez, el fotógrafo Nicolás Tedesca; sus amigos Ignacio Soria Gowland y Sadí Mesa; el futuro ministro de Instrucción Pública Clemente I. Ruggia, y asimismo varios discípulos del filósofo Vaz Ferreira: Carlos Benvenuto, Luis E. Gil Salguero, Spencer Díaz y José y Julio Paladino.

TIERRAS DE LA MEMORIA

Para arrojar luz sobre la novela inconclusa *Tierras de la memoria*, hay que estudiar su complicada carrera editorial, con todo lo que ésta entraña de segmentación, capricho y disonancias. De ahí que fijemos tras este aviso el calendario de la obra citada. El 23 de junio de 1944 pudieron los lectores disfrutar de algunos de sus fragmentos en las páginas de *El Plata*. Tres meses después, hicieron lo propio quienes compraron los *Papeles de Buenos Aires*, y ya en diciembre, una parte del mismo relato ocupó las planchas de *Contrapunto*. Quienes deseaban gozar de la pieza en su totalidad debieron esperar dos décadas, pues *Tierras de la memoria* fue editada póstumamente, en la primera tirada de las *Obras Completas de Felisberto Hernández*, que Arca comercializó en 1965. En México, la colectánea de su producción salió a la venta en 1983, con el sello de Siglo XXI. Bajo el epígrafe de *Tierras de la memoria*, dicha edición incluía el relato homónimo más «El cocodrilo», «Lucrecia» y «La casa nueva».

Al igual que *Por los tiempos de Clemente Colling* y *El caballo perdido*, este escrito forma parte del ciclo de evocación autobiográfica que vino a enlazar

Felisberto. Cosa extraña: el autor no mostró un gran interés en dar vuelo editorial a su textos. Uno de sus principales analistas, José Pedro Díaz, revisó el epistolario con Paulina Medeiros del uruguayo, donde se advierte con claridad que ella buscó editor para la obra, e incluso anunció a su esposo —en las cartas del 22 de julio y del 2 de agosto de 1944— que la imprenta pronto lanzaría las primeras copias. Según indica Díaz, el escritor «no se preocupó; ni siquiera alude a ello en sus cartas. El hecho es sorprendente, porque no se trata de un autor que habitualmente diera tan poca importancia a sus publicaciones. Por otra parte su correspondencia pone en evidencia que, mientras tanto, ya estaba escribiendo otra novela». (Felisberto Hernández: *El espectáculo imaginario*, Montevideo: Arca, 1991, p. 147). Concentrado en esa nueva obra, rotulada *La novela del concierto y, en otra parte, El comedor*, Felisberto no pareció interesado en concluir en un plazo razonable *Tierras de la memoria*. La última versión nos ha llegado deshilvanada, sin una estructura unitaria que comprometa sus episodios y los dé cuerpo. Por este escamoteo de los andamios, tan apropiado para despistar a la crítica, ni siquiera sabemos con seguridad qué enmiendas y retoques son los más precisos a la hora de fijar el material existente.

Al margen del extravío y de que varios de sus pasajes fuesen editados con título propio, parece claro que no se trata aquí de dar forma a lo informe. Muy al contrario: la coherencia temática y conceptual del texto queda delimitada por los recuerdos de una infancia enriquecida por tres actividades iniciáticas: la escuela, las clases de piano y las excursiones junto a los Vanguardias de la Patria. En palabras de Rocío Antúnez, «el desandar el camino supone una trasgresión a las coordenadas de la existencia: el escribir los recuerdos la proyecta al infinito. La escritura opone un presente y un pasado eternizados en el repetirse incesante de las lecturas a la certeza de un devenir que acaba con la muerte». (Felisberto Hernández: *El discurso inundado*, México D. F.: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1985, p. 38). Observador perspicaz, atento a los detalles que la costumbre oculta, Felisberto Hernández expone sus espectros a ese fluir de la conciencia que, con cierta sensualidad, viene a identificar con el agua. Al desdoblarse en la narración, también revela cierto distanciamiento ante lo rememorado, e invita al lector a meditar sobre el fragmentario y huidizo entorno. Así, nos dice: «Tengo ganas de creer que empecé a conocer la vida a las nueve de la mañana en un vagón de ferrocarril». Y más tarde, formula una confesión llena de sentido: «Ahora pienso que en aquella época yo viajaba sin recuerdos: más bien los hacía; y para hacerlos intervenía en las cosas; pero mi acción era escasa comparada con la de mis compañeros; atendía la vida como quien come distraído».

EL COCODRILO

Si tomamos en cuenta su carrera editorial, hoy prolongada en la espesura de

Internet, bien podemos afirmar que «El cocodrilo» es uno de los cuentos mejor difundidos de Felisberto Hernández, y esta sola razón le hace acreedor de un espacio propio, donde quepa resaltar su inteligencia punzante, protegida por altos muros de ironía. Con todo, antes de ilustrar con algún otro detalle esa valoración tan apresurada, conviene que nos atengamos a nuestro aserto inicial y revisemos alguna que otra ficha en la biblioteca hernandiana. El fin de la pesquisa no es otro que comprobar la errátil y generosa circulación de uno de los cuentos más representativos del creador uruguayo. Como punto de partida, hallamos que la primera impresión de este relato se debe a una cabecera montevideana, *Marcha*, cuyo número 510 lo incluía en sus páginas 14-16. La fecha: 30 diciembre de 1949. Tiempo después, en Punta del Este, la editorial *El Puerto* puso en el mercado una tirada especial de «El cocodrilo», ilustrada por Glauco Capozzoli. En agosto de 1962 llegó hasta los lectores una antología del cuento contemporáneo que Sergio Visca preparó para la Universidad de la República. Como es imaginable, en su índice también figura el cuento que glosamos.

Posteriormente, el mismo texto fue reproducido en México por la *Revista de Bellas Artes* (n.º 12, pp. 11-17, noviembre-diciembre de 1966). De ahí en adelante, como ya quedó dicho, no resultó inusual hallarlo en colectáneas y antologías de diverso fuste. De «El cocodrilo» dice Washington Lockhart que es el relato más veces reproducido y, «en el grado esperable, más popular de Felisberto Hernández». ¿Las razones? Añade Lockhart que el escritor «supo aquí unir el atractivo de una anécdota llamativa, un vendedor de medias que llora para conquistar clientela, con un alcance en donde lo humorístico y lo dramático, al contrastarse con sus notas más efectivas, se refuerzan mutuamente y proporcionan de ese modo una visión raramente emotiva de la condición humana». (Felisberto Hernández: *Una biografía literaria*, Montevideo: Arca, 1991, p. 89).

Desde esta perspectiva, la visión del lagrimeo de un cocodrilo metaforiza contundentemente esa faceta de lo humano. Mientras que el reptil llora al mordisquear a sus víctimas, el personaje de este cuento deja entrever que su sollozo es una reacción tan mecánica y carente de profundidad como la del saurio durante su ingesta: «... en realidad yo no sé por qué lloro; me viene el llanto y no lo puedo remediar, a lo mejor me es tan natural como lo es para el cocodrilo. En fin, yo no sé tampoco por qué llora el cocodrilo». Ofreciendo, una vez más, indicios autobiográficos, este viajante de comercio recorre las mismas ciudades que antes había transitado como pianista. En el pasado «las horas de dicha habían sido escasas, pues vivía en la angustia de reunir gentes que quisieran aprobar la realización de un concierto». Pero su nueva actividad como fogoso vendedor de medias también agobia al protagonista y relator, quien «esperaba que de un momento a otro me llamaran de la casa central y me suprimieran el viático». Para su desazón, el truco de las lágrimas acaba convirtiéndolo en un «burgués de la

angustia», y ello explica que lo llamen cocodrilo, y también que su reflejo acabe insinuando semejanzas (¿lombrosianas?) con tan peligroso animal. En este contexto, la humorada se compadece bien con los mitos de la ciencia fisiognómica. Y es más: aun arrastrado por los impulsos del momento, este cocodrilo ofrece un relato de costumbres comerciales de cuya impiedad no escapa el fragmento con el que cerramos este comentario:

Una vez me llamaron de la casa central —yo ya había llorado por todo el norte de aquel país—, esperaba turno para hablar con el gerente y oí desde la habitación próxima lo que decía otro corredor: —Yo hago lo que puedo; ¡pero no me voy a poner a llorar para que me compren! Y la voz enferma del gerente le respondió: Hay que hacer cualquier cosa; y también llorarles...

NADIE ENCENDÍA LAS LÁMPARAS

En su breve Autobiografía literaria, Felisberto Hernández celebra los principales acontecimientos que componen la historia de Nadie encendía las lámparas. Publicado en Buenos Aires por la editorial Sudamericana (1947), el volumen fue destacado en las páginas del Libro del mes y de La Cámara del Libro Argentina como uno de los mejores de ese año. Poco después, mereció la atención de los reseñistas de La Nación (15 de junio de 1948) y de La Prensa (1.º de junio de 1948). En el terreno anecdótico, Felisberto también rememora su paso por el Anfiteatro Richelieu, en la Sorbona, donde el Comité Universitaire France-Amérique Latine había invitado a Jules Supervielle para que hablase del Uruguay. Fue allí donde este poeta presentó a Hernández, y donde un estudiante de la Association des Etudiants Français por les Relations avec l'Amérique Latine leyó el relato titulado «El balcón», una de las piezas más notables del libro. Cuando poco después, el mismo escrito fue leído en la radio parisina, Susana Coca lo anunció citando una frase de Roger Caillois —«l'écrivain plus original de l'Amérique du Sud»— que, a buen seguro, fomentó el orgullo del narrador uruguayo.

Las nuevas tiradas de esta colección ayudaron a difundirla internacionalmente. Completó el tercer tomo de las Obras completas que lanzó Arca (Montevideo, 1967) y asimismo fue impresa por Cátedra, en una edición al cuidado de Enriqueta Morillas (Madrid, 1993). En Italia, la antología Nessuno ascendeva le lampade (Milán, Einaudi, 1974) fue prologada por Italo Calvino, y ese preámbulo, muy esclarecedor, pasó luego a formar parte de un dossier en torno a Felisberto, llevado a término por la revista Crisis (n.º 18, octubre de 1974). En la misma línea, los cuentos que componían el volumen pasaron a integrar otras colectáneas. Por ejemplo, «La mujer parecida a mí» fue antologado en Cuentos contemporáneos hispanoamericanos (La Paz, 1957), y otros, como «El comedor oscuro» y «El corazón verde», han recibido igual tratamiento.

Por lo demás, en esa madeja que es la hemerografía hernandiana tenemos noticia

de varios de los títulos que componen esta entrega. El itinerario abarca en su primer trecho «Nadie encendía las lámparas». (Cultura. Órgano oficial de los Institutos Anglo-Uruguayos, n.º 9, Montevideo, mayo de 1946), «El balcón». (Suplemento literario de La Nación, Buenos Aires, 16 de diciembre de 1945; La Licorne, n.º 1, París, 1947), «El acomodador». (Anales de Buenos Aires, año I, n.º 6, junio de 1946; Points, n.º 2, París, 1948), «Menos Julia». (Sur, n.º 143, Buenos Aires, septiembre de 1946), «Mi primer concierto». (Alfar, n.º 86, Montevideo, 1947), «Muebles El Canario». (Mujer Batllista, año II, n.º 12, Montevideo, noviembre de 1947) y «Las dos historias». (Sur, n.º 103, Buenos Aires, abril de 1943).

La riqueza metafórica que distingue a su autor está en Nadie encendía las lámparas: esa riqueza que descubre vínculos inesperados entre objetos y sentimientos, hasta elaborar un argumento irrefutable —el extrañamiento de lo real— que nos lleva a confundir lo animado y lo inerte, la memoria y sus disociaciones. En ese vértigo de la percepción, aún queda espacio para el deseo y es verosímil que la parodia sea otro de sus lugares comunes. Diez son los relatos del volumen, y cada uno de ellos incurre en diversos grados de misterio. Por ejemplificar ese rango mediante figuras destacables, citaremos a ese narrador que recuerda su pasado equino, al balcón que se derrumba voluntariamente, a aquel acomodador que puede ver en la oscuridad de la sala de cine, y para finalizar, a ese personaje que advierte cómo es posible inocular propagandas mentales.

LAS HORTENSIAS

El tiempo que, desde octubre de 1946, Felisberto Hernández pasó en París, no sólo le permitió darse a conocer en el entorno cultural francés. Si bien es cierto que, amparado por Jules Supervielle, nuestro escritor tenía forzosamente que cultivar amistades de importancia —citamos a Roger Caillois y a Susana Coca—, esta etapa no sólo debe identificarse con los múltiples homenajes o con el romance que inició junto a la española María Luisa Las Heras. Es, además, un periodo de creación fructífera, durante el cual engendró una de sus obras más famosas, Las hortensias, cuya primera publicidad debemos a la revista uruguaya Escritura (1949). Diversos estudios han recordado con brillo las implicaciones del tema que trata. Baste aquí señalar que la literatura gótica juzgó adecuado ese parangón entre la muñeca y la mujer, con sus almas sincronizadas gracias a una magia tibia y caprichosa. El espíritu de ese efecto ya fue narrado por E. T. A. Hoffmann, y aún está latente en no pocos folletines del mismo género. Así como una muñeca de porcelana esta impregnada por una atmósfera inquietante, su hechizo puede además expresar una contemplación activa, a veces fetichista, enarbolando la semejanza como un principio básico de la vida artificial. Es inútil insistir aquí en que las muñecas de Las Hortensias carecen de ingredientes sobrenaturales. No disponen de un Pigmalión, pero sí de alguien que les inventa un ayer.

Al sobreexcitar los sentidos del personaje central, ya merecen el estatuto de seductoras. Distanciado de su mujer, el deseo de posesión lo ejerce el protagonista con ese juguete que tiene el don de conferirle un nuevo sentido de la realidad, un nuevo tipo de ensoñación que sustituye al amor carnal. Véase, por ejemplo, esta paulatina humanización de la muñeca en el párrafo siguiente: «Una mañana él se dio cuenta de que María cantaba mientras vestía a Hortensia; y parecía una niña entretenida con una muñeca. Otra vez, él llegó a su casa al anochecer y encontró a María y a Hortensia sentadas a una mesa con un libro por delante; tuvo la impresión de que María enseñaba a leer a una hermana». El indomable deseo crece entre silencios y disimulos, ennoblecidos por otro tipo de fantasías, aún más tétricas. En esta línea, Felisberto sabe ocultar detalles que animan nuestra curiosidad. No contento con dejarnos en trever las potencialidades de la pequeña Hortensia, ese derroche de energías que muestra la figura principal delinea, trazo a trazo, una neurosis inevitable. La fuerza de los juegos prohibidos queda así parcelada entre dos identidades —lo natural y lo artificial—, cuyo significado oculto parecen subrayar, a fuerza de repetirse, la soledad primigenia y evocativa que inspiran plantas y, frente a ellas, unas máquinas de ruido tan turbador que verifica el ritmo de la locura.

Tras lo expuesto se ve por qué este diálogo entre interioridad y fantasía atrajo en tal medida a Julio Cortázar, quien, por cierto, fue el encargado de elaborar el prefacio a la edición francesa de esta obra (*Les Hortenses*, París: Denoël, 1975; trad. De Laure-Guille Bataillon).

EL CABALLO PERDIDO

En el rico depósito de la memoria descubre Felisberto los materiales de un nuevo relato, *El caballo perdido* (1943), donde engrana sucesos de su infancia con intuiciones propias de un narrador sutil, que a la hora de entrever el pasado decide bajar a las regiones más profundas de la psique. No sorprende, por lo dicho, que el narrador describa las tensiones internas de aquella salita donde estudiaba piano a los diez años, repleta de objetos sugerentes. Y tampoco extraña esa evocación de Celina, su profesora, donde se ligan los extremos de la vehemencia infantil, el desconcierto y la precariedad de los sentimientos. Aplicable al caso es el fragmento donde nuestro autor se retrata junto a la pianista: «Cuando Celina estaba sentada a mi lado yo nunca me atrevía a mirarla. Endurecía el cuerpo como si estuviera sentada en un carricoche, con el freno trancado y ante un caballo». Sin duda, en líneas como éstas que dedica a la maestra, y en otras donde la abuela y la madre de Felisberto cobran su más tierna presencia, cabe dar con el principal soplo narrativo de esta obra, taraceada con una delicadeza no exenta de humor.

Claro que dicha descripción se enuncia mejor con una figura metafórica, presentada por Felisberto en la siguiente forma: «Fue en una de esas noches, en que

hacía el recuento de los años pasados como de monedas que hubiera dejado resbalar de los dedos sin mucho cuidado, cuando me visitó el recuerdo de Celina. Eso no me extrañó como no me extrañaría la visita de una vieja amistad que recibiera cada mucho tiempo. Por más cansado que estuviera, siempre podría hacer una sonrisa al recién llegado». Puestos a deshilvanar esta evocación —este oficio de evocar— del uruguayo, y a título de nota interesante, cabe asimismo entresacar el siguiente epígrafe: «El cine de mis recuerdos es mudo. Si para recordar me puedo poner los ojos viejos, mis oídos son sordos a los recuerdos». En todo caso, a poco que el lector coopere en la recomposición del ciclo, su sentido se esclarece con suavidad, sin sobrecarga simbólica.

A la hija del escritor, Ana María Hernández de Helena, le correspondió anotar otros matices, mucho más íntimos, en el prólogo a las Narraciones fundamentales de su progenitor: En *El caballo perdido* el hombre recuerda al niño junto a Celina y su abuela, usando imágenes tiernas y sorprendentes —por su observación, su fantasía original, su lirismo, su profundidad y su sentido del humor— donde todo es poesía. En la dedicatoria a Calita de un ejemplar de este libro le dice: «los dos iremos en el caballo perdido hacia nuestro destino, y nunca pondremos pie en tierra». Mi padre antes de morir me dijo que *El caballo perdido* era su obra preferida. (Montevideo: Relieve, 1993, p. 14-15).

La primera edición de esta obra salió de la imprenta de los hermanos González Panizza. Fue premiada por el Ministerio de Instrucción Pública y, según dejó consignado el propio escritor, recibió los elogios del Dr. Alfredo Cáceres en el número de *El Plata* publicado el 8 de septiembre de 1944. Asimismo, Paulina Medeiros alabó sus virtudes en *El País*, el 3 de junio de 1944, y otra reseña favorable figuraba en el bonaerense *Correo Literario* del 15 de febrero de 1944, firmada esta vez por Juvenal Ortiz Saralegui. Pero si tomamos en cuenta su fuerza expresiva, quizá sean más significativas las dedicatorias que firmó Felisberto en los ejemplares de *El caballo perdido* enviados a Jules Supervielle y a Carlos Vaz Ferreira. Tomamos estas dos notas de Walter Rela, quien las recibió del autor en 1960 y las reprodujo en uno de sus estudios. En el párrafo que dedica a Supervielle en enero de 1944, leemos lo siguiente: «He ido al campo a juntar palabras para Ud. Las que traje son pequeñas y ordinarias, azules y amarillas. Las pondré al borde de su camino y en el instante que Ud. no las viera que más bien sus ojos siguieran la perspectiva del camino, donde los árboles que se juntan a lo lejos se asoman para verlo y a medida que se acercan se separan para darle todo lo ancho del camino y reverenciarlo». Es obvio: el poeta no sólo tiene el atributo de la admiración y el magisterio; también cabe adivinar en estas líneas el impulso que significó en la actividad creadora de Felisberto.

Otro tanto cabe decir sobre la dedicatoria que, con fecha de septiembre de ese mismo año, figura en el volumen que recibió el Dr. Carlos Vaz Ferreira: «...

porque él ha viajado en las vueltas de este mundo como en los vuelcos de un gran corazón loco; mientras ha recibido en la cabeza todo el aire de la realidad, sus ojos abiertos en todas direcciones han visto el espectro de lo complejo y de lo diverso presentarse con la más sorpresiva simultaneidad. Por eso alguna vez, en el instante en que su corazón iba a dar la más conmovedora bienvenida a un creador, recibía el aviso de que el nuevo conquistador llevaba escondido en su inocencia un error trágico. Entonces nuestro filósofo, sacrificando su alegría y exponiéndose a interrumpir la de los demás, daba la desagradable noticia con la inflexible honestidad de quien mira derecho hacia el bien» (citado en Walter Rela, «Cronología anotada», Narraciones fundamentales, Montevideo: Relieve, 1993, p. 173-174).

Acerca de «el teclado» de Felisberto

BLAS MATAMORO



Son muy poco frecuentes, en nuestras literaturas (las que se valen del castellano) los casos de escritores que sean a la vez músicos. Pongamos en la lista, por escueta que sea, al menos a dos: el español Gerardo Diego y el cubano Alejo Carpentier. Y, del otro lado, a aquellos que, con resignación y honestidad, se han declarado sordos al arte del sonido. Borges, como siempre, en cabeza. Tampoco son habituales las narraciones en las que los músicos aparezcan como personajes. Memorables, menos aún. Doy un ejemplo cimero: El perseguidor de Julio Cortázar. Las dos cualidades —escritor y personaje músicos—, como se ve, apuntan a una mínima minoría, si cabe el retintín. Son las que reúne el uruguayo Felisberto Hernández. En ese orden, baste recordar su peregrinaje a favor de la música contemporánea para piano por las ciudades del Uruguay y de la provincia de Buenos Aires para reconstruir un no escrito cuento con pianista incluido. Justamente, es Cortázar, uno de sus descubridores y valedores, quien, por la misma época (años cuarenta del pasado siglo) enseñaba en institutos bonaerenses y, a destiempo, se enteró de que Felisberto andaba por allí. Nunca se encontraron, salvo en la lectura de *Las hortensias* y *Nadie encendía las lámparas*. Lo dejó dicho en una emocionada prosa.

Imagino al joven Cortázar en la platea de un cine-teatro provinciano, contemplando a un empecinado Felisberto que se mide con Prokofiev y Stravinski en medio de un público —si es que público hubo— habituado claros de luna, sueños de ángel y plegarias de vírgenes. E imagino a Felisberto yéndose lejos, a una selva de disonancias donde aparecen las danzas de los escitas y las alucinaciones de Petruschka. Desde luego, Felisberto era intempestivo, excéntrico y lo que, en el Río de la Plata se llama, cariñosamente, «un loco lindo». Lo mismo ocurrió con su literatura. Esquinada y silenciosa, empezó una deriva cuya fama resultó más bien póstuma. Felisberto es de esa raza de escritores en voz baja cuya importancia se revela con el tiempo, cuando las modas y las promociones, las camarillas y el favor

institucional ya no sirven para nada. El tiempo es el regulador, incierto pero eficaz, de la literatura. La buena no es de hoy, como la mala, sino de siempre, de un siempre conjetural pero que resulta capaz de insistir a través de los años. En Por los tiempos de Clemente Colling el músico es autor y es personaje por partida doble. Se trata de la historia de un ciego que enseña música a otro ciego. Entre ambos se entretiene un mundo imaginario donde todo existe a precio de no ser visto. Pero ¿no es esa la calidad de la mejor literatura? ¿No es el peor defecto de la otra, el mostrar lo que todos ven, lo evidente, obvio y tópico?

Colling compone una música que jamás oiremos. Como la del Johnny Carter de Cortázar, la del Vinteuil de Marcel Proust, la del Leverkühn de Thomas Mann. Son músicas que componemos los lectores, incitados a la creación por la más exigente y mejor de las escrituras. Aunque nos llegue a través de una lengua determinada — español, francés o alemán— resuena en nuestra imaginación como la música del mundo.

Felisberto Hernández y el subjetivismo fantástico

ARTURO ESCANDÓN



Husserl y Merleau-Ponty acabaron durante la primera mitad del siglo xx con la ya desprestigiada figura del sujeto cartesiano al propugnar una epistemología proclive al sujeto, que no a ese mundo dado y aséptico llamado realidad. Felisberto Hernández (Montevideo, 1902-1964) es el fundador de una epistemología similar, pero de estirpe literaria y profunda raíz rioplatense, la cual dota al mundo creado de características enigmáticas que un narrador en primera persona, normalmente ingenuo, comienza a adivinar durante el discurrir de su propia ilusión. No se trata, en sentido estricto, de una realidad fantástica (tópico tan manido a la hora de calificar la narrativa hispanoamericana y que Cortázar denostaba con vehemencia), sino de un subjetivismo fantástico; una fenomenología donde el narrador — espectador del cambio— nos confirma que la realidad sólo existe en virtud de la presencia de un sujeto cognoscente que se relaciona con un mundo susceptible de ser creado o recreado.

El espectador es siempre Hernández, pianista itinerante del interior uruguayo y el litoral argentino, que en sus relatos trueca la posición central que ocupaba sobre las tablas por la de acucioso observador periférico. La relación que se establece entre los narradores y personajes de la obra de Hernández, por un lado, y el mundo, de otro, está atravesada por la animación esotérica, apenas contenida por la membrana permeable de una modernidad que agoniza. Las metamorfosis fáunicas o la cosificación de esos seres mediocres nos parecen reales. Y es así debido al clima de decadencia en que se desenvuelven, y por la coherencia entre éste y sus digresiones. Al mismo tiempo, el hombre de cabeza de cepillo, el cocodrilo, la mujer vacuna, las estatuas y las muñecas son hilarantes. Las reminiscencias freudianas son clarísimas, pero vernáculas y hasta parroquianas: el psicoanálisis en dosis medidas, como la risa que nos arrancan los relatos del escritor uruguayo, no deja de ser el estoque que descabella la falsa ilusión positivista y naturalista, el emblema literario

del despuntar del postmodernismo en la orilla occidental del Atlántico.

Montevideo, al fin y al cabo, es una Viena repleta de divanes. Sin embargo, no encontramos en Hernández intención política alguna de hacer circular un manifiesto surrealista, ni tampoco la teatralidad —al decir nuevamente de Cortázar— de los epígonos de Breton. Los objetos cotidianos cobran vida en la retina onírica de los personajes de Hernández. Las bombitas de luz eléctrica, las pantallas de malentendidos diseños art déco y las linternas, despiertan al fin del sueño positivista y también del letargo de proyectos taxonómicos demasiado ambiciosos. Son artefactos que representan la ruina de la revolución industrial; emblemas de cómo la quimera de la perfección científica no ha hecho sino ocultar las pulsiones más profundas del ser humano. De esta manera, las salas de espejos, los socavones secretos, las horrorosas piezas de alquiler y las galerías de aparadores constituyen el ambiente en que los personajes vuelven a descubrir, como en el interior del útero, pulsiones primitivas, abandonadas tempranamente apenas acabada la niñez, sepultadas por la marea de artefactos civilizadores y la implacable socialización de impronta europea a que fueron sometidos. El Cocodrilo llama la atención de las señoras que se han acercado para comprar medias por el extraño hecho (según nuestras convenciones) de que es un hombre que llora. Y el tocador de objetos en la oscuridad del túnel de la quinta de Menos Julia (que contribuye a que el personaje del narrador abandone la escuela) es un ser que desafía la noción y adquisición de conocimiento proposicional y escolástico, en favor de métodos más voluptuosos.

Es imposible abstenerse de comparar lo ocurrido en la sala de vitrinas de El acomodador con lo que sucede en la residencia de Beatriz Viterbo, donde el personaje Borges descubre «el Aleph». Sin embargo, el subjetivismo de Hernández, que raya muchas veces en lo siniestro, se diferencia del de Borges, Bioy Casares o Lugones por cuanto persigue la articulación del instinto adormecido; aun cuando no se tarde nada en advertir, a través de las vicisitudes de los personajes, que la tarea es siempre inútil. No hay en Borges (ni siquiera en sus personajes malevos o pendentieros) ni el atracón sexual y apasionado entre la sobrina de cabello leonino y el lector de cuentos de Nadie encendía las lámparas ni los impulsos desbordados y reprimidos o la persecución desesperada de la mujer del candelabro en El acomodador.

De la legión de narradores rioplatenses considerados propulsores de la llamada literatura fantástica, Cortázar es el que parece tomar el relevo de Hernández con mayor naturalidad, seguido de cerca por la topografía de Onetti (el mayor tinte fantástico en la obra de este otro uruguayo es, precisamente, la atmósfera bochornosa de Santa María). El autor de Rayuela no sólo reconoció públicamente el influjo de Hernández en su narrativa sino que fue uno de sus máximos divulgadores en Europa. Al igual que los de Hernández, los personajes de la obra de Cortázar no buscan resolver acertijos intelectuales sino que son presa de sus propias pasiones,

prisioneros de su propia cotidianidad. «Demasiado parecidos a sus autores», podría añadir un comentarista unamuniano. Las claves son las mismas: caserones cohabitados por desconocidos que terminan tomándolos, alterando radicalmente la vida de sus moradores primitivos; animales salvajes o domésticos (tigres, conejitos) surgidos de la nada, que conviven con (o hacen malvivir a) las personas, pero cuya presencia extrae lo mejor y peor en ellas; y un sinfín de metamorfosis súbitas o implícitas y remotas, que acaban desenmascarando la neurosis de la existencia humana.

Para nuestro deleite, Cortázar tuvo por fortuna el tiempo de aumentar y bruñir su obra, amparado por la urbe parisiense o bajo los árboles frondosos de Saignon. En contraste, Hernández, el pianista, sólo pudo escribir en penosas condiciones. Incluso se cuenta que hubo de vender su piano para salir del apuro. Sepan sus lectores reconstituir su vida y peregrinaje por este sur de los mundos reales.

«La casa inundada»: La geografía del sonámbulo

MARÍA ÁNGELES VÁZQUEZ



Felisberto Hernández es ese escritor iconoclasta e inexplorado de la literatura hispanoamericana, o lo que es lo mismo, el francotirador que no se parece a nadie, como manifiesta Italo Calvino en el prólogo a las Obras Completas de Felisberto, publicadas por la Editorial Ayacucho. La casa inundada, relato escrito en la década de los años 50 del pasado siglo, se publica en Montevideo en 1960. Parece ser que durante años trató de reescribirlo, y, según las investigaciones de Norah Giraldi, lo finalizó poco antes de morir, en 1963. Esta versión última fue hallada en el archivo de su amigo Alcides Giraldi. Obra madura y atiborrada de imágenes arquetípicas, consigue introducir al lector en un subrepticio universo acuático donde el rastro enriquecedor y destructivo del agua se simultanean con pericia creativa e inquietante. El relato se construye a partir de la excentricidad de Margarita, una extraña mujer que se hace edificar una casa para inundarla y para habitarla junto con sus sirvientes, y que contrata los servicios de un escritor (un «sonámbulo de confianza») para que sea su remero y escuche sus confidencias. Margarita, sólida, consistente, carnosa, ocupa todo un espacio aleatorio que origina la fluidez de su propio devenir.

Nos estremece a todos y trastorna al tímido narrador-autor con su rareza y con una vida-bisagra que no acabamos nunca de conocer. Pero el protagonismo de Margarita se entrelaza directamente con el del narrador (del que apenas conocemos nada) cuando éste comienza a acomodar la voz a la imagen ostentosa de la mujer. Con estos elementos, Felisberto elabora un metalenguaje propio —una forma de obrar que es característica en su producción—, mediante el cual la música es parte inherente y substancial en la mayoría de sus historias o, como opina la especialista en su obra, Norah Giraldi: «Máscara o metáfora esencial del universo de palabras que él creó, la imagen musical es el pretexto de una búsqueda narrativa que se acerca y se aleja de lo perdido, en cada cuento, dando lugar a un estilo singular y a

una preferencia por lo inacabado que hace introducir sucesivas variaciones al tema inicial».

La elección de un marco acuático como escenario de su historia, propone esta sutil y fascinante proximidad a lo musical. Agua y misterio, música y espiritualidad son mundos muy próximos conectados por vasos comunicantes. El mestizaje entre música y literatura se explicita además, en el propio título del relato, cercano a ciertas composiciones de Debussy, músico al que Felisberto admiraba. El culto al agua es el espacio centralizador que curioseas más allá del deseo de sus personajes, un espacio que se autonomiza, que se convierte en una metáfora del deseo. El agua, uno de los cuatro elementos de la fisiología medieval según la cual el cuerpo contenía cuatro clases de fluidos que determinaban el temperamento del hombre, es fuente de vida y fuente de muerte, crea y destruye en la tradición judía y cristiana. Es un símbolo cosmogónico que purifica y nos introduce en lo eterno y es a su vez el símbolo de la dualidad por excelencia. Y adquiere especial fuerza en *Por los tiempos de Clemente Colling*, así lo narra el autor. Por otra parte, es el hilo conductor que vincula a los personajes y a sus recuerdos en muecas ceremoniosas y que encadena historias paralelas: «Al día siguiente recibí su voz por teléfono y tuve la impresión de que me comunicaba con una conciencia de otro mundo. Me dijo que me invitaba para el atardecer a una sesión de homenaje al agua. Al atardecer yo oí el ruido de las budineras, con las corridas de María, y confirmé mis temores: tendría que acompañarla en su velorio». Los sucesos flotan en la historia como el pan que con ironía sutil se desliza por el «piso del agua» de la casa, no hay por tanto una historia que acontezca. Cosas y objetos se vinculan secretamente, donde lo cotidiano y lo extraordinario se alían en reflexiones abstractas, se difumina por tanto la diferencia entre lo real y lo imaginario que observado por un narrador-personaje, no muestra extrañeza ante lo absurdo, un «... yo desganado, inoperante, con una voluntad menguada, sin designio y sin diseño, esa conciencia errática que no consigue controlar la actividad mental, que cuando quiere esclarecer su trabazón se desquicia ...».

El final de la historia rehuye cualquier estructura lógica y convencional, quizás, deliberadamente. Éste empieza a acontecer casi desde el inicio, se desgrana lentamente a pesar de los esfuerzos de un narrador que intenta convencernos de que lo sabe todo pero que en modo alguno controla el futuro o el pasado de los personajes. De este modo, el final queda diluido, sin redondear, lo cual si bien no resulta ortodoxo desde el punto de vista canónico, constituye una de las constantes que mejor caracterizan la obra de este autor. Felisberto no es un escritor lineal y sus textos son reiteradamente irresolutos con hechos que trastornan el contexto normal. De hecho, el mismo autor nos da algunas claves para entender su peculiar forma de proceder en su *Explicación falsa de mis cuentos*. Así, al margen de los preceptos convencionales, la obra de Felisberto se articula en torno a desplazamientos

semánticos y vaivenes sintácticos que constituyen un esqueleto narrativo que varía permanentemente y que se manifiesta como una característica propia en general: «Ese deslizamiento a la vez natural y subrepticio que de entrada hace pasar un relato gris y casi costumbrista a otros estratos donde está esperando la otredad vertiginosa, sólo puede ser sentido y seguido por lectores dispuestos a renunciar a lo lineal, a la mera rareza de una narración donde suceden cosas insólitas. Si algo tienen los cuentos de Felisberto es que no son insólitos, en la medida en que su infaltable protagonista es también infaltablemente fiel a su propia visión y no hace el menor esfuerzo por explicarla, por tender puentes de palabras que ayuden a compartirla».

En definitiva, la historia de la señora Margarita y la del protagonista-narrador acaban confluyendo en una, en la medida en que éste se siente cada vez más atraído e inmerso en la exaltación acuática que practica la oronda mujer. «... el agua se iba presentando como el espíritu de una religión que nos sorprendiera en formas diferentes, y los pecados, en esa agua, tenían otro sentido y no importaba tanto su significado. El sentimiento de una religión del agua era cada vez más fuerte. Aunque la señora Margarita y yo éramos los únicos fieles...». Sin embargo, este nexo entre ambos dura poco y los difusos sentimientos del sonámbulo narrador terminan por adueñarse del relato: «Al dar la vuelta la puerta de zaguán miré hacia atrás y vi a la señora Margarita con los ojos clavados en mí como si yo hubiera sido una budinera más que le diera la esperanza de revelarles algún secreto». Con esta separación frustrante y definitiva descubrimos, finalmente, lo que el autor está intentando señalarnos, palabras que pone en boca del sonámbulo como si las emitieran sus propios labios: «Yo estaba destinado a encontrarme sólo con una parte de las personas, y además por poco tiempo y como si yo fuera un viajero distraído que tampoco supiera dónde iba».

Pensamientos largos

LUIS MIGUEL MADRID



Hay cierto personaje que se repite en los cuentos de Felisberto Hernández y coincide en mucho con el propio autor. Es callado, soñador, triste, resignado, complaciente, solitario, pesimista, imaginativo, desarraigado. Un pianista del montón, de gira, como si fuera viajante de comercio. La soledad impuesta, las anécdotas y los recuerdos se agrandan creando un universo paralelo que el arte de la literatura hace perdurar en forma de relatos donde los objetos cambian su fisonomía y adquieren actitudes con las que acompañar a los solitarios. Son insaciables, como ciertas muñecas o románticos como un balcón enamorado. A través de ellos, se cuentan sencillas historias maravillosas con la imprecisión de la humildad, sin aspavientos ni sustos añadidos a pesar de lo poco corrientes que resulten los hechos. Quizás el asumir el hilo de los acontecimientos no sea más que una manera de ser triste. El personaje que identificamos con Hernández no muestra habitualmente signos de optimismo; pasa por la vida con la resignación de quien va al ferrocarril «a ver si había traído malas noticias». La aceptación del castigo o escasos premios de la fortuna no producen mayor efecto que la complacencia ante una especie de destino prefijado. Los hechos, a veces maravillosos, producen si acaso extrañeza pero no asombro.

Asumirlos resulta tan natural como vano, porque la vida carece de un gran sentido, carece de vitalidad. Se trata de situaciones más o menos raras pero que no pasan de ser eso, una sucesión de hechos sin trascendencia en medio de la permanente gira de un pianista sin fortuna y deseos sencillos: «descansar como si la miseria me hubiera dado vacaciones». Pero la aparente sencillez de los relatos posee una magnífica amalgama de referencias filosóficas que los hacen únicos, polémicos a los ojos de la crítica, extraordinarios para el lector. Que lo raro y lo normal convivan como sucedía en los escritos de Bordeline, donde todo es y no es a la vez, que la dialéctica hegeliana o la filosofía de la vida se puedan identificar

entre sus palabras explican el por qué de la trascendencia de este autor y su influencia sobre otros escritores, con Julio Cortázar a la cabeza. El existencialismo sartreano parece tener sólidas correspondencias con la obra de Hernández, tanto en algunos personajes como en la percepción de la realidad. Bergson —por supuesto—, Jaspers, los filósofos presocráticos, Platón o Marx son asimismo fundamento de interpretación para los críticos de Hernández. La filosofía está presente en cada planteamiento, a través de la sutileza interna se transmiten los impulsos vitales que adornan cada anécdota, de una manera consciente aunque dubitativa: «No sé si lo que he escrito es la actitud de un filósofo valiéndose de medios artísticos para dar su conocimiento o la de un artista que toma para su arte temas filosóficos». 5 El entorno acompaña al protagonista con ciertos aires lúgubres. Predomina la nocturnidad y las referencias de la muerte vagan por las calles de los cuentos esperando cada desenlace como si no hubiera otra solución. La hay, sin duda. La intención del argumento no desemboca habitualmente en un final cerrado y definitorio porque se habla de sucesos eludiendo causas y consecuencias.

El agua y las plantas son el contrapunto al urbanismo lacio donde se transita, el verde y el blanco ponen la luz y también el sosiego necesario. Los salones, los cafés y sobre todo las casas imponen su presencia como centro de la acción. Muñecas, balcones, pianos o fotos que se humanizan acompañan al pianista por unos lugares y a través de unas situaciones que no todos pueden disfrutar. La miseria, la pobreza y la nostalgia se conjugan a través de la imaginación. Ello otorga al narrador el acceso a un mundo exclusivo del que formará parte al disponer de virtudes exclusivas —ver en la oscuridad o llorar para vender, por ejemplo—. El protagonista es en el fondo un privilegiado que puede compartir o protagonizar los argumentos de la irrealidad. En la composición básica de los relatos la nostalgia suele ser un eje básico, fundamental. Los recuerdos enlazan el pasado y el presente con un elemento añadido: la imaginación. De tal manera, la realidad se revuelve creando otros mundos donde lo cotidiano es fantástico o viceversa. Felisberto Hernández es un creador de sucesos, la estructura narrativa de sus cuentos se basa en el desvío de la lógica de lo previsible, transformando la anécdota en un microcosmos único, ajeno al transcurso de la vida real. El recuerdo y la indefinición espacio-temporal ponen el punto de partida: el narrador entonces inicia un proceso de búsqueda a través de la memoria, en tono espontáneo, como si no conociera el desarrollo de los acontecimientos y como si el transcurso del relato fuera una forma de explicación, una manera de llegar al conocimiento.

Se sabe que Felisberto no corregía sus obras —a través de sus cartas y manifestaciones de sus amigos—, pero el desorden y la divagación no parten de ahí: son utilizados como técnica, ellos nos acercan al misterio y sustentan la ficción a través de un lenguaje poético novedoso, en el que se incorporan elementos cotidianos a un mundo de ensoñación sin conflictos ni dramatismos. Y ello se

expone dejando claro que el narrador no lo sabe todo. El cuento es un proceso de búsqueda, una fórmula para llegar al conocimiento en la que el autor participa por medio de su alter-ego. Pero no hay llegada ni existe conclusión. La gracia del relato está en el viaje, en ese recorrido que inicia la nostalgia y mantiene la imaginación. El recuerdo se convierte en indagación a través de la mirada. La importancia de los sentidos en este proceso de búsqueda se concentra primordialmente en los ojos; en los del escritor, los del narrador, los de los personajes y en los del lector. Los ojos son la pantalla del recuerdo y los protagonistas de los juegos que llevan al conocimiento en cada relato. La participación de personajes y argumentos determinados por la vista no dejan lugar a dudas, desde los ciegos de Por los tiempos de Clemente Colling al protagonista con ojos-linterna de El acomodador. En la relación que establece Hernández entre los sentidos está clara la jerarquía: se lee, se escucha y se sabe por medio de lo que se ve. Lo hace en confluencia con lo oral, sentido privilegiado en sus maestros y ahora convertido en complementario.

Con estos elementos, la visión de Felisberto Hernández de su entorno se multiplica por el cuadrado de la imaginación; nada es absoluto pero la vida crece gracias a la magia de lo aparentemente inanimado; el solitario viaje de un pianista se llena de imágenes que otros apartan por absurdas; con su palabra llana las dobla y con sus juegos de ilusionista metafórico las vuelve a doblar. Atrae elementos y aires nuevos; fomenta el valor del arte con la mirada y la fantasía con la claridad. No había más remedio: su pensamiento —y el de los lectores— se movió, se hizo largo.

Felisberto, outsider en la vida y en la muerte

FERNANDO SORRENTINO



Si no me falla la memoria, creo que fue don José Ingenieros quien, en *El hombre mediocre* (1913), distinguió entre el éxito y la gloria. Aunque el uno y la otra, tarde o temprano, terminarán por esfumarse, debemos reconocer que la última se parece más, no diré a la eternidad, pero sí a lo duradero. Emparentado con esta idea, tenemos el sabio octosílabo «y la fama es puro cuento», perteneciente al no menos sabio tango *Mi vieja viola* (1932), del compositor (compatriota de Felisberto). Humberto Correa.

En la literatura contemporánea, la conjunción de tres factores (originados en la fuente común del mercantilismo) corona con el éxito a escritores posiblemente menores o, peor aún, estéticamente inexistentes: a) la codicia de las empresas editoriales; b) el influjo estadístico del público lector; c) la tosquedad de ciertos críticos que a menudo no discriminan entre el dato comercial y la virtud literaria. Según este pragmatismo de buhonero, Felisberto Hernández no ha alcanzado el éxito, pues, aunque en los últimos sesenta o setenta años se ha manifestado, en círculos digamos académicos, algún interés en su obra, sin duda continúa siendo un perfecto desconocido para la mayor parte de las personas que afirman gustar de la lectura. Sin embargo, dentro de dos años se cumplirán cuarenta de su fallecimiento y —al menos entre la reducida cofradía de quienes nos inclinamos más a las letras que a los cálculos— se lo sigue recordando y releendo. Francisco Lasarte («Función de ‘misterio’ y ‘memoria’ en la obra de Felisberto Hernández», 1978) propone agrupar su obra en tres etapas: la primera consta de los cuatro libritos de textos muy breves (*Fulano de Tal*, *Libro sin tapas*, *La cara de Ana*, *La envenenada*); la segunda, la trilogía de novelas proustianas —aunque de poca extensión (*Por los tiempos de Clemente Colling*, *El caballo perdido*, *Tierras de la memoria*)—; la tercera incluye los cuentos de *Nadie encendía las lámparas*, los de *La casa inundada* y los otros publicados a partir de 1943.

La división parece certera.

La imagen habitual que tenemos de Felisberto corresponde a esta última etapa — la más difundida y la que coincide con una mejora general de su calidad de vida—, es decir a esos cuentos escritos de una manera en apariencia ingenua y hasta pueril, esos cuentos en los que, indefectiblemente, sobrevienen los elementos característicos y singularizadores de su narrativa que algunos han llamado, ora fantásticos, ora surrealistas, ora fantásticos y surrealistas a la vez. En todo caso, tales elementos siempre son insólitos, es decir, la irrupción, en el contexto narrativo, de hechos inesperados, sorprendentes o hasta fuera de lugar, es la que produce el mágico extrañamiento del lector. En rigor, toda la obra de Felisberto se deslizó casi secreta. Su primer libro fue *Fulano de Tal*. Se publicó en Montevideo, en 1925, y era apenas un folleto que no alcanzaba a tener cincuenta páginas. En 1975 Juan Carlos Onetti («Felisberto, el naïf») recuerda su experiencia con el cuarto libro de Felisberto: *Por amistad con alguno de sus parientes pude leer uno de sus primeros libros: La envenenada*. Digo libro generosamente: había sido impreso en alguno de los agujeros donde Felisberto pulsaba pianos que ya venían desafinados desde su origen. El papel era el que se usa para la venta de fideos; la impresión, tipográfica, estaba lista para ganar cualquier concurso de fe de erratas; el cosido había sido hecho con recortes de alambrado. Pero el libro, apenas un cuento, me deslumbró. La humildad exterior de los comienzos de su bibliografía es más que elocuente.

Después de dar a conocer textos en publicaciones de escasa relevancia, ha cumplido ya treinta y seis años cuando por primera vez (1939) colabora en *El País*, de Montevideo. Entre 1943 y 1946 tienen lugar sus primeras incursiones en medios importantes de la Argentina: la celeberrima revista *Sur* de Victoria Ocampo acoge «Las dos historias» (n.º 103, abril de 1943) y «Menos Julia» (n.º 143, septiembre de 1946) y «El balcón» aparece en el diario *La Nación* (16 de diciembre de 1945). Jorge Luis Borges era el director y el factótum de la revista *Los Anales* de Buenos Aires; en tal carácter, leyó, y aprobó, «El acomodador», que apareció en el número 6 (junio de 1946).

Algo similar sucede con la publicación de sus libros.

Tras cuatro títulos (*Fulano de Tal*, *Libro sin tapas*, *La cara de Ana*, *La envenenada*) que provienen de meras imprentas y dos (*Por los tiempos de Clemente Colling*, *El caballo perdido*) dados a conocer en Montevideo por la editorial de los hermanos González Panizza, le llega el turno, en fecha tan tardía como 1947, de publicar en una empresa de primera línea: en Buenos Aires, Sudamericana da a conocer *Nadie encendía las lámparas*, que es un conjunto de diez relatos «escrupulosamente naïfs», según los tildó Onetti.

Es verdad que, después de la muerte de Felisberto, empezaron a editarse diversas antologías unipersonales que ordenaban sus cuentos de una u otra manera, y que sus

relatos solían aparecer en diversos florilegios con textos de varios autores. También, entre 1969 y 1982, se publicaron, en Montevideo, dos series de sus Obras completas. Sin embargo, aquel ambular de pianista absurdo, aquella modestia de acciones, aquella digna invisibilidad que acompañaron a Felisberto y a su obra durante la mayor parte de su vida constituyen el sello de honor de su personalidad literaria. Pregunto: de estar vivo, ¿sería aceptado Felisberto dentro del oligopolio actual de escritores hispanoamericanos que viajan sin pausa para participar en debates de obviedades; que, sobre todos los asuntos, opinan homogéneamente en todos los periódicos; que dicen cosas muy similares y hablan de su propia obra con extensa y risible gravedad...?

Respondo: creo que, en ese concilio de sacras medianías, quien escribió «El acomodador» o «El cocodrilo» no sabría qué diablos decir, y estaría tan fuera de lugar y resultaría tan cuerpo extraño, tan inesperado e insólito (y, sobre todo, tan terriblemente reprobable) como aquel buen hombre que tenía una luz en los ojos y como este otro que podía llorar a voluntad.

Carta del sonámbulo F. Hernández

IDA VITALE



Felisberto Hernández, el cuentista de «Las Hortensias» y «La casa inundada», renovó la literatura fantástica latinoamericana y tuvo una fuerte influencia en Cortázar. Publicamos una carta inédita, recuperada y anotada por la poeta y ensayista uruguaya Ida Vitale. Ésta es la penúltima carta de un conjunto de ciento cincuenta y cinco que se extienden entre diciembre de 1939 y febrero de 1942, enviadas por Felisberto Hernández a su mujer, la pintora Amalia Nieto. El escritor es, por ese entonces, un pianista que trata de sobrevivir como tal, intentando giras de conciertos, por el interior de Argentina primero y después por el Uruguay. El humor de que a veces hace gala y el reiterado augurio de que con el próximo concierto comenzará una serie de actividades exitosas y bien pagadas, no llegan a encubrir la amargura y la fatiga. Es admirable el tesón con que Hernández arrostra el desinterés, la mediocridad de ambientes que poco tienen que ver, no digamos con el arte, sino con una mera convivialidad culta, mientras intenta salvarse mediante la lectura. Habiendo conocido a Felisberto, no es difícil imaginar cuánto de su personalidad final tiene origen en la necesidad de disimular aristas decisivas de su ser para hacerse aceptar, caer bien, convencer, imponer sus hambrientas necesidades como necesidad de los otros.

Treinta y tres.

20-X-41 y a los 39 justos.

Muchas gracias. El tele de «La casa de las tres niñas» llegó al mediodía. La «alhaja» se despertó con besos de María Cristina. Y estos besos fueron muchos y repetidos por las tres niñas; que resultaron cuatro, con ella. Después de una tupida y estúpida trama de cuentos, chismes, susceptibilidades, requisitos y expedientes, se realizó el conciertillo escolar; estaba precedido por una charla: «Lo que ocurre al artista con los sentimientos». Nunca el ambiente fue más frío, hostil y fuera del concepto del acto que se realizaba; salvo los niños y alguno que otro de los

maestros. Pero el piano, el Director y otros fueron horribles. Y pasemos la esponja. No mando más que esos diez (para que las tres niñas se repartan sin pelearse) porque pienso seguir adelante como sea, aún con algún fracaso que pudiera ocurrir. Pero iré mandando después de sobrepasar, en todos lados, esa reserva que me garantice el «andar». ¡Olé! Si el nuevo concierto que aquí se proyecta no anda (dele con el andar) no esperaré más y me iré a Nico Pérez.

No he comprado ni un libro (ni vino; hoy un poco de cerveza) pero entrando por los libros tengo mucho que contarte. Y «quiera dios», que pudiera contártelo con la misma suerte de la carta anterior. En fin, parece que cuando se trabaja para afuera, en las cosas desagradables, y no se está [sic] en el concepto común de atorramiento, parece que se tiene más derecho a ser sentimental. De cualquier manera, resulte o sea como sea la realidad que yo me imagino, y en la que me imagino actuar, trataré de darte el más íntimo pensamiento; y creo que he evolucionado en ellos; aunque parezca que con tanta evolución siempre sigo lo mismo⁶ o que la evolución es demasiado lenta. Pero con respecto al arreglo de mí mismo, y el que me permitirá arreglarme con la vida, te diré que embalaré (dijera Julio) con las cosas de arte y la novela. He pensando en las dimensiones posibles de esta existencia y veo que no tendré tiempo de hacer más preparativos para una base de cultura fuera del arte y que me sirva para el arte. Muchas veces he estado tentado de preguntarte, si en caso que dejara de estudiar lo que no es directamente arte, se notaría mucho mi falta de cultura, de esa cultura que todos tuvieron en la Universidad o donde fuera. Pero después he pensado el consuelo común que muchos artistas están peor que yo en ese sentido y sobre todo que me hice de las desconfianzas suficientes para no caer en cosas falsas aun cuando como artista quiera meterme en cosas que no sé.

Alcanzo a comprender los peligros del artista cuando se mete en cosas que no son su arte y pretende que sean y pretenda poner una teoría porque no conoce bien muchas o porque no conoce los errores posibles donde tan a menudo caen... Hasta lo mejor, para no meterse, es saber lo difícil que es poseerlas bien y con su propia capacidad eliminativa. Entonces me dedicaré a leer las novelas modernas que pueda conseguir y a estudiar formas, estructuras y el mundo de extrañas y misteriosas relaciones no causadas en el arte. No temas que deje la novela; al contrario. He tomado de nuevo lo mío, de vuelta, con gran conciencia de mi destino y vocación y pelearé por él. Esto es lo mejor de todo lo nuevo, de lo mejor en lo que pueda decirse evolucionar. Por desánimo, por soledad, incompreensión y desinterés, renuncié a lo mío y empecé a morirme en sensaciones que no eran mi vida, en un pesado e idiota sonambulismo que me horroriza y no sabes con qué desesperación trato de despertar; de ser sensible a la vida. Y lo haré aunque esté solo. Pelear por eso mío. Empezar como un adolescente en esa forma del arte. Eso es lo que me hará pelear mejor, para las otras cosas de la vida, porque estaré despierto y sensible. Ya no gastaré la vida inútilmente, ni tendré proyectos al azar ni tan lejanos. Son tan

pocos los que encontraré en esta vida que quiero, necesito y fatalmente haré en el arte, que te pido no dejes de lado a los Cáceres, aunque me parece inmejorable lo de Gil. Pero mira que son muy pocos y necesitamos de todos mientras no se porten demasiado mal.

No pienses ni un segundo que no seguiré la novela. Nada más improbable que eso. Y tú fuiste la que me provocaste y de ahí vendrá mi salvación si es que alcanzas a comprender todo lo que eso será para mí. En la noche leo cosas de arte. Ya me he pasado los diarios Argentina Libre, Sur y todo lo que tengo a mano en ese sentido. Tal vez lea después el libro de Alonso sobre Neruda. Y tú serás la que me irás informando de los libros buenos de la nueva literatura. He pensado lo que me dices de la impresión del «paisaje», que era lo que me parecía mejor de lo que hiciste acá. Y me da remordimiento haberme metido en lo que no entiendo y haberte creado un ambiente falso alrededor de él. No sabes cuánto siento no estar ahí y cuánto más valoraría la vida de ahí en ese sentido. Sólo yo sé lo que he pensado, penado y aprendido en este retiro. Escríbeme todo lo que puedas de lo que se refiere a esas cosas: lo que pintas, lo que piensas, los tipos que encuentras (claro, eso hasta por ahí). Será la mejor manera de sobrellevar la desgracia y quién sabe si no la suprimiremos. Por lo pronto, cuando esté ahí, seré otro tipo muy distinto buscando trabajo. De Ana no te digo nada, pobrecita, y no quieras suponer lo que la extraño. El «caníbal» que dibujó era precioso. Aquí no hay nada decente que mandarle; y todavía que todo es tan caro y malo, ni pienso en la comisión que cobran por llevarlo, me parece una idiotez. Cómprale algo en mi nombre ¿quieres?

Escríbeme mucho, que yo también a medida que vaya «despertándome» iré escribiendo.

Felisberto Hernández y «Las» Filosofías

POR LUCIO SESSA



Este trabajo —como la filosofía según Aristóteles— nace de un asombro debido a la pluralidad de anotaciones filosóficas ocasionadas por la obra de Felisberto Hernández. Que sus cuentos —además bastante alejados de lo que se suele llamar *strictu sensu* «conte philosophique»— despierten en los críticos tantas —y tan distintas— sugerencias de carácter filosóficos, es algo que maravilla. Dialogar con algunos de esos enfoques será objeto (y objetivo) del presente artículo. Por supuesto, no constituye en absoluto motivo de asombro el hecho de que la literatura de Hernández haya sido estudiada utilizando categorías que pertenecen al lenguaje y a la historia de la filosofía. Es consabida su pasión por la que otrora se solía llamar la «reina de las ciencias», consabido el influjo ejercido sobre él por el filósofo Carlos Vaz Ferreira. Tenemos abundantes testimonios, tanto directos como indirectos, de su fuerte interés por algunos pensadores del siglo xx, Bergson en particular. Lo atestigua, entre otras cosas, su epistolario.

Ya los escritos de la primera época de Felisberto Hernández revelan un «prurito razonador todavía adolescente. Hay en ellos eso que ya Unamuno hacía notar como rasgo de la primera juventud, la tendencia a la construcción de sistemas». Pero esos «pruritos» no se fueron con la juventud, como prueban con toda evidencia las palabras que el autor escribió casi al final de su parábola literaria y que pueden tener valor de balance final: «No sé si lo que he escrito es la actitud de un filósofo valiéndose de medios artísticos para dar su conocimiento, o es la de un artista que toma para su arte temas filosóficos». Escribe Norah Giraldi Dei Cas que «desde el punto de vista filosófico toda la obra de Hernández puede ser asimilada a algunos de los puntales fundamentales de la llamada ‘filosofía de la vida’ en la cual se inscribe el pensamiento de Vaz Ferreira. El intuicionismo de Bergson y el pragmatismo de James, entre otros, forman parte de esta corriente. Hernández tuvo una formación filosófica autocultivada pero profunda y de clara inclinación

vazferreiriana». Ana Inés Larre Borges ha estudiado las muchas coincidencias fundamentales entre la filosofía de Vaz Ferreira y la literatura de Felisberto, señalando cómo los problemas de orden filosófico lo atraen profundamente y consiguientemente son tratados de manera explícita en su narrativa, añadiendo que «esta preocupación por las ideas filosóficas se origina seguramente en un aprendizaje intelectual que estuvo más cercano a la filosofía que a la literatura». ¿Y entonces de dónde brota la maravilla? Surge a raíz de la abundancia y sobre todo de la heterogeneidad de las referencias filosóficas que han sido utilizadas para asir la resbaladiza prosa hernandiana.

Porque si los influjos del bergsonismo son indudables y bastante transparentes en su narrativa, por lo que están muy lejos de suscitar alguna maravilla (y por esta razón no se mencionarán los estudios que investigan esta relación ya clásica), ¿quién podría decir lo mismo a propósito de Hegel, de los presocráticos, de Jaspers, Platón, Sartre, Marx? Es pues ese espectro de referencias tan amplio, diferenciado y heterogéneo en el tiempo y en el espacio, lo que maravilla y despierta legítima curiosidad. A la dialéctica hegeliana amo-esclavo acude Roberto Echavarren para explicar algunos momentos tópicos de la narrativa hernandiana, sus recurrentes motivos de «reificación» de los individuos. Así, según el esquema hegeliano adoptado por el crítico, en «El caballo perdido» el narrador y Celina combaten una «lucha a muerte» de la que sale un ganador, Celina, que se convierte en amo, y un derrotado, el protagonista-narrador, que al perder se reifica, identificándose con el caballo perdido del título, mientras que en el cuento titulado «Úrsula», es ésta la que, al perder esa batalla primordial, se convierte en vaca. (Cabe añadir que el propio Echavarren, en el mismo artículo, menciona, aunque sea de paso, el mito de la caverna del libro VII de la República de Platón).⁶ A una interpretación hegeliana recurre también José Pedro Díaz, limitadamente al obstáculo narrativo en que tropieza y se enreda el narrador de «El caballo perdido», que en un momento dado ya no logra distinguir entre la percepción del presente (que se refiere al sujeto narrante) y la del pasado (que se refiere al objeto narrado). Se trata de una dificultad decisiva que determinará un diferente desarrollo del cuento, del plano narrativo al metanarrativo. Así comenta la situación el crítico uruguayo:

«Esta desorientación de una conciencia que no se puede aposentar en su tiempo, es más representativa del mundo en que vive que una descripción directa del mismo. La discriminación de diferentes lugares de tiempo y de oscuras relaciones entre unos y otros pone de manifiesto una situación que quizá pueda ser designada con la expresión hegeliana de conciencia desdichada». (A nosotros esa dificultad narrativa nos aparece más una transposición literaria de lo que Bergson definía como «distinción *inmanente*», es decir aquel proceso en base al cual el yo del pasado colabora y al mismo tiempo se enfrenta al yo del presente, causando así una

«distinción» del yo de sí mismo; pero prometimos no ocuparnos de Bergson y lo cumpliremos).

Como hemos visto, para analizar el mismo cuento («El caballo perdido»), los dos críticos mencionados se apoyan en el mismo texto hegeliano (Fenomenología del Espíritu), pero se trata de analogías tan sólo aparentes, ya que tanto los enfoques del cuento como las categorías hermenéuticas hegelianas utilizadas, son tan distintos que toda comparación resultaría improponible. Lo remarcamos porque se trata de un rasgo harto frecuente en la crítica hemandiana, es decir que aun cuando el referente sea el mismo filósofo (o incluso su misma obra), se consideran diferentes aspectos de su pensamiento: por ejemplo Jaime Concha igual que Echavarren, cita la República de Platón, pero en un contexto completamente diferente, y a propósito de otro cuento, mientras que Frank Graziano analiza este mismo cuento («El acomodador»), utilizando otra obra (el Timeo) del mismo filósofo griego.

Volvamos a José Pedro Díaz para poner de relieve cómo el crítico no bien acaba de citar a Hegel cuando ya se aleja de él, para aferrarse al concepto de alienación en el sentido marxista. Pero tampoco se entretiene mucho en este concepto, acuñado por Hegel y variamente elaborado y aplicado por Feuerbach y Marx. Se trata más bien de un rayo, de una sugestión a la que el crítico evidentemente no supo resistir (aunque se trate de una sugestión fundada, ya que volverá sobre el mismo concepto en otro trabajo, como veremos). Pronto el ensayo irá moviéndose hacia otras direcciones, pero no sin haber implícitamente «sugerido», a través del recurso a una terminología inequívoca, ulteriores direcciones de búsqueda en clave existencialista. «Este término [alienación] —escribe Díaz— alude a un modo de desarraigo de la naturaleza y, por decirlo así, de sí mismo, a una caída en la inautenticidad; mientras que el hundimiento en la conciencia desdichada es consecuencia de la voluntaria búsqueda de una autenticidad que nos es impedida en nuestra relación con el mundo. La alienación es la pérdida de la conciencia en una renuncia que la incluye a ella misma; la conciencia desdichada es el drama de la conciencia que busca en sí un último apoyo y vaga a tientas corriendo siempre nuevos telones, encontrando siempre diferentes, nuevos y endebles espejismos de sí misma: se encuentra como posibilidad y no como realización».

Sobre todo las últimas líneas hacen pensar en la dramática concepción sartreana del sujeto como être-poursoi, habitado por la nada y desprovisto de compactidad ciertamente óptica. Pues el sujeto es «facticidad» pero al ser conciencia contiene (o es) también no-ser, por lo cual se encuentra en un estado de continua «inestabilidad», ya que la conciencia (precisamente porque conciencia y no puro Ser) se distancia de su propio ser y nunca puede sentirse realizada. Ella es todo «por sí-misma», pero nada «en sí-misma»: en sí-misma es un rien d'être. Desprovista de fundamentos determinados y de sustancia permanente, la conciencia es nada en

cuanto no es nada determinado, ni puede serlo, porque, en tal caso, dejaría de ser conciencia. Ella es contingencia absoluta preñada de negatividad, suspendida entre el Ser y la Nada. Lo positivo, lo que es y no podría no ser, pertenece al mundo objetivo (objetivo en el doble sentido de la palabra), que Sartre califica de être-en-soi. Entre el Yo, être-pour-soi, y el mundo de las cosas, être-en-soi, hay radical alteridad, así que la búsqueda de la conciencia de encontrar un apoyo en el mundo para restaurar una deseada totalidad está destinada a fracasar.

Es Jaime Concha el que establece una explícita correspondencia (ya que no se puede hablar de influjo directo) entre un cuento de J. P. Sartre ('La Chambre') y un cuento juvenil de Felisberto («La casa de Irene») escrito una decena de años antes. En ambos cuentos hay una relación particular entre los protagonistas —el sartreano Pierre y la hernandiana Irene— y las cosas, los objetos del mundo. Escribe Hernández que Irene «cuando toma en sus manos un objeto, lo hace con una espontaneidad tal, que parece que los objetos se entendieran con ella».

Análogamente escribe Sartre que «a Pierre seul les choses montraient leur vrai visage» y el mismo Pierre así reflexiona hablando de los otros, los «normales»: «Ils ne savent pas prendre les choses; ils les empoignent». Concha comenta esos pasajes sartreanos con esta interrogativa retórica: «¿No son [éstos] casi los mismos términos que escuchamos en la obra del uruguayo?». Según nuestro parecer hay realmente unas tangenciales «correspondencias» entre los dos cuentos y sus personajes, aunque los contextos sean muy distintos. En el cuento sartreano hay un choque entre el mundo alienado de la locura y el mundo ordinario, burgués; hay además una figura femenina (Eve) que se sitúa a mitad entre esos dos mundos y que vive la tragedia de haberse alejado de la normalidad sin que por esto logre penetrar en el mundo alucinado de Pierre (empeñado en llamarla «Agathe»). «Il y a un mur entre toi et moi. Je te vois, je te parle, mais tu es de l'autre côté», le dice Pierre a Eve/ Agathe. En el cuento juvenil de Hernández ni se roza esa dramaticidad, todo es más liviano (aunque con matices inquietantes) y lo «extraño» se inserta en lo «normal» sin hacer ruido, casi a hurtadillas. En el cuento del uruguayo, como casi siempre en él, todo es y no es a la vez, todo es borderline.

Quedémonos con Sartre, siguiendo siempre la interpretación de Jaime Concha: las primeras líneas de *La nausée*, novela posterior en un año a la colección de cuentos titulada *Le mur*, nos muestran al protagonista, Roquentin, ya atrapado en una profunda crisis relativa a una relación «trastocada» con los objetos: «Il faut dire comment je vois cette table, la rue, les gens, mon paquet de tabac, puisque c'est cela qui a changé». Poco después el mismo protagonista nos cuenta el episodio del guijarro que parece haber dominado su voluntad: «Samedi les gamins jouaient aux ricochets, et je voulais lancer comme eux un caillou dans la mer. A ce moment-là, je me suis arrêté, j'ai laissé tomber le caillou et je suis parti... j'y avait quelque chose que j'ai vu et ~ui m'a dégoûté, mais je ne sais plus si je regardais la mer ou le

galeat». Y así concluye: «Je ne suis pas du tout disposé á me croire fou, je vois meme avec évidence que je ne le suis pas: tous ces changement concernant les objets».

Escribe Concha: «En *La nausée*, la admirable novela de Sartre, el héroe debuta, por decirlo así, con una duda metódica aplicada a los objetos e instrumentos. Ese guijarro que de pronto no puede ser arrojado a la playa, sino que se pega a las manos de Roquentin, ¿qué es sino un instrumento de función dislocada, un proyectil fenecido antes de iniciar su movimiento? Tal el cigarrillo del cuento de Hernández, que data por lo menos de diez años atrás (1929-1938)». Por supuesto, el crítico se refiere al cuento juvenil ‘Historia de un cigarrillo’. Muchas son las semejanzas efectivas: también ahí un objeto rechaza su función instrumental, poniendo en crisis al protagonista. Pero también en este caso cabe destacar que en Felisberto falta la tensión dramática, el pathos, que encontramos en el episodio sartreano. Nos parece casi normal que el cigarrillo tenga un poco de vida propia. El narrador, al menos, lo relata casi con nonchalance, como si eso no rompiera del todo el orden natural de las cosas. Y encuentra incluso justificaciones de orden filosófico-fantástico, adelantando la afirmación de los pensadores del «Círculo de Viena» según los cuales la metafísica no sería sino una rama de la literatura fantástica. Reproducimos las exactas palabras del protagonista del cuento: «Pero después pensaba que mientras yo estaba distraído, ellos [los cigarrillos] podían haberme dominado un poquito, que de acuerdo con su poquita materia, tuvieran correlativamente un pequeño espíritu». A este respecto, ¿sería completamente descabellado pensar en Schelling? No era nuestro objetivo ensanchar aún más la lista de referencias filosóficas, pero en otro cuento, del mismo período, hay un personaje fantástico, *La Piedra Filosofal* (ese es el título del cuento) que dice: «Yo soy el otro extremo de las cosas».

En este planeta hay un extremo de cosas blandas, y es el espíritu del hombre. Yo soy el extremo contrario; el de las cosas duras. Pero uno de los grandes secretos es que no existen cosas duras y cosas blandas simplemente: existe entre ellas una progresión, existen grados. Suponed que las piedras fueran lo más duro; después están los árboles que son más blandos; después los animales, después los hombres... [y] en el mismo hombre... primero los huesos, después los músculos, después los centros nerviosos, y lo más blando de todo después de una minuciosa progresión hacia lo blando: el espíritu. Parece un compendio de filosofía schellingiana explicada al Pueblo. No es difícil imaginarse que Hernández conociera la teoría schellingiana, que al negar la rotunda contraposición fichtiana entre Yo y No-Yo, postulaba sólo una diferencia de grado y de conciencia entre naturaleza y espíritu. Si Schelling había «vivificado» a la naturaleza, a la manera de los filósofos renacentistas, Hernández extiende esa «vivificación» al mundo (aparentemente) inanimado de los objetos. El proceso que frecuentemente encontramos en Felisberto, es decir la reificación de los hombres y la

humanización de los objetos, normalmente analizado con enfoques de tipo psicológico o sociológico, o con referencia a lo fantástico, ¿no podría tener esto algo que ver, al menos inicialmente, con esa intuición schellingiana que por ser más poética que filosófica tanto influyó en la literatura romántica? Formulamos esa hipótesis en voz baja, confiando en el estómago de avestruz del narrador uruguayo que parece capaz de contenerlo todo.

Lo que es cierto es que los objetos, en la narrativa hernandiana, muy a menudo se organizan, conspiran entre ellos contra al sujeto dominador, que deja así de dominarlos. «Al día siguiente de mañana recordé que la noche anterior había puesto el cigarrillo roto en la mesa de luz. La mesa de luz me pareció distinta: tenía una alianza extraña con el cigarrillo». Frente a esa rebelión, a esa autonomía, el sujeto llega a sentirse sartreanamente «de más» y puede recobrar sentido sólo a partir de los objetos mismos, convirtiéndose casi en un objeto más. Es el caso de Marisa en ‘El Vestido blanco’ o de María Hortensia en ‘Las Hortensias’. A lo sumo, puede mantener su subjetividad pero «negociando» con los objetos, como en el caso del protagonista de El caballo perdido en la casa de Celina, en el incipit del cuento. Ese movimiento —tan inútil como inevitable— de la conciencia que trata de aferrarse a un ser inamovible para escapar a su intrínseca movilidad, Sartre lo define «mauvaise foi».

«El mundo —escribe J. P. Díaz— aparece como indescifrable; fuerzas lo recorren que no tienen que ver con la voluntad del sujeto; se trata de algo así como de una rebelión espiritual de lo material; tiene un sentido en sí, ¿pero cuál? Es lo que Jaspers [¡otro filósofo!] llama la infilosofía». Más adelante escribe el mismo crítico que «el objeto obsede en la medida en que no es trascendido por la acción del hombre... Sartre se refiere a esa situación cuando alude a la angustia ante una existencia que no necesita de mí para existir». Más adelante aún, José Pedro cita a Marx, el Marx de los Manuscritos de 1844, que analiza la «objetivación como una pérdida y como servidumbre al objeto». Otra vez Marx y el concepto de alienación desde el cual el análisis se desplaza, casi automáticamente, de un plano filosófico a un plano sociológico, como ya había hecho J. Concha, que en la segunda parte del ya citado ensayo pasa a analizar lo que él definirá «reificación a la manera de las capas medias». Pero volvamos a Sartre. Efectivamente la opacidad del mundo objetivo, «être-en-soi», no deja posibilidad alguna al hombre, «être-pour-soi», de trascenderlo. De aquí la imposibilidad de ejercer un efectivo señorío sobre el mundo afuera de mí. De aquí la tentativa, operada muy a menudo por los personajes de Hernández, de confundirse con los objetos; un confundirse con la realidad objetiva para escapar a la nada de la propia subjetividad y alcanzar una existencia... objetiva.

Cabe destacar que en Hernández la confusión aparece muy a menudo asociada al placer. Al principio del cuento El caballo perdido, el niño queda fascinado por la

mujer de mármol que casi se confunde con una mujer real: «La primera vez que le puse la mano encima para asegurarme que no se movería se produjo algún instante de confusión y olvido. Sin querer, al encontrarla parecida a una mujer de la realidad, había pensado en el respeto que le debía, en los actos que correspondían al trato con una mujer real. Fue entonces que tuve el instante de confusión. Pero después sentía el placer de violar una cosa seria». Más adelante escribe que... «en el placer que yo tenía al acariciar su cuello se confundían muchas cosas más». Cuando se deshace la confusión entre la mujer de mármol y una mujer real, se deshace el placer. «Y ya se habían deshecho bastante las confusiones entre lo que era ella y lo que sería una mujer real». Pero no completamente porque al mirarla de más lejos y como de paso, la volvía a ver entera y a tener un instante de confusión». En «Menos Julia» así comenta el narrador: «Hoy tuve mucho placer. Confundía los objetos, pensaba en otros distintos y tenía recuerdos inesperados». Como si solamente en la indistinción fuera posible una vida no desgarrada y una conciencia no desdichada.

Se nos ocurre el nombre de otro filósofo, el griego Anaximandro, que pone al origen del mundo el apeiron, lo indeterminado, de cuyo seno se han culpablemente desprendido las individualidades, que pagan con la muerte, según la ley del tiempo, la culpa de haber roto la originaria unidad indiferenciada. Fue Cortázar el que tuvo aquella gran intuición de asociar la narrativa de Felisberto a la filosofía de los presocráticos: «Felisberto pertenece a esa estirpe espiritual que alguna vez calificué de presocrática, y para la cual las operaciones mentales sólo intervienen como articulación y fijación de otro tipo de contacto con la realidad». Efectivamente en Hernández hay una constante preocupación de que un exceso de conciencia, un exceso de explicación, un exceso de logos, pueda anonadar la cosa viva. Escribe Cortázar que los protagonistas de los cuentos de Felisberto son siempre fieles a ellos mismos y a su visión del mundo sin hacer «el menor esfuerzo por explicarla, por tender puentes de palabras que ayuden a compartirla». Y efectivamente evitar la invasión de la conciencia que todo lo ordena y explica es un punto clave de la estética hernandiana, expresado claramente en la 'Explicación falsa de mis cuentos', donde enuncia su antiteoría de los cuentos-plantas, que tienen que desarrollarse por sí mismos, «evitando los extranjeros que ella [la conciencia] les recomienda». (Dicho sea de paso, J. P. Díaz, a este propósito, ha señalado el profundo parentesco que tiene esa concepción hernandiana con la filosofía de Vaz Ferreira y con la estética de Pirandello que contraponía rotundamente la forma y la vida).

«Si se cumplieran las cosas morirían; si no se cumplen, viven», reza un dístico aforístico de Felisberto que podría ser citado como epígrafe de toda su obra. Como una rebelión a la instauración socrática del concepto que define las cosas a fin de capturarlas. Felisberto no quiere definir ni mucho menos capturar al Ser. Quiere al revés dejar que sea. Y para que sea y siga siendo, no hay que capturarlo, porque el Ser no se deja capturar vivo. Esa preocupación viene expresada por Felisberto con

aguda conciencia: «Hablando con muertos conocidos, o expresándome con pensamientos corrientes, diré que encuentro tres muertos que se interponen en la realización de mi idea: Primero, la dificultad que existe en dejar vivir una idea, en que ésta no se pare, se termine, se asfixie, se muera, se haga pensamiento conceptual, es decir, otro muerto más».

Es ese el sentido en que interpretamos el paralelo que Cortázar establece entre Felisberto y aquellos filósofos cuyo pensamiento, todavía mezclado de mito, dejaba co-existir aspectos de la realidad que el sucesivo logos socrático-aristotélico separaría en aras de la distinción conceptual que corta y separa a fin de definir. En Hernández la confusión es con presencia de aspectos diferentes de la realidad y representa casi un organon gnoseológico. «Tengo que buscar hechos que den lugar a la poesía, al misterio y que sobrepasen y confundan la explicación. Antes de eso tengo que tener pensamientos firmes para que los hechos de poesía no los contradigan; aunque se vea que el hecho de poesía está confundido, no importa, debo hacer poesía de esa confusión». Algo así como una metódica de la confusión, nutrida de profundo recelo hacia el pensamiento conceptual que, al definir, mutila la realidad.

En ese sentido nuestro autor se enlaza con una comente filosófica del principio del siglo, la filosofía de la vida, que, con matices diferentes, reaccionó contra aquella presunción positivista de explicarlo todo a través del método y del lenguaje científico. Escribe N. G. Dei Cas que «la llamada ‘filosofía de la vida’ incluye entre sus conceptos primordiales el de que, la esencia del mundo, al no estar regido por la razón, sólo puede ser accesible al hombre a través de experiencia e intuición y no pensamientos discursivos, las cuales se transforman así en los verdaderos instrumentos del conocimiento. Dos elementos relacionados vinculan el espíritu de la literatura de Hernández con la ‘filosofía de la vida’, a la cual está afiliado el pensamiento de Vaz Ferreira, como el de W. James y Bergson: el permanente cuestionamiento de la articulación entre las cosas existentes y las finalidades para las que fueron creadas, y como consecuencia, un hábito introspectivo, índice de una perpetua voluntad desdoblada que al mismo tiempo de verse obligada a actuar sobre un mundo escalonado irracionalmente, se cuestiona y analiza persistentemente». Buena parte de la literatura hernandiana se puede entender como un intento, ya de antemano destinado al fracaso, de comunicar eso que los alemanes llaman Erlebnis, la «vivencia», según el feliz hallazgo terminológico de Ortega. Algunas de sus narraciones son la crónica fiel y consciente de este fracaso. Por esto nos apasionan y desconciertan, procurándonos, a veces, un malestar casi físico, que exhala de sus cuentos como un sinestésico «resplandor de magnolias».

En conclusión, todas estas referencias filosóficas que se mueven alrededor de la obra de Hernández, por más que puedan maravillar, son perfectamente legítimas, aunque debidas —según nuestro parecer— no tanto a la formación filosófica de

nuestro autor —que tiene por supuesto su relevancia— como a su capacidad de asir, a través de intuiciones conscientes, situaciones esenciales del hombre y de la existencia, relatándolas con una mueca de dolorosa perplejidad. Y si la filosofía nace de la maravilla, no hay lugar a duda de que se alimenta de unas cuantas perplejidades esenciales que, no sin soberbia, y parafraseando a Borges, llamamos metafísica.

F. H. Escritor maldito o poeta de la materia

CLAUDIO PAOLINI



En el año 2002 se cumplieron cien años del nacimiento del escritor uruguayo Felisberto Hernández (Montevideo, 1902-1964). Investigar actualmente sobre la crítica de su obra, significa explorar los análisis de una narrativa singular que desde hace varias décadas se ha convertido en motivo de estudio en casi todas las Universidades de Occidente. Pero, esa singularidad no fue siempre reconocida. Si bien, el microcorpus de sus primeros cuatro libros (Fulano de tal, 1925; Libro sin tapas, 1929; La cara de Ana, 1930; y La envenenada, 1931) mereció, a través de un pequeño grupo de escritores y cronistas muy cercano al autor, una opinión positiva; a partir de la crítica literaria que emergió hacia 1945, la apreciación de su obra cambió sustancialmente.

Con la aparición de este conjunto de críticos surgidos a través del semanario *Marcha* y algunas revistas literarias, como *Clinamen* y *Número*, la posterior obra de Hernández se verá abordada durante un largo período por dos sectores: uno que lo valora desfavorablemente (promovido por Emir Rodríguez Monegal), y otro de forma positiva (encabezado por Ángel Rama), que a través de sus alternancias en espacios de poder defenderán su postura. A lo largo de varias décadas, fueron innumerables las polémicas en que intervinieron los integrantes de estos grupos; de este modo resulta interesante observar, desde una perspectiva actual, un panorama de la crítica sobre la obra de Hernández, a través del enfrentamiento entre sus dos principales figuras.

El primero de estos críticos que escribió sobre el autor fue Rodríguez Monegal, poco después de asumir la dirección de la página literaria de *Marcha*. Por medio de un artículo titulado «Nota sobre Felisberto Hernández», intenta aproximarse al análisis de tres obras: *Por los tiempos de Clemente Colling*, *El caballo perdido* y «Las dos historias». Decimos que es un intento, ya que el crítico se limita a enumerar los errores estilísticos y de sintaxis que en su opinión poseen dichos

relatos. De esta forma, acerca del primero señala que cada página de la narración reconstruye con paciencia un momento pasado, pero esa delicada reconstrucción no significa recuperación; significa sólo esfuerzo tenaz. La imposibilidad de lograr la posesión viva del recuerdo otorga una suerte de solitaria y quieta angustia al tono sencillo, apenas irónico, y a la descuidada sintaxis en que están dichas estas experiencias humanas. (Rodríguez Monegal, 1945: 15). Con respecto al sentido de las evocaciones que el escritor intenta darles en *El caballo perdido*, observa que «ese misterio no arranca de las cosas ni se logra al desnudarlas de apariencias, sino que es producido por la impotencia del creador al no penetrar la anhelada desnudez, al vestirla de prejuicios y palabras desvaídas. Es un misterio falsificado». (1945: 15). También señala que los procedimientos estilísticos de Hernández se caracterizan por «las ambigüedades en la exposición lógica y la imprecisión en la sintaxis, un estilo pleno de incorrecciones y coloquialismos». (1945: 15).

Acerca de estas irregularidades sintácticas, que Rodríguez Monegal retomará en sus siguientes artículos, Nicasio Perera San Martín sugiere que pueden deberse a «la concreción de un rasgo estilístico trabajosamente elaborado». (Perera San Martín, 1977: 246), mediante el cual se justificarían esas supuestas torpezas que ya no serían producto del descuido o la escasa formación del escritor. Esta tesis a favor de una disposición estilística intencionada y realizada con rigor, también es apoyada por algunas declaraciones de quienes lo conocieron con profundidad, 6 que destacan su permanente preocupación por releer y corregir sus textos con persistencia. 6 Por ejemplo: Paulina Medeiros, en *Felisberto Hernández y yo*, expresa que «lograda la creación, el texto seguía persiguiéndolo». Releía infinidad de ocasiones los originales —solo o entre escasos amigos—. Más adelante, el crítico realiza un juicio valorativo, pero antes de citarlo, resulta interesante observar lo que le expresara en una entrevista a Roger Mirza, 7 en noviembre de 1985: «Yo escribí una nota sobre Felisberto en *Marcha*,» que nadie va a leer porque en este país se habla sin leer. Esa nota dice que Felisberto es un escritor de la categoría de Kafka y de Joyce. Y si usted tiene alguna duda vaya a consultar la colección de «*Marcha*»». (Mirza, 1985 c: 10). La cita a la que se refiere Rodríguez Monegal es la siguiente: «Sería interesante indicar los contactos superficiales y las diferencias radicales con Proust, Kafka y Rilke». (1945: 15).

Es evidente, que decir que la obra de Hernández tiene contactos superficiales y diferencias radicales con Proust, Kafka y Rilke (no Joyce), no es lo mismo que decir que Hernández tenga la categoría de aquellos. Es indudable que, en el año 1945, Rodríguez Monegal había leído la crítica realizada con anterioridad sobre la obra de Hernández; de esta forma, tenemos la sospecha que en aquella nota, lo que estaba haciendo era una alusión indirecta a los artículos en los que se comparaba la obra de Hernández con alguno de estos escritores. En cierta medida, la intención del crítico era desautorizar dichas comparaciones, de ahí el señalamiento previo y

reiterado de los supuestos fallos estilísticos y el fracaso en el logro de ciertas imágenes. Paradójicamente, la nota finaliza anotando «que nuestra literatura actual proporciona pocos textos tan interesantes, tan vivos como estos de Felisberto Hernández». (1945:15). En agosto de 1947 Rodríguez Monegal inaugura en *Marcha* una sección sobre reseñas de revistas literarias. La primera que aparece es sobre *Alfar*, en la que figura el cuento «Mi primer concierto», de Hernández. Como confirmando lo contradictorio del juicio final de la nota anterior, aquí señala escuetamente que se trata de un «relato laxo, que se recobra algo al final. La descripción, como siempre, vacilante, insegura. Algunos rasgos de humor que nadie agradecerá: ‘Era el (espíritu) de Bach y debía estar muy lejano’». (Rodríguez Monegal, 1947). Ese año se edita en Buenos Aires *Nadie encendía las lámparas*. El volumen, según expresa Hernández en su Autobiografía, «figura en el ‘Libro del Mes’ y en ‘La Cámara del libro Argentina’ entre los mejores de 1947». (Hernández, 1987: 74). La revista *Sur*, de la vecina orilla, en su sección «Revista de libros», presenta una serie de breves reseñas firmadas por Arturo Sánchez Riva. Entre ellas se destacan los comentarios sobre *Viaje al corazón de Quevedo*, de Pablo Neruda; *Gran Chaco*, de Raúl Larra; *Nueve dramas*, de Eugene O’Neill; y *Nadie encendía las lámparas*, de Hernández. La reseña de este último libro figura en primer lugar. Allí, el periodista destaca las «llamativas imágenes y prosa esmerada». (Sánchez Riva, 1947: 132), y finaliza señalando que «este libro de cuentos se impone a fuerza de talento literario».

En contraposición a estos hechos, las páginas literarias de *Marcha* no dan cuenta de la edición de este volumen, y en el «Panorama bibliográfico» correspondiente a ese fin de año, Rodríguez Monegal en el breve espacio que destina a las letras nacionales, tampoco lo menciona. Habrá que esperar unos meses y fuera del semanario, para que este crítico escriba una nota sobre dicho libro. En el N° 5 de la revista *Clinamen*, de mayo-junio de 1948, Rodríguez Monegal no sólo arremete contra la obra de Hernández, sino que también se refiere a cuestiones personales del autor. Allí, sostiene que el escritor no se reconoce límites, ni siquiera los impuestos por la sobriedad o el ingenio. La mano o el ojo, ven, tactan todo. Y al abalanzarse sobre las formas más mezquinas de lo material, abundan también en lo malsano. Ya el muchacho de *El caballo perdido* (1943) levantaba las fundas o polleras de las sillas para mirarles las patas o el asiento. Aquí este mismo niño, crecido pero ostentando una soltería infeliz e impotente (o si se prefiere, contaminado por una solterona), sigue levantando otras fundas o fisgoneando por las puertas. (...). Es claro, debí haber empezado por decir que hay un niño detrás de este relator. Ese niño está ahí, fijado irremediabilmente en su infancia, encadenado a sus recuerdos por la voluntad de Hernández, y forzado a repetir —abandonada toda inocencia— sus agudezas, sus precocidades de antaño. (...).

Porque ese niño no maduró más. No maduró para la vida ni para el pensamiento,

no maduró para el arte ni para lo sexual. No maduró para el habla. Es cierto que es precoz y puede tocar con sus palabras (después que los ojos vieron o la mano palpó), la forma instantánea de las cosas. (Alguien afirmará que esto es poesía). Pero no puede organizar sus experiencias, ni la comunicación de las mismas; no puede regular la fluencia de la palabra. Toda su inmadurez, su absurda precocidad, se manifiesta en esa inagotable cháchara, cruzada (a ratos), por alguna expresión feliz, pero imprecisa siempre, flácida siempre, abrumada de vulgaridades, pleonasmos, incorrecciones. (Rodríguez Monegal, 1948: 51-52). Se observa, que la intención de Rodríguez Monegal hasta aquí, es realizar un análisis de la personalidad del escritor que está por detrás de esas páginas, y no del contenido del libro. Un estudio, que se intenta construir a través de algunos conceptos que denotan proximidad con el psicoanálisis. El artículo termina con una «nota», en la que el crítico pretende indicar algunas incorrecciones estilísticas que, en algunos casos, llegan al extremo de lo puntilloso. Veamos algunos ejemplos: En la página 10 escribe: «todos estábamos parados» por «todos estábamos de pie». (...). En la página de enfrente cuenta: «Cuando estaba por dormirme, arrollé sin querer los dedos de los pies» por «encogí sin querer». (...). En la página 116 calcula: «Deseaba que hubiera poca gente porque así el dessastre [sic] se comentaría menos; además habría un promedio menor de entendidos». (Quiere decir, es claro, un número menor, etc.). (1948: 52).

En un artículo publicado en *Marcha* el 1.º de octubre de 1954, en respuesta a una carta de un lector, Rodríguez Monegal se refiere a la función social de la crítica, señalando que el crítico «escribe para el público. No escribe para corregir defectos o ensalzar virtudes (quemar incienso o arrojar vitriolo). Escribe sí, para fijar patrones estéticos, para marcar niveles con ejemplos concretos, para llamar la atención sobre una obra valiosa y no advertida, o para denunciar una obra importante pero errónea». (Rodríguez Monegal, 1954: 14). Es evidente, que estos conceptos no son los mismos que los empleados en el artículo publicado en la revista *Clinamen*. En aquel, sí se escribió para corregir defectos y apenas se fijaron patrones estéticos. El artículo que se refería a la función de la crítica, lo escribió siete años después de la nota sobre Nadie encendía las lámparas. Se podrá decir que el crítico pudo haber cambiado de idea en el interludio. Cuando se observe el siguiente escrito sobre Hernández, de 1961, se podrá apreciar por cuál postura se decidió Rodríguez Monegal, por lo menos, en lo que se refiere a la obra de este escritor. Una circunstancia azarosa a señalar, es que en la misma página en donde finaliza el artículo de *Clinamen*, comienza otro titulado «Generación ya y generación viene». Se trata de uno de los primeros artículos escritos por Ángel Rama, en el que expresa su opinión sobre el debate generacional.

Es interesante recordar que unos meses atrás, Rodríguez Monegal había escrito en *Marcha* un breve comentario sobre el primer artículo que había publicado Rama,

en el que se puede descubrir el germen de una rivalidad que no tendrá fin. Allí, Rodríguez Monegal sostiene que es un «examen valioso, aunque demasiado esquemático». (Rodríguez Monegal, 1947: 15). Finalizando que «sería de desear que Rama ampliase su estudio». En 1948, Hernández regresa a Montevideo luego de usufructuar una beca en Francia y, según informa José Pedro Díaz, tiene «la alegría de ver publicado en la revista *Asir* y aún en un periódico, *La Mañana*, un juicio laudatorio de quien era por esas fechas el maestro de la crítica literaria del Uruguay, don Alberto Zum Felde». (Díaz, 2000: 131). Como contrapartida, se entera de la última nota de Rodríguez Monegal. Al respecto, María Inés Silva Vila en su libro *Cuarenta y cinco por uno*, recuerda sus encuentros con Hernández, y la manera casi despavorida que tenía de comentar las cosas, sobre todo los artículos de Emir Rodríguez, a partir de una mentada crítica que le hizo. Emir... con Felisberto se equivocó. ... Por lo que recuerdo, más que hacer una crítica de su obra, intentó sicoanalizarlo y se lo perdió. Las manos cortitas de Felisberto se aturullaban más que nunca al hablar del episodio. (Silva Vila, 1993: 66). En octubre de 1949, con motivo de una pausa de Rodríguez Monegal en *Marcha*, se hacen cargo de la dirección de la página literaria *Rama* y Manuel Flores Mora. Un mes más tarde se desata una intensa polémica con motivo del fallo del «Concurso de remuneraciones a la labor literaria» correspondiente a 1948 y otorgado por el Ministerio de Instrucción Pública. Por un lado está Rodríguez Monegal, integrante del jurado, y por otro *Rama* y Flores Mora cuestionando la capacidad de algunos miembros del jurado y catalogando de vergonzoso el fallo, en el que señalan, entre otras cuestiones, la omisión de una «elemental mención para Felisberto Hernández». (Flores Mora *Rama*, 1949: 15).

El debate se prolonga hasta el mes siguiente, en el que *Rama* aprovecha para publicar «El cocodrilo», como reafirmando el concepto anteriormente citado. Este desafío está acompañado por la revista *Escritura*, que pocos meses después publica el relato «Las Hortensias», escrito por Hernández durante su estadía en Francia. Este hecho es anunciado por *Rama* en la sección «Gaceta» de *Marcha* del 10 de marzo siguiente y será el motivo de su primer texto sobre la obra de Hernández, publicado el 28 de abril de 1950. Allí sostiene provocativamente que «sus libros, y muy especialmente la estupenda colección *Nadie encendía las lámparas* señalaron —esto es preciso repetirlo porque a los críticos mentecatos las anteojeras no le permitieron notarlos— una modificación sustancial en nuestra narrativa». (Rama, 1950 b: 15), en clara alusión a las palabras de Rodríguez Monegal. Y continúa expresando que «después de repetir durante años con poco o mucho acierto los moldes novelescos que en nuestras letras acuñara un Acevedo Díaz, entre otros, Felisberto Hernández presenta de pronto una materia y una forma distintas, absolutamente originales». (1950 b: 15). En 1959, en un número especial de *Marcha* con motivo de los veinte años desde su publicación, mientras *Rama* realiza un

extenso artículo en el que la obra de Hernández es la más destacada, junto a la de Juan Carlos Onetti; Rodríguez Monegal se limita a dar un panorama histórico-literario del período, sin realizar destaque de escritores.

En 1960, editorial Alfa publica el libro *La casa inundada*.

El relato homónimo obtiene una mención en el Concurso literario de ANCAP (Administración Nacional de Combustibles, Alcohol y Portland). Con Rodríguez Monegal definitivamente alejado de *Marcha*, Rama reasume la tutela de la página literaria y no demora en marcar un perfil distinto. Inmerso en un período fuertemente influido por el triunfo de la Revolución cubana, la sección realiza un giro hacia el continente mestizo. Esto trae como resultado una jerarquización de las letras latinoamericanas y una atención especial en las nuevas promociones literarias de nuestro país. De este modo, se dejan de lado varios aspectos destacados por la gestión de Rodríguez Monegal, como el culto a la civilización sajona, y la aplicación de la estilística y el psicoanálisis como instrumentos para la crítica. Rama se inclina por una apertura hacia la sociología, la antropología y el marxismo. Este cambio, además, se refleja en la edición del 11 de noviembre de 1960, en que el semanario dedica tres páginas para homenajear a Hernández, con motivo de sus treinta y cinco años de escritor, a través de textos de Rama, Lucien Mercier y José Pedro Díaz.

Unas semanas después, Rama revela una encuesta titulada «¿Qué leen los uruguayos?», realizada a algunos editores y libreros de Montevideo, en la que Benito Milla señala que ya lleva vendidos setecientos ejemplares de *La casa inundada*, de Hernández. Inmediatamente, Rodríguez Monegal, desde la dirección de la página literaria del diario *El País*, publica un artículo sobre la obra de Hernández, titulado «Uno de nuestros escritores malditos». Haciéndose eco de la encuesta publicada en *Marcha* en la que se informaba la cantidad de ejemplares vendidos del último libro del escritor, el crítico se pregunta: «¿Habrà llegado la hora de la fama para este narrador maldito?». (Rodríguez Monegal, 1961: 8). Y, a continuación responde: «Sí, a juzgar por lo que escriben sus apologistas: obra maestra, creación artística de perfecto rigor en la línea de Proust, de Kafka, del mejor surrealismo. No, de acuerdo con otros críticos. En estas mismas páginas, Ruben Cotelo reiteró a propósito de *La casa inundada* los reproches que se hicieron a Nadie encendía las lámparas en 1948...». (1961: 8). De este modo, el crítico nos revela que su juicio sobre la obra de Hernández no ha cambiado, y que ahora se siente respaldado por un cómplice en la persona de Cotelo. Al mismo tiempo, continúa refutando sus declaraciones, ya citadas, en las entrevistas de Mirza y Campodónico, acerca de las proximidades del autor con Kafka y otros, desde el momento que señala que esa tesis es la que sostienen los apologistas de Hernández, y no Cotelo que reitera los reparos que él ya hiciera. Mas adelante, observamos que el articulista inicia un leve reconocimiento de la obra de Hernández, sosteniendo

que «con la perspectiva del tiempo, no es difícil reconocerle virtudes. Ha mejorado increíblemente su sintaxis o ha mejorado la sintaxis de sus amigos. Administra mucho mejor el humor y la poesía. Usa y generalmente no abusa del tono socarrón, de pobre inocente, que es su marca de fábrica». (1961: 8). Pero, todo ello en un tono irónico y despectivo. Además, a continuación nos damos cuenta que este reconocimiento forma parte de una estrategia retórica, en la que primero se ponderan algunos aspectos menores, para después intentar destruir otros más importantes. Ya que de inmediato declara que para ser el gran autor que sus amigos proclaman le falta a Hernández estatura y profundidad. Sus hallazgos son de detalle.

Cada cuento se basa en una intuición que daría para un aforismo, para el resumen de un apunte, de esos que los poetas hacen en altas horas de la mañana. De allí no pasa Hernández. Esa intuición no se ahonda, ese apunte no se integra, el cuento no camina. Frases aisladas, aquí y allí, demuestran que hay una sensibilidad, alguna obsesión y muchas frustraciones. (1961: 8). Unas líneas más abajo, renueva esa estrategia aceptando que «la materia prima existe. En la obsesión por personajes débiles, absorbidos o domados por mujeres viejas y gordas, en los excesos sentimentales de sus criaturas, en sus fantasías eróticas con muñecas, en sus moderados caprichos de voyeur literario, hay un tema». (1961: 8). Pero, enseguida reanuda el ataque sosteniendo que el aplauso a coro de sus admiradores no logra disimular «que no se organice jamás, que no consiga sino chispazos de poesía, que quede siempre en deuda con la invención». (1961: 8). Queda claro que en este artículo no se nota la intención de psicoanalizar al escritor, ni dar cátedra sobre posibles errores estilísticos, como había sucedido en el anterior. Pero, sí se mantiene la misma disposición irónica y despreciativa.

Hernández fallece en la madrugada del 13 de enero de 1964. Varios son los críticos que despiden al escritor. En Marcha, Rama también lo homenajea con el artículo «Burlón poeta de la materia», en el que realiza un panorama de la vida y obra del autor. Lamentándose por el suceso, señala que familiares, algunos escritores, artistas y filósofos, lo despedían. Roberto Ibáñez, a nombre de ellos, dijo su fe en el reconocimiento de su obra literaria para dentro de veinte años, y nada más triste que esta exacta referencia a la situación de Felisberto Hernández en nuestras jerarquías culturales. Resulta casi increíble que sobre su cadáver todavía deba pelearse esta afirmación: ha muerto uno de los grandes narradores del Uruguay, de los más originales, auténticos y talentosos. Tener que decirlo así, en tono polémico, o, como Ibáñez, tener que remitirse al reconocimiento futuro, es comprobar la inercia del país para percibir el arte cuando no nace en el mundillo agitado y frívolo de los que se creen dueños de la cultura, cuando nace fuera del trillo convencional que esos mismos han decretado para la literatura, sin que nadie sepa con qué autoridad o conocimiento. (Rama, 1964: 30). Y más adelante, destacando la capacidad del autor para cosificar el mundo circundante, expresa que

«en ningún escritor nuestro, ni siquiera en aquellos sensuales, como Onetti, he encontrado un tan intenso e interior regusto de la vida material, como en Felisberto, aunque claro está que no en las formas naturales sino en aquellas íntimas e insólitas que esta materia puede esconder. Se le podría definir como el poeta de la materia». (1964: 30).

Nueve días después del artículo de Rama, también lo despide Rodríguez Monegal, desde las páginas del diario El País, con el artículo «Un escritor original». Ya desde el título se trasluce un cambio en la actitud del crítico, debido seguramente al característico respeto que se impone cuando se está hablando de alguien recientemente desaparecido. Debemos convenir que aquí sí, Rodríguez Monegal se aproxima a las pautas que apuntara en aquel artículo ya citado, sobre la función social de la crítica. Uno de los primeros conceptos que señala, es el que Hernández contaba con pocos lectores, pero algunos «tan calificados como Carlos Vaz Ferreira, tan leales como Esther de Cáceres, tan elocuentes como Jules Supervielle». (Rodríguez Monegal, 1964: 8). El resto de la nota, consiste en realizar un breve repaso de la obra del autor. Llegado el momento de referirse a Nadie encendía las lámparas, el crítico explica que se había animado a escribir una reseña para la revista Clinamen en que analizaba algunas... obsesiones. Eso bastó para que la capilla me contara, inmerecidamente, entre los peores enemigos de Hernández y para que el propio autor (con un sentido del grotesco que era envidiable) fingiera ante mí un terror sacrosanto. La verdad era menos espectacular: siempre pensé que había en Hernández un escritor de grandes dotes pero malgrado por la adulación de los amigos. (1964: 8).

Es indudable, por lo que ya señalamos en relación con los artículos anteriores, que las razones para que se tuviera a Rodríguez Monegal como uno de los peores, sino el peor enemigo del autor, no habían sido tan inmerecidas como expresa ahora el crítico. Y, el que Hernández fuera un escritor de grandes dotes, no fue un juicio que se reflejara en ninguno de los artículos anteriormente citados. En relación con La casa inundada, el crítico sostiene que dicho relato «sirvió para demostrar que Hernández seguía produciendo su obra extraña, personal, cómica y a la vez profundamente neurótica. Asimismo demostró que una nueva generación de lectores podía sentirse atraída por él pero nunca entusiasmada, como ante Espínola, ante Morosoli, ante Onetti, escritores que realmente tocan la sustancia humana más general». (1964: 8). Y más adelante agrega que «una visión puramente crítica de Hernández debe subrayar ante todo su carácter de creador fuera de serie, lo que no significa de ninguna manera un genio». Finalmente, declara que lo increíble es que limitado por estos gustos (Las Hortensias es la crónica delirante del amor del protagonista por unas mujeres de goma, con circulación de agua caliente en sus venas falsas). Hernández haya sido capaz de escribir algunos relatos que se levantan sobre lo meramente morboso e introducen una visión cómica, irónica y hasta

poética del Uruguay de los años veinte y treinta que es el momento de su mayor felicidad de cronista. Por esos cuentos y por las evocaciones de Clemente Colling se conservará en nuestra literatura el nombre de Felisberto Hernández.

Al morir, aliviado del desdén de las masas lectoras y del incienso de la capillita. Hernández puede ingresar en la literatura uruguaya junto a un Isidoro de María, un Daniel Muñoz, un Roberto de las Carreras, es decir: junto a esos escritores que no están en la gran corriente creadora nacional pero alimentan zonas marginales y fecundan tierras desconocidas (1964: 8). Es evidente que aquel tono pesadamente burlón y agresivo de los artículos anteriores, deja su lugar a un estilo más parco, más respetuoso si se quiere. Tres meses después de estos artículos se produce otra polémica en la que participan ambos críticos. En esta oportunidad Rodríguez Monegal se sirve de la novela *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, para vislumbrar una semejanza entre lo allí narrado y la revolución cubana, y de ese modo atacar a ésta. En contraposición, Rama descarta dicha relación en forma documentada y oficia de defensor de Carpentier y la isla. En 1965, editorial Arca publica póstumamente el volumen *Tierras de la memoria*.

La década del sesenta también está impregnada por el debate siempre latente acerca de los rasgos literarios de la generación, que Rodríguez Monegal denomina del 45, y Rama crítica. Esto se verá plasmado, primeramente con la publicación del libro *Literatura uruguaya del medio siglo* (1966), de Rodríguez Monegal; y después *La generación crítica* (1972), de Rama. En lo que respecta a Hernández, Rodríguez Monegal en su libro avanza un poco más en el reconocimiento del escritor. En el apartado que menciona a la generación cuya fecha central de gestación ubica en 1932, el crítico señala que ésta «cuenta con algunos escritores muy importantes, como Morosoli, Hernández y Espínola». (Rodríguez Monegal, 1966: 50), ubicándolos en un mismo nivel. Acerca de esto, recordemos que en su última nota, Rodríguez Monegal había expresado, como ya citamos, que los lectores de Hernández nunca podrían entusiasmarse del mismo modo que lo harían ante la obra de Espínola, Morosoli y Onetti. Juicio distinto del anotado en este libro. En cuanto a Rama, también se refiere a él en el capítulo sobre el ensayo. Allí señala que su doble postura de crítico y practicante lo «ha llevado en estos últimos años a una exasperación del juicio cuando trata autores nacionales contemporáneos que no beneficia su autoridad como juez literario». (1966: 373). No obstante, enseguida reconoce que «su obra de recuperación del pasado nacional, aunque todavía escasa y dispersa, es en cambio mucho más valiosa y ya contiene páginas recordables». (1966: 373). Pero a continuación, y refiriéndose al compromiso de Rama con la Revolución cubana, vuelve a emplear su estilo irónico sosteniendo que el crítico se ha transformado en nuestro medio en el portavoz del oficialismo cubano. Su ardor monocorde, su tendencia rocambolesca a denunciar las peores motivaciones en quienes no acatan sus oscilantes decretos, su asunción permanente del tono de voz

más chirriante (para él el alarido parece la forma natural del discurso), han terminado por fijar la imagen de un obseso que a la larga hace sospechosa la causa que pretende representar. Un McCarthy provinciano es su mejor caracterización. (1966: 373).

Sus opiniones sobre este crítico no variaron demasiado hasta el final, dado que en la entrevista concedida a Mirza, ya mencionada, sostiene mordazmente que entre ellos no habían tenido «una polémica seria sobre nada, porque yo soy un especialista en crítica literaria y Rama un publicista. Rama como crítico para mí no existe, nunca existió». (Mirza, 1985 b: 9). Pero, a continuación reconoce que Rama «es una de las personas que ha hecho una obra más grande para la difusión de nuestra literatura. La Enciclopedia Uruguaya, por ejemplo, es admirable y fuera del país la Biblioteca Ayacucho que es una gran obra». (1985: 9). En cuanto al libro *La generación crítica*, sentenció de forma despectiva que «es la guía de teléfonos del Uruguay. Es un libro brillante para leer, pero usted se encuentra con 780 escritores en Uruguay y nadie se va a tomar en serio un libro crítico que hable de 780 escritores en dos o tres puntos». (1985: 9). Mientras se publica el libro de Rodríguez Monegal, se desata otra controversia a raíz de la invitación que este crítico realiza al escritor cubano Roberto Fernández Ratamar, para colaborar en la revista *Mundo Nuevo* que aquel dirigirá desde París. La negativa del escritor, por considerar que la revista está vinculada al Congreso por la Libertad de la Cultura, ente financiado por la CIA, desencadena un largo cruce de cartas y artículos que se publican en *Marcha* y en otros medios americanos, a favor y en contra de esta tesis, en el que intervienen los ya citados escritores, más Rama, Aldo Solari, Benito Milla, Hugo García Robles y Mario Vargas Llosa, entre otros. A propósito de Vargas Llosa, y con la intención de representar aún más la rivalidad que existió entre los dos críticos uruguayos, resulta oportuno evocar lo que expresara poco después de la muerte de Rama:

Todo organizador de simposios, mesas redondas, congresos, conferencias y conspiraciones literarias, del Río Grande a Magallanes, sabía que conseguir la asistencia de Ángel y de Emir era asegurar el éxito de la reunión: con ellos presentes habría calidad intelectual y pugilismo virtuoso. (...) las diferencias entre ambos uruguayos fueron providenciales, el origen de los más estimulantes torneos intelectuales a los que me ha tocado asistir, una confrontación en que, gracias a la destreza dialéctica, la elegancia y la cultura de los adversarios, no había nunca un derrotado y resultaban ganando, siempre, el público y la literatura. En 1968, Rama prepara el fascículo número 29 de la colección *Capítulo Oriental* dedicado exclusivamente a Hernández, y acompañado por el libro *El cocodrilo* y otros cuentos. Es una edición con profusa cantidad de fotos del autor, algunos textos inéditos y un extenso artículo sobre su labor literaria. Acerca de las características de la obra hernandiana, Rama señala, entre otras consideraciones, que a través de la

construcción de sus narraciones intentó siempre abarcar un mundo poético, y aclara:

Entendámonos: no intentó agregar poesía a la prosa narrativa, como del otro lado del Plata hizo Ricardo Güiraldes; sino que, un poco a imagen de la conducta de los ultraístas (piénsese en Ramón Gómez de la Serna) se desentendió de las reglas convencionales acerca de los géneros literarios y consideró que la obra de arte era una invención de poesía. (Rama, 1968: 452). La década del 70 encuentra a la obra de Hernández en pleno reconocimiento. Esto queda reflejado en la publicación de sus Obras Completas; la traducción de varios de sus textos al francés, italiano, portugués y alemán; la inclusión de muchos de sus cuentos en antologías hispanoamericanas; la profundización del análisis de su obra en el ámbito internacional, a partir del libro editado por Alain Sicard; y la ponderación de su narrativa por parte de escritores reconocidos mundialmente, como Julio Cortázar, Italo Calvino, Onetti y Gabriel García Márquez, entre otros.

Asimismo, esta década y el inicio de la siguiente encuentran a Rodríguez Monegal y a Rama en el exilio, y desempeñándose, entre otras actividades, como docentes universitarios. Acerca de un Encuentro académico en el Mont Clair College, en marzo de 1980, Rama comenta en su Diario 1974-1983 una intervención de Rodríguez Monegal, describiéndola como «discurso laxo e incoherente repitiendo, en inglés, lugares comunes y comentarios irrelevantes; asombrosa decadencia de un hombre que fue allá en nuestro país un scholar que trabajaba con muy escaso horizonte intelectual pero con alguna seriedad académica». (Rama, 2001: 141). El último texto sobre Hernández publicado por estos dos paradigmas de la crítica uruguaya del 45, también es de Rama. Se trata de un artículo aparecido en un número especial de la revista Escritura, consagrado al escritor.

Rama fallece el 27 de noviembre de 1983, y dos años después Rodríguez Monegal, el 14 de noviembre de 1985. Pocos días antes de morir, este último crítico, en la ya citada entrevista a Mirza, avanza aún más en su reconocimiento del escritor, al punto de manifestar insólitamente: «A Felisberto Hernández lo descubrí yo». (Mirza, 1985 c: 10). También, expresa que cuando había escrito sobre el autor «sabía perfectamente lo que decía. Rama, con su enorme talento para la intriga y la superchería desde ese momento me acusó. Felisberto se lo creyó y entonces me convertí en el enemigo de Felisberto. Nunca he escrito ninguna línea contra Felisberto». (1985 c: 10). Como ya hemos visto, esta visión tan simplista de los hechos no se condice con lo que sucedió. Más adelante, sostiene que desempeñándose como profesor en la Universidad de Yale, en Estados Unidos, en un número de homenaje al semanario Marcha organizado por la revista Fiction, había logrado la inclusión de «El cocodrilo»; y que tiempo después, con la realización de una antología en dos tomos sobre literatura latinoamericana, en inglés, quiso incluir dos cuentos de Hernández, pero una de las hijas del escritor no

lo autorizó. De este modo, estas declaraciones demuestran su intención por dejar enterrado en el pasado aquel tono irónico, y constituyen la aceptación definitiva de la obra de Hernández por parte de su mayor disidente. En conclusión, representan el reconocimiento de un escritor que, como expresara Jules Supervielle en 1943, «tiene el sentido innato de lo que será clásico un día». (Supervielle, 1943: 5). Una frase premonitoria, si se tiene en cuenta la recepción de la obra de Hernández en las últimas décadas.

Diez itinerarios interpretativos de F. H.

GUILLERMO GARCÍA



Facultad de Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Lomas de Zamora
Argentina

LIMINAR

Perturbadora e inocente a la vez, la escritura de Felisberto Hernández (Uruguay, 1902-1964) asedia con insistencia dos cuestiones de las cuales bien puede decirse que demarcan el pensamiento de su siglo: la crisis del sujeto y la desconfianza hacia el poder representativo del lenguaje. Los apuntes que siguen esperan no caer en la categoría de ‘explicaciones falsas’ de unos cuentos que, sin duda, sobresalen en el horizonte de la actual literatura latinoamericana.

I. INDETERMINACIÓN

Informaciones como las referidas a dónde, cuándo, quién y para qué suelen disimularse cuidadosamente en los relatos de Felisberto Hernández. Basta repasar los tramos iniciales de sus mejores narraciones para constatarlo: por lo general, se omite toda mención a un lugar, un tiempo o una causa de la acción. Otro tanto acontece en el extremo estructural opuesto: plagados de analogías inesperadas y sutiles figuraciones coincidentes, la noción de conclusividad es, sin embargo, ajena a estos cuentos.

Parece indudable, entonces, que el lector se enfrenta a un proyecto escritural cuyo cometido primario radica en lograr un efecto contundente de incertidumbre. El modo: subvirtiendo las categorías fundamentales sobre las que se erigió la gran

narrativa del siglo XIX.

II. MUJERES

La representación de la mujer encierra en la literatura de Felisberto Hernández significaciones claves y complejas. Objeto de deseo por antonomasia de la voz narrativa (masculina), el 'otro' femenino asume los perfiles de lo extraño y, quizá, de lo misterioso e incomprensible. No será raro, entonces, que se apele a lentes distorsionantes para representarlo. «Úrsula era callada como una vaca». («Úrsula»); «... la mujer sentada se puso de pie y movió la parte superior de su cuerpo, muy flexible, como si hubiera sido sacudida por el viento. Al caminar —las caderas y las piernas eran muy pesadas— hacía pensar en una planta que anduviera con su maceta». («El árbol de mamá»); «Era muy gruesa y su cuerpo sobresalía de un pequeño bote como un pie gordo de un zapato escotado». («La casa inundada»); «Casi podría decirse que aquella cara existía nada más que de perfil; y que de frente apenas era un poco más ancha donde estaban los ojos; los tenía extraviados de manera que el izquierdo miraba hacia el frente y el derecho hacia la derecha». («El comedor oscuro»).

Lo femenino, 'eso' incierto aludido aunque sustraído a los intentos de la representación, repele y fascina a la voz enunciativa. Por un lado seduce, según el sentido originario del término. Doblega al sujeto pero, más aún, a su discurso: las inauditas imágenes esgrimidas para definirlo son prueba suficiente de ello. Por otro, la corporalidad femenina porta una carga tácita de obscenidad. Ligado a las incógnitas del sexo, el carácter de lo obsceno también remite a 'eso' que exige ser mostrado, escenificado (*ob scena*), aunque sin poder ser nombrado (en tanto *infaustus*). La escritura felisbertiana, en consonancia con la dualidad etimológica del concepto, alude y elude. Ronda lo prohibido y amenaza constantemente con revelarlo.

III. SEXO

Numerosas ficciones de Felisberto Hernández se construyen en torno al cuerpo femenino y a lo que éste sugiere: el enigma del sexo. Manteles que llegan al suelo, fundas de muebles, amplios batones, pantallas, kimonos y largas polleras son otras tantas figuraciones orientadas a recubrir y velar un mismo significado. En términos retóricos, 'eso' que la escritura silencia a través de la elipsis.

«Una vez que yo estaba solo en la sala le levanté la pollera a una silla; y supe que aunque toda la madera era negra el asiento era de un género verde y lustroso», principia recordando el narrador de «El caballo perdido». El tópico del abandono de la infancia vincula simbólicamente esa acción a la figura de Celina, la profesora de piano de quien el niño se hallaba secretamente enamorado: «Una vez las manos

se me iban para las polleras de una silla y me las detuvo el ruido fuerte que hizo la puerta que daba al zaguán, por donde entraba apurada Celina cuando venía de la calle. Yo no tuve más tiempo que el de recoger las manos, cuando llegó hasta mí, como de costumbre y me dio un beso. Esa costumbre fue despiadadamente suprimida una tarde a la hora de despedirnos; le dijo a mi madre algo así: ‘Este caballero ya va siendo grande y habrá que darle la mano’.»

IV. FRAGMENTACIÓN Y AUTONOMÍA DE LA PARTE CORPORAL

En el orbe felisbertiano, los cuerpos han perdido para siempre la ilusión de la unidad. Así, cada una de sus partes pugna por conquistar una especie de autonomía. «Una noche el autor de este trabajo descubre que su cuerpo, al cual llama ‘el sinvergüenza’, no es de él; que su cabeza, a quien llama ‘ella’, lleva, además, una vida aparte (...). Desde entonces el autor busca su verdadero yo y escribe sus aventuras», se lee en la introducción al Diario de un sinvergüenza, el cual principia diciendo: «Cuando era niño vi a un enfermo al que le mostraban su propia mano y decía que era de otro. Hace algunos meses descubrí que yo tenía esa enfermedad desde hacía algunos años». Singularísima forma de asumir su propia situación crítica, el sujeto no se reconoce como totalidad. Antes bien, pareciera presentirse igual a una constelación de partes prontas a emanciparse, a conquistar por sí mismas, también ellas, individualidad propia y estatuto subjetivo.

V. EL CUERPO DISTANCIADO

La parte corporal autónoma, separada del resto, cobra existencia propia. Consecuencia de esta dispersión, entonces, será que el sujeto previo — originalmente unitario— ya no se reconozca como tal. «Yo nunca tuve mucha confianza en mi cuerpo; ni siquiera mucho conocimiento de él. Mantenía con él algunas relaciones que tan pronto eran claras u oscuras; pero siempre con intermitencias que se manifestaban en largos olvidos o en atenciones súbitas». (Tierras de la memoria). ‘Desconfianza’ hacia el propio cuerpo o particular distanciamiento de sí, el fenómeno descrito, junto al consecuente ‘desdoblamiento’ del yo que implica, debe ser interpretado, sin duda, como otra faceta del gesto de duda esbozado por una conciencia sabedora de la inevitable inminencia de su crisis.

VI. CLAROSCUROS DE LA IDENTIDAD

Horror a los espejos. Horacio, el personaje central de «Las Hortensias», y el innominado narrador de «El acomodador» lo padecen. Al final de «El cocodrilo», el personaje ‘objetiva’ su rostro frente a un espejo comparándolo con una

caricatura del mismo que un amigo le dibujó en un papel: «... cuando estuve solo en mi pieza, se me ocurrió algo inesperado: primero me miré en el espejo; tenía la caricatura en la mano y alternativamente miraba al cocodrilo y a mi cara. De pronto y sin haberme propuesto imitar al cocodrilo, mi cara, por su cuenta, se echó a llorar. Yo la miraba como a una hermana de quien ignoraba su desgracia». Ver la propia imagen reflejada remite a las posibilidades de transformar el yo en objeto, asumir la condición de cosa, ser otro o parte de otro. Como sea: la identidad parece peligrar.

Otro ejemplo: en el relato de una vivencia infantil titulado «Una mañana de viento», la experiencia de verse multiplicado en un par de espejos enfrentados se anuda al encuentro del narrador con una persona de nombre igual al suyo: «Yo había perdido la seguridad en mí mismo; yo podía ser aquel hombre o quién sabe quien. Cuando le escribiera a mi abuela, en vez de ponerle mi nombre, le mandaré un retrato; y cuando pensara en mí me miraría en un espejo. Entonces recordé todos los ‘yo’ que había visto en los espejos el día anterior y los volvía a ver con la lengua afuera». La imagen de sí recuerda al sujeto su inestabilidad en cuanto tal. La permanente disgregación que amenaza su personalidad.

VII. RECUERDOS

Íntimamente vinculada a la especulación en torno al poder representativo del lenguaje, la obsesión por los recuerdos también implica una búsqueda perpleja de la propia identidad. ¿Pueden ser rescatadas por medio de palabras las vivencias del pasado? ¿Perduran los ‘yo’ pretéritos en el ‘yo’ presente que rememora? Estas preguntas sustentan una literatura construida, en gran parte, sobre la evocación de tiempos, lugares y personajes idos. El narrador se aferra a su pasado como otra manera de cuestionar la permanencia de su identidad. Y las palabras son el único vehículo para intentarlo. Tierras de la memoria, «El caballo perdido» y numerosos segmentos de distintos cuentos no disimulan esa inquietud. No obstante, el sujeto enunciador es consciente del valor relativo de un recuerdo devenido en objeto respecto de la irrepetible experiencia confinada en el pasado. Es sabedor, en fin, de su angustiante condición de ya-ser-otro: una suerte de desterrado de la infancia. «Ahora yo soy otro, quiero recordar a aquel niño y no puedo. No sé cómo es él mirado desde mí». («El caballo perdido»).

VIII. PALABRAS

El narrador de «Nadie encendía las lámparas» se sitúa en función de tal: frente a un auditorio lee un cuento de su autoría e intenta no distraerse. El lenguaje y su poder de representar se insinúan, además, como motivo del relato: «A mí me daba pereza tener que comprender de nuevo aquel cuento y transmitir su significado;

pero a veces las palabras solas y la costumbre de decirlas producían efecto sin que yo interviniera y me sorprendía la risa de los oyentes».

Mientras lee, observa una estatua en el jardín, la cual «tenía que representar un personaje que ella misma no comprendería». Su propia —problemática— situación de enunciador ligada a las palabras y lo convencional de su significación queda entonces aunada en dicha figuración: «Quise pensar en el personaje que la estatua representaba; pero no se me ocurría nada serio». Luego, otro personaje intenta hilvanar un cuento, pero las palabras se le rebelan: «Él quería expresarse bien pero tardaba en encontrar las palabras; y además hacía rodeos y digresiones (...). Yo no quería oír el cuento porque me hacía sufrir el esfuerzo de aquel hombre persiguiendo palabras: era como si la estatua se hubiera puesto a manotear las palomas».

El relato evalúa tres instancias fundamentales de su hacerse: la enunciativa (con el narrador en función de tal), la material (mediante la objetivación de las palabras), la representativa (al aseverar lo arbitrario de toda significación); para concluir definiéndose indirectamente a sí mismo como lo que dice de los ojos de uno de los personajes: «parecían vidrios ahumados detrás de los cuales no había nadie». Resultado de los efectos de la fragmentación y la reflexión metalingüística, el texto funda una analogía entre distintos corpus: el del lenguaje, el del sujeto.

IX. PERSONIFICACIÓN DE LAS COSAS

«El balcón» ilustra a la perfección una de las vertientes temáticas sobresalientes del imaginario felisbertiano. Allí, el pianista narrador se ve progresivamente envuelto en las vicisitudes de una singularísima familia integrada por un hombre muy viejo, su hija soltera y una criada enana. Durante una cena, la hija expone la ‘teoría’ que motoriza el relato: «... ella dijo que los objetos adquirirían alma a medida que entraban en relación con las personas». Incluso el narrador ya se había referido al silencio que imperaba durante sus conciertos de la siguiente manera: 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*. En efecto, la historia puede reducirse a la obsesión que la joven mujer padece por su balcón de invierno, del cual casi nunca sale y al que le escribe poesías. Cuando el pianista entra en su vida, el balcón ‘se suicida’ derrumbándose. Atribuir una ‘personalidad’ o una ‘voluntad’ a los objetos inanimados constituirá así otra vía privilegiada a fin de poner en tela de juicio los fluctuantes e imprecisos contornos del sujeto.

X. COSIFICACIÓN DE LAS PERSONAS

En «Las Hortensias» se traza el itinerario que va de la cordura a la locura; esto es, la progresiva pérdida por parte de un sujeto de su condición de tal. El modo de

representar dicho proceso apela a subrayar la fascinación de Horacio, el personaje central, hacia unas muñecas de apariencia humana que manda fabricar y colecciona. Por un lado, estos seres devienen en objetos excluyentes de su deseo, llegando a reemplazar a María, su propia mujer. Simultáneamente, no cesan de sugerir lo impreciso del límite entre lo animado y lo inanimado. En este contexto, la aversión de Horacio hacia los espejos no obedece a otra cosa que a conjurar el fantasma de la cosificación (otra forma de plasmar 'la muerte' de la conciencia): «No era que a él no le gustara ver las cosas en los espejos; pero el color oscuro de su cara le hacía pensar en unos muñecos de cera que había visto en un museo (...)». Y también: «El espejo del tocador (...) era bajo y Horacio podía pasar, distraído, frente a él e inclinarse, todos los días, hasta verse solamente el nudo de la corbata; se peinaba de memoria y se afeitaba tanteándose la cara. Aquel espejo podía decir que él había reflejado siempre un hombre sin cabeza».

Por lo demás, una de las claves acerca del sentido de esta extraña historia está dada por un sonido de máquinas que se escucha permanente desde el caserón del matrimonio. Este leit-motiv abre el cuento, se menciona varias veces en su decurso y en el final se lee que «Horacio cruzaba por encima de los canteros. Y cuando María y el criado lo alcanzaron, él iba en dirección al ruido de las máquinas». En efecto, el monótono sonido figura a la perfección la condición de autómatas, destino final del personaje una vez producido el definitivo naufragio de su subjetividad.

Destreza de Felisberto

FERNANDO SORRENTINO



De cómo fui cautivado por un acomodador

Muchas personas muy valiosas han escrito páginas sutiles sobre Felisberto Hernández. De muy diversos aspectos de su obra se han ocupado, entre otros, Italo Calvino, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Juan José Saer, Ricardo Rey Bedford, Ricardo A. Latcham y Edelweis Serra, y lo han hecho con autoridad, con perspicacia, con puntos de vista saludablemente disímiles. Yo sólo quiero relatar una modesta experiencia, no de crítico agudo, sino de lector hedónico. Con absoluta seguridad puedo determinar la fecha en que me enteré de la existencia de un señor llamado Felisberto Hernández. En aquellos años yo compraba el librito —precio muy accesible— de una tal Biblioteca Básica Universal que, en Buenos Aires, publicaba cada semana el Centro Editor de América Latina. El volumen 130 se titula *El cocodrilo, y otros cuentos*, y fue publicado en abril de 1971.

Como en esa época yo era una suerte de máquina de leer, sin duda habré emprendido al instante la lectura del ignoto autor. El segundo cuento de la antología comienza así: Apenas había dejado la adolescencia me fui a vivir a una ciudad grande. Su centro —donde todo el mundo se movía apurado entre casas muy altas— quedaba cerca de un río. En apariencia, el tono resulta algo pueril, con alguna reminiscencia de redacción escolar. Sin embargo, ya me hallo en posesión de unas cuantas informaciones muy precisas: el narrador es una persona joven; vive en una ciudad grande pero nació en otro lugar (más pequeño); en el centro de esa ciudad hay edificios muy altos; la gente se muestra presurosa, lo cual me indica que hay allí actividad comercial; el río ha de ser el de la Plata y, como el autor es uruguayo, puedo inferir que la «ciudad grande» es Montevideo.

Estas treinta y una palabras del párrafo inicial no son perturbadas por ninguna nefasta abstracción, y sólo hay dos austeros y apagados adjetivos: grande y apurado.

El efecto general es el despertar mi inmediato interés, mi deseo de seguir adelante. ¿A qué se dedica el narrador? Yo era acomodador de un teatro; pero fuera de allí lo mismo corría de un lado para otro; parecía un ratón debajo de muebles viejos. Iba a mis lugares preferidos como si entrara en agujeros próximos y encontrara conexiones inesperadas. Además, me daba placer imaginar todo lo que no conocía de aquella ciudad. Al llano oficio de acomodador se le contraponen algunas circunstancias curiosas: aun fuera de su trabajo, sigue corriendo de un sitio a otro; se compara con un ratón que entra en agujeros bifurcados, a su vez, en otros pasillos; siente placer al imaginar lo que no conoce de la ciudad.

¡Caramba! Este desconocido Felisberto ha logrado que tenga que prestarle mucha atención. ¿Qué ocurrirá ahora...? Mi turno en el teatro era el último de la tarde. Yo corría a mi camarín, lustraba mis botones dorados y calzaba mi frac verde sobre chaleco y pantalones grises; en seguida me colocaba en el pasillo izquierdo de la platea y alcanzaba a los caballeros tomándoles el número; pero eran las damas las que primero seguían mis pasos cuando yo los apagaba en la alfombra roja. Al detenerme extendía la mano y hacía un saludo en paso de minué. Siempre esperaba una propina sorprendente, y sabía inclinar la cabeza con respeto y desprecio. Acaso sólo he encontrado la excelente descripción —verbos de acciones visibles, sustantivos concretos, ningún adjetivo ocioso, mínimos matices adverbiales— de su tarea cotidiana de acomodador. Pero la oración final culmina con dos términos antagónicos (respeto y desprecio) que me provocan inquietud: si el acomodador siente desprecio por los espectadores, entonces el respeto que les demuestra es fingido. De manera que debo preguntarme: ¿por qué desprecia a quienes le dan propina...? Y en seguida leo:

No importaba que ellos no sospecharan todo lo superior que era yo. Llegado a este punto en mi incursión de lector que goza con las peripecias y los enigmas, ¿cómo dejar de leer, cómo no querer averiguar en qué residía la mucha superioridad del innominado narrador? De más está decir que ya no me detuve un instante y, en efecto, continué leyendo para conocer los misterios que el narrador proponía pero ocultaba: la avidez del lector es el resultado de la eficacia del narrador. Desde luego, como en el acto de leer yo no realizo ningún análisis consciente del texto, puede ocurrir una de estas dos cosas: a) tropiezo y me aburro y me fastidio cuando el autor es torpe; b) me dejo llevar por el placer de la lectura a causa precisamente de la habilidad del narrador.

Puesto que —por fortuna— estamos en el caso b), sólo más tarde se me ha ocurrido tratar de establecer por qué Felisberto no permitió que yo —cautivado— abandonara la lectura de «El acomodador». Quienes han leído el cuento saben qué insólito don poseía el acomodador; quienes no lo han leído tendrán que hacerlo, pues yo no voy a revelarlo.

F. H. del músico al escritor

SERGIO ELENA



La vocación por la escritura se forjó en el uruguayo en salas de concierto que lo recibían como a uno de los raros personajes de sus futuros libros. «En realidad no se sabe si es un pianista o un escritor que desvió durante años su vocación de narrador canalizándola en la de concertista». Así se refería a Felisberto el escritor uruguayo Arturo Sergio Visca. Para entender a Felisberto escritor en profundidad debemos entender al Felisberto músico, ya que esas dos etapas fueron absolutamente complementarias en su vida. El piano fue el vehículo en la ruta iniciática que lo llevaría a ser escritor. Felisberto invirtió muchísimas horas de estudio —así lo evidencian los programas de época— al abordar obras sumamente exigentes del repertorio. Es más: el piano fue la llave y la clave —la misma que en terminología musical descifra el nombre de las notas, vaya casualidad— que le permitió acceder al ambiente de las giras de los conciertos, a la interacción con públicos especiales y con esas situaciones insólitas que constituirían luego la materia prima de muchos de sus relatos. Por concomitancia o vibración de los armónicos, al tañir la cuerda del Felisberto músico, vibra instantáneamente la cuerda del Felisberto escritor y viceversa. El caso de Felisberto es único en más de un sentido. Son contadísimos los escritores de primer nivel que a la vez han sido compositores (E. T. A. Hoffmann y Paul Bowles son algunos de esos ejemplos).

LOS MAESTROS DE PIANO

Felisberto comenzó a estudiar piano en 1911, a los nueve años de edad, con una francesa que era amiga de su madre, Celina Moulié, cuyos recuerdos se plasmarían en su novela *El caballo perdido*. A los quince años empezó a trabajar como pianista del cine mudo. Había adquirido la destreza de la improvisación para recrear los

estados de ánimo y el clima que se desarrollaba en la pantalla con unas pocas partituras de base. En 1920 se produjo un encuentro significativo: Felisberto conoció a quien sería su maestro, Clemente Colling, pianista, organista y compositor francés. Poseemos muy poca información acerca de este personaje bohemio y ciego, salvo la que nos brinda Felisberto en Por los tiempos de Clemente Colling, a la que se suman unos pocos testimonios que han sobrevivido. Daba clases de piano, como lo destaca el Dr. Raúl Blengio Brito, «a los que toleraran su afición por la bebida y su falta de higiene personal». Cuenta Felisberto en su novela: «sentía que iba a conocer de cerca, que se me iba a producir un extraño intercambio con un personaje excepcional, que además era ciego». Colling, que era extremadamente pobre y que vivía en estado lamentable en una pensión cercana a la calle Gaboto, a poca distancia de la actual rambla montevideana, se mudó gracias a la mediación de Felisberto a casa de la familia Hernández y vivió allí durante un año: entre 1924 y 1925.

PRIMERAS COMPOSICIONES

En 1922, Felisberto, que tenía veinte años, era ya conocido como pianista en Montevideo. Frecuentaba la quinta del Dr. Carlos Vaz Ferreira y tocaba el piano en las veladas que allí se celebraban. Más adelante diría en sus cartas: «No me perdería los viernes de Vaz Ferreira por nada del mundo». A ese período corresponde una serie de pequeñas piezas que muestran la influencia francesa de Colling, pero en las que el toque personal de Felisberto ya está presente. Entre ellas destacamos tres preludios (¿1925?): «Mimosismos», «Canción repreciosa» y el «Niño dormido». El año 1926 marcó una nueva etapa en la vida musical de Felisberto, al que una orquesta de señoritas acababa de desplazar de su trabajo como pianista en el café «La Giralda». Las experiencias vividas en esa nueva etapa, que se extendió hasta 1942, serían una fuente para algunos de sus relatos, entre ellos, la novela Tierras de la memoria.

En 1927, en el Teatro Albéniz de Montevideo, se estrenaron tres de sus composiciones: «Festín chino», «Bordoneos» y «Negros». Lamentablemente, las partituras de estas composiciones, salvo la última, se han perdido. «Negros», que casi siempre figuraba en el programa, está inspirada en el ritmo de los tamboriles y constituye un candombe de gran nivel con reminiscencias stravinskianas. Felisberto nos cuenta en una carta enviada desde la ciudad de Fray Bentos en mayo de 1936: «Compuse ‘Negros’ inspirado en la absurda melancolía de los hombres de color... Me hicieron repetir ‘Negros’, nunca creí que toleraran lo que para ellos tenía que resultar tan disonante, mucho más aún que Petrushka. El público llevó la cosa a una gran excitación». Lo que Felisberto nunca imaginó es que años más tarde yo, su

nieto, tomaría su composición y la tocaría con tambores. El resultado es sorprendente, el ritmo de los tambores aporta la quinta dimensión: la magia ancestral.

En un año, Felisberto llegó a ofrecer más de ochenta conciertos —número que a priori puede parecer insignificante pero que resulta sorprendente si se tiene en cuenta que la superficie de Uruguay es menor que la de la provincia de Buenos Aires— en un recorrido por todas las capitales departamentales y por un sinnúmero de pueblos. Mi abuela, la pintora Amalia Nieto, recuerda que, en muchos de esos conciertos donde Felisberto tocaba en pianos apolillados y destartados, ella se paraba a su lado y, cuando las teclas quedaban hundidas por fallas del mecanismo, las levantaba mientras él seguía tocando.

LAS GIRAS DE UN CONCERTISTA

La fase internacional de sus giras surgió de la asociación con el periodista don Venus González Olaza, quien fue su empresario. Este verdadero personaje de novela era, como lo destaca Tomás Eloy Martínez, «de talla gigantesca y barba de cardenal florentino» (recordemos el cuento «La barba metafísica», dedicado precisamente a don Venus G. Olaza). ¿Cómo era un concierto de Felisberto? ¿Cómo tocaba el piano? No hemos hallado aún grabaciones de Felisberto tocando el piano. Sabemos, sin embargo, que grabó un disco en París; él mismo se refiere a ello en una carta de mayo de 1947 a la escritora Paulina Medeiros.

El gran pianista Leopold Godowsky, según algunos testimonios, elogió a Felisberto en Buenos Aires. El destacado clavecinista y compositor uruguayo Eduardo Gilardoni, por su parte, en su artículo «El hombre del gabán negro», destaca la calidez en las interpretaciones de Felisberto y su estatura de gran pianista. El punto culminante de su carrera pianística fue el estreno para Latinoamérica de Petrushka de Stravinski en su versión de piano. El concierto tuvo lugar en Buenos Aires, en el Teatro del Pueblo de la calle Corrientes, el 30 de noviembre de 1939.

El propio Felisberto describió sus conciertos y las situaciones trágicas que los rodearon (por ejemplo, en «Mi primer concierto» y «Mi primer concierto en Montevideo»). Las condiciones en que se realizaban las giras eran en la mayoría de los casos lamentables. El talento de Felisberto fue puesto a dura prueba frente a instrumentos deficientes y públicos «especiales». Por las cartas que envió a mi abuela, conocemos sus itinerarios: sabemos, por ejemplo, que en agosto de 1936 se encontraba al norte del Uruguay, en territorio brasileño, y que entre 1939 y 1940 estaba en la Argentina.

En la ciudad de Tandil, Felisberto esperó más de cinco semanas para que organizaran «el concierto» y, tal como lo relata, «con la cuenta del hotel aumentando al infinito». En «Carta en mano propia», prólogo de la edición Ayacucho, el gran Julio Cortázar nos cuenta cómo sus destinos se cruzaron y no

llegaron a conocerse en esa angustiante etapa. El prólogo de Cortázar nos introduce en el ambiente de las giras de Felisberto en la Argentina y constituye un emocionante testimonio. ¿Cuál era realmente el móvil de estas giras? ¿Eran móviles puramente económicos? ¿O acaso Felisberto trataba de escapar de alguna situación opresiva? ¿De la acción dominante de su madre, personaje nodal en su vida?

TAQUIGRAFÍA Y ORALIDAD

Llegamos a un momento clave en la vida de Felisberto, la etapa en la que algo empezó a fermentar: el músico iba perdiendo terreno frente al escritor. Nos aproximamos al punto donde vemos los efectos visibles de ese proceso interior que lo convertiría en escritor. Como decía Stanislaw Lem en su novela *Solaris*: «Nosotros no observamos sino un fragmento del proceso, la vibración de una sola cuerda en una orquesta sinfónica de supergigantes; sabemos —y nos parece inconcebible— que arriba y abajo, en abismos vertiginosos, más allá de los límites de la percepción y la imaginación, millares y millones de transformaciones operan simultáneamente, ligadas entre sí como en un contrapunto matemático. Alguien ha hablado de sinfonía geométrica; pero no tenemos oídos para ese concierto».

Un destino de concertista que no se cumple. Giras opresivas y desgastantes, situaciones dramáticas, fuerte presión de su madre: todo ello empujaba con más fuerza en dirección del salto. Cuenta Felisberto: «Hoy hace tres semanas ¡y nada! La angustia es tremendísima. A pesar de que ‘está todo arreglado’ no fijan la fecha. Pero la pensión aumenta al infinito. Cuando te pueda contar todo lo lindo que es Tandil ya no será para nosotros el ‘jardín de los suplicios’ de Octavio Mirbeau, donde los más ‘ingeniosos’ suplicios chinos se hacían en el jardín más bello que tuvo el mundo. ¡Qué bueno! La angustia toma formas literarias. Y sin embargo pienso realizar grandes cosas cuando salga de aquí». La «carga interior» debía manifestarse. Los primeros efectos visibles de este proceso se tradujeron en signos taquigráficos. La angustia que toma «formas literarias» probablemente actuó como catalizador. Felisberto inventó un sistema taquigráfico —hasta el día de hoy no descifrado— como vehículo expresivo y a la vez de armado y ensamblado de sus ideas, concebidas en la necesidad pulsional de crear un lenguaje original y de signos propios, ese lenguaje que caracteriza sus cuentos. Durante las giras, Felisberto se encerraba en su cuarto de hotel y buscaba afanosa y desesperadamente ideas, imágenes, conexiones. En más de una oportunidad expresó su angustia por esa situación.

Invitado por el Rotary Club a dar una serie de conferencias, Felisberto viajó a la ciudad argentina de General Pico, donde desarrolló una intensa actividad: «Te diré que hice una vida un tanto subconsciente, o por lo menos muy cerca de la franja, o con la franja muy arrimada al foco», escribió. Fue tan grande el éxito logrado que a los pocos días se encontró frente a un grupo de médicos, disertando sobre los

principios de la psicología y la necesidad de su conocimiento para la psiquiatría. Cuando se vio frente a esa situación se asustó muchísimo porque creyó que el repertorio no le alcanzaría para más de un cuarto de hora, pero habló nada menos que dos horas y media. (Su profunda relación con los psiquiatras A. Cáceres y W. Radescki había dado sus frutos). Era la primera vez que lograba un éxito tan contundente y sin su piano. Dice Felisberto: «Fue una temporada inaudita la de esos días en Pico. Hasta tuve la audacia de hacerle la competencia a Radescki y atender a una enferma de psicastenia». Esta actitud felisbertiana nos hace recordar una de sus frases: «Yo no estudié filosofía en la Universidad sino frente a la Universidad». Aquí ya tenemos al Felisberto escritor consolidado, que se refería al piano como «sarcófago», «féretro», «animal acechante». «El piano no era una buena persona», escribió en *El caballo perdido*. Tres años más tarde, el mismo año en que publicó *Por los tiempos de Clemente Colling*, Felisberto vendía su piano. Pero nunca abandonó la música. En los últimos años, se lo veía estudiando nuevamente. Pensaba ofrecer un gran concierto que nunca pudo concretarse porque la muerte lo alcanzó en enero.

EL ENIGMA

No sabemos dónde está enterrado Felisberto. Hace algunos años fui al Cementerio del Norte y me llevé una sorpresa: los libros que registraban las muertes de enero de 1964 habían quedado en una habitación donde caía una gotera. El ángulo superior derecho había sido «comido» por el agua. Como el desorden familiar era muy grande, no se había colocado una placa en la urna con sus restos. Simplemente el sepulturero había anotado el nombre con tiza, anotación que al poco tiempo se borró. He visto cientos de urnas pero sin éxito alguno. Aun en su muerte Felisberto sigue conservando su originalidad. Mirá, Felisberto: nuestras órbitas también se cruzaron. La diferencia es que nos faltó tiempo. Tú te fuiste muy temprano. Yo llegué muy tarde. Pero no importa, igual nos conocemos. Una noche, en el desierto de Sonora, soñé contigo. Hacía tiempo que quería saber en qué signo tenías la luna, pero no tenía efemérides de 1902. Hablamos con fluidez. Entonces te pregunté. «Igual que tu abuela», me contestaste. «¿Amalia?». «Sí», respondiste. Yo sabía que la luna de Amalia estaba en Géminis. Pasó algún tiempo y me encontré con un fagotista amigo. Acababa de comprar un libro de efemérides y estaba muy contento. Me fijé en tu luna y estaba en Géminis. La próxima vez que hable contigo te pregunto por las partituras perdidas.

F. H. un escritor distinto.

ITALO CALVINO



Uruguguay, nacido en Montevideo, narrador y pianista. Es quizá el exponente más brillante de la literatura fantástica de su país, y a juicio de los críticos comparte con Borges la primacía de ese género en la literatura rioplatense. Las aventuras de un pianista paupérrimo, en quien el sentido de lo cómico transfigura el amargor de una vida amasada con derrotas, son el primer apunte del que parten los cuentos del uruguayo Felisberto Hernández (1902-1964). Basta con que se ponga a narrar las pequeñas miserias de una existencia transcurrida entre orquestinas de café en Montevideo y giras de conciertos por pueblitos provincianos del Río de la Plata para que en las páginas se acumulen gags, alucinaciones y metáforas en los que los objetos cobran vida como personas. Pero éste es sólo el punto de partida. Lo que desata la fantasía de Felisberto Hernández son las inesperadas invitaciones que abren al tímido pianista las puertas de misteriosas casas, de quintas solitarias donde moran personajes ricos y excéntricos, mujeres llenas de secretos y neurosis. Un chalet apartado, el infalible piano, un caballero dulcemente maniaco o perverso, una doncella visionaria o sonámbula, una matrona que celebra obsesivamente sus infortunios amorosos; diríase que se han reunido aquí los ingredientes del cuento romántico a lo Hoffman.

Y ni siquiera falta la muñeca que parece enteramente una jovencita; aún más, en el cuento *Las Hortensias* hay todo un surtido de muñecas rivales de las mujeres de verdad que un fabricante tentador construye para alimentar las fantasías de un extraño coleccionista y que desencadenan celos conyugales y turbios dramas. Pero cualquier posible referencia a una imaginación nórdica se disuelve al punto en la atmósfera de esas tardes en las que se sorbe lentamente mate sentado en un patio o se está en el café contemplando cómo un ñandú pasa entre las mesas. Felisberto Hernández es un escritor que no se parece a nadie: a ninguno de los europeos y a

ninguno de los latinoamericanos, es un «francotirador» que desafía toda clasificación y todo marco, pero se presenta como inconfundible al abrir sus páginas.

Fracasos y triunfo final de un escritor

ELVIO EDUARDO GANDOLFO



VIVIÓ 62 AÑOS

Nació y murió en Montevideo. Pero registró y viajó mucho por una zona precisa (o imprecisa) de Uruguay y Argentina: los pueblos del interior del país. Incluso tuvo su viaje «artístico» a París, aunque muy «a su aire». Hasta los 38 años fue básicamente pianista. No sólo intérprete sino también compositor. Ejercía plenamente: estaba vestido de pianista, estudiaba mucho no sólo el instrumento, sino cómo poner el cuerpo y las manos en el escenario, cómo actuar. Casi como una travesura, fue publicando sus cuatro famosos «libros sin tapa». Pero allí estaba, claro y nítido sin que él mismo lo supiera, su proyecto futuro. A veces la literatura opera como una máquina que preanuncia gustos y disgustos de ese futuro, facilidades y dificultades. En 1925 escribió: «Esta maravillosa trampa, en vez de queso tiene un pedazo de jugosa carne chorreando sangre: me casé y tengo hijos». En el futuro le costaría tanto permanecer mucho tiempo casado como el tema de los hijos (en su caso hijas) aunque en las fotos aparecen distendidos tanto ellas como él. Lo que le costaría siempre, más que vivir, sería ganarse la vida.

A la larga se concentraría en saber qué pasaba en la mente cuando uno quería recordar. Lo haría más en la imposibilidad de recobrar que en la reproducción de la mirada infantil. Poco a poco, después de la muerte de su padre, dejaría no sólo el piano sino muchas otras cosas a cambio de la atención concentrada, de la mirada abstraída en lo que quería expresar, siempre en fuga, un borde entre la realidad y el pensamiento, entre el individuo siempre haciéndose y deshaciéndose y las necesidades materiales del cuerpo. Desde siempre supo que eso exigía un costo. Un escrito previo al «salto a la escritura» lo decía: «Hace tiempo que tengo una idea. Y como hace tiempo que tengo una idea, me recluyeron. Ahora estoy mejor. Pero estoy mejor por otra cosa: No porque me vaya curando de esa idea, sino porque

ahora voy a poder realizar la idea». Por las dudas, aclaraba: «Cualquiera de los locos que hay aquí, tienen una idea fija. Pero yo soy un loco que tiene más bien, una idea movida». De todos modos aunque llegó a temer el encierro sin regreso en la obsesión, en no poder volver al «mundo», nunca fue loco.

Ese texto tenía un título de aspecto inseguro: «Tal vez un movimiento». Pocas cosas parecen más móviles, inseguras o dispuestas a fugarse que la literatura de Felisberto Hernández. Pero tuvo una claridad lúcida y vigorosa para saber qué quería y perseguirlo. Por el camino trató de ser esposo, amante, padre, concertista, incluso famoso. Pero fallan los numerosos adjetivos que críticos o analistas le aplicaron para tratar de definirlo y que suenan siempre (ante la realidad inmovible de la obra) como abusos de confianza: niño, perverso, incierto, desprolijo. A menudo parecen querer ayudarlo, reformarlo, educarlo, psicoanalizarlo, corregirle el estilo, a ese hombre que luchó a brazo partido, con tenacidad demoníaca, por llegar a eso que quería alcanzar. Un movimiento clave de su obra es el vaivén. Ante él muchos parecen estar de vuelta; a él lo fascina estar en movimiento, yendo y viniendo, volviendo, para ver mejor.

Como en otras obras maestras, el camino de ese esfuerzo (que fue su tema) lo colocó en un sitio compartido apenas con media docena de nombres más en la literatura que se ha escrito en castellano. Jamás despreció la anécdota, él que quería ser memorialista y terminó metido en los entresijos del funcionamiento de la memoria. A diferencia de Proust, no tuvo un cuarto acolchado donde refugiar la enfermedad física. No tenía un lugar fijo para escribir: escribió en la casa del «Pelado» (su querido hermano Ismael), en la de Paulina Medeiros (su amante), en París, en un sótano de Reina Reyes. Siempre mezcló la búsqueda con trabajos fastidiosos y mezquinos: escuchar tangos (que odiaba) durante años en AGADU, algo que, si no lo fue, parece la venganza con que el pequeño poder de escritorio trata de doblar el talento a su mediocridad, a su medida.

TEXTO Y CONTEXTO

En parte ese movimiento un poco magisterial, un poco «desde arriba» de los que lo miran señalando fallas o sospechando trampas o símbolos, porque no ven, tiene que ver con la tendencia de sí mismo a definirse con palabras que lo facilitan. Recordaba que se sintió en un momento «un vagón desenganchado de la vida». O pensaba desde el presente en dos compañeros del pasado: «Casi diría que desde chicos ya se veía que iban a ser personas mayores. En cambio yo me quedaría menor para toda la vida». O si un amigo (de adolescencia, casi infancia, recalquemos) pretendía ponerles a sus compañeros dos trajes posibles: de vivo, o de bobo, Felisberto Hernández podía sentir los inconvenientes de uno, y las aparentes ventajas del otro: «para sus intimidades pensarían que ser bobo era una desgracia sin compensación y que ser vivo era el principio más importante del

hombre, era más que tener salud, era ser capaz de no carecer de nada y hasta daba más orgullo que la valentía». Una vez que avanzó en la conciencia esquivada de lo literario, no fue astuto ni bobo. Fue lo que era, inequívoco.

Como escritor, Felisberto Hernández sería cualquier cosa menos «vivo», terminaría por ser uno de los vagones mejor enganchados del tren del lenguaje, y un adulto a carta cabal. No sólo tenía bien claro que le interesaba recorrer, incluso hasta perderse, el camino para alcanzar algo muy difícil, sino también lo que quería evitar: la seriedad, la falsedad. Como otro auténtico de Uruguay, Juan Carlos Onetti, lo sacaría de quicio cualquier cosa que lo apartara de la fidelidad a sí mismo. Aunque el otro tenía la leve ventaja de ser existencial, urbano, faulkneriano, un poco más ubicable.

No era el momento adecuado, desde el punto de vista de cierta consagración. Los nombres nucleados en el semanario *Marcha*, la tan citada «generación del 45», amaban ser maestros, lúcidos, gente que sabía y aplicaba ese saber con afán. Así se equivocaron, por ejemplo, tanto Emir Rodríguez Monegal, como Carlos Martínez Moreno. Más tarde tanto Ángel Rama como José Pedro Díaz lo entenderían mejor, pero el clima general, aumentado por el carácter «de derecha» de Hernández (un dato que bastaba y sigue bastando, tanto tiempo después, para descalificar una obra, cualquiera sea su calidad) siguió incólume durante décadas. Es un «modo de ser uruguayo» que Felisberto supo ver como nadie, algo progresivamente más perdonable a medida que el futuro, el deterioro y el empobrecimiento cultural fueran alcanzando mayor peso.

Ese problema de la crítica convertida en canon, en imposición no sujeta a duda, también estaba claro para él: desconfío de los que en estas cuestiones pretenden saber mucho, claro y seguro, había escrito. Y también: «No hay cosa que me haya parecido tan mal como los que simplemente *quieren* escribir por vanidad (...) porque les gusta suponerse, verse escritores, según modelos que han visto. He rechazado definitivamente dedicarme a escribir en forma crítica, puramente consciente, porque me horrorizan los que veo en ese estado».

Tampoco dudaba en cuanto a su estilo. Lo fastidiaba extraordinariamente cuando algún corrector le «tocaba» los textos para adecuarlos al castellano que «se debe» escribir o hablar, ése que tanto pesa cuando se dice de alguien: escribe bien. Por una parte llegó temprano a la conclusión de que «si quiero asunto tengo que meterme en la vida». Pero después quería ser fiel a esa vida, sobre todo en las palabras. Tenía claro que no era el único que sentía «que cuando un cuento mío ha sido transportado a un español literario y castizo por los correctores, ha perdido mucho».

AMIGOS Y FAMOSOS

Se divirtió mucho y divirtió a los demás. Era reconocido en las reuniones por su

capacidad para contar chistes. Lo que le llaman «entrador». Puede argumentarse acerca de la timidez que esa capacidad encubría, pero también puede discutirse. Los testimonios de quienes lo conocieron y frecuentaron exhiben una clara alegría y satisfacción de haberlo hecho. Algunos incluso lo comprendieron desde un principio. Los famosos son nombres cruciales de la época: José Pedro Bellán (que fue su maestro en primaria), Carlos Vaz Ferreira (que lo ayudó a consolidar su modo de ver), después Zum Felde. Y Jules Supervielle, que supo reconocer el valor intuitivo con que Felisberto eligió lo que después sería clásico en Por los tiempos de Clemente Colling, y que influyó en la estructura de Nadie encendía las lámparas, un libro que dentro de la literatura latinoamericana sólo tiene parangón en Los desterrados de Quiroga o Ficciones de Borges, como conjunto de ficciones cortas. Tanto Por los tiempos de Clemente Colling, como «Menos Julia», «Nadie encendía las lámparas», «El cocodrilo», «El acomodador» o «La mujer parecida a mí» son logros contundentes, redondos, verdaderos «cross a la mandíbula» expresivos.

La crítica ha preferido demorarse largamente en «La casa inundada», El caballo perdido (donde el caballo apenas pasa, mientras que en «La mujer...» directamente es el que narra. Por otra parte tanto «La casa...» como en especial «Las Hortensias» son los textos más conscientemente raros y «armados». Las trampas las iba dejando como sin darse cuenta, o avisaba. De poco ha valido que cuando dio una explicación de sus cuentos (un gesto a contrapelo de su inclinación) pusiera el cartel: falsa. Igual fue analizada una y otra vez.

Junto a esos grandes y otros admiradores (Susana Soca, Roger Caillois, Carlos Mastronardi, después Calvino y Cortázar) estuvo el nutrido grupo de amigos que lo acompañaron siempre, y que le ayudaron (en su etapa musical) a encontrar el magro, a veces magrísimo trabajo, que a la vez le permitía reunir algún dinero y lo mantenía alejado de su familia. Tanto Venus González Olasa como Lorenzo Destoc le conseguían al menos la posibilidad de hacer «espectáculos cultos» con Yamandú Rodríguez, o conciertos provincianos donde él tenía que encargarse de todo: desde reunir a la gente «culto» o «inquieta» hasta escribir comentarios en la prensa. Entre los fieles amigos estaban «los Cáceres», o los integrantes de la peña del bar Sportman (Gil Salguero, Carlos Benvenuto, Julio y José Paladino, y otros que, como él, no peleaban «demasiado por la perra-diosa de la celebridad»).

La figura del mal proveedor ya lo signaba desde la figura paterna, con frecuencia endeudado, que murió probando una y otra vez formas de salir, sin lograrlo nunca del todo. Era plomero y constructor, algo tan común como el apellido. Una escena conmovedora y patética a la vez los une ante el fracaso de la «salida universitaria»: «No tuve necesidad de dar el examen oral. Casualmente fui el primero cuando nombraron los eliminados del escrito. Mi padre me había comprado unas cuantas corbatas para regalármelas si salvaba; pero tuvo que dárme las para consolarse de la vergüenza. Recuerdo el momento en que me las entregó: yo lloraba montado en un

baúl detrás de una cortina».

La mirada puesta en el límite y no en los territorios mismos, también tenía que ver con la angustia, que él mismo fecha en su viaje fuera de Montevideo con «el Mandolión». Ahí supo que esa angustia le duraría toda la vida. Más tarde la expresaría con una densidad que estremece: «Mi angustia se movía lentamente y llenaba un espacio desconocido de mí mismo. Yo ya no era un cuarto vacío; más bien era una cueva oscura en cuyo fondo de paja húmeda y en un ambiente de viscosidad cálida, se movía una boa que despertaba de su letargo».

RODELU

La figura de su maestro de armonía, Clemente Colling, lo fascinó hasta dedicarle uno de sus mejores libros, aunque las primeras 30 páginas están dedicadas a otros recuerdos. Era ciego (como lo fueron «el Nene», que lo llevó al piano, o el harpista de «El cocodrilo»), era pobrísimo, y era sucio, impresentable. Por eso mismo lo quería, por su forma de hablar (con palabras castellanas acentuadas en francés), y por eso mismo era un modelo a evitar y un destino probable. Lo descubriría en la época más definida y elegante de su cuerpo, su cara y su «pinta»: el pianista de frac, con las manos en alto, delgado con algo de Buster Keaton primero, de Harold Lloyd después. Luego el cuerpo alcanzaría una cierta madurez robusta (en el retrato «de estudio» con Amalia Nieto, por ejemplo), después perdería el control. Sería la época en que la pobreza lo obligaba a comidas «prestadas» en el hospital Vilardebó, ya célebre por su pasión por las papas fritas y los numerosos huevos fritos. No en vano dejó inconcluso un último texto, escrito en el sótano que le acomodó Reina Reyes, «Diario del sinvergüenza», donde ese sinvergüenza era el cuerpo, y «ella» la cabeza. Alguien que lo conoció en esos años lo recuerda sin embargo dueño «de una paz bonachona (...), una especie de paz perpetua».

Tuvo el destino repetido del creador de excepción en el Uruguay: la penuria. A esta altura cuesta distinguir si hubiera sido mejor un «éxito» en el sentido convencional. Juan Carlos Onetti logró esquivar esa penuria al insertarse en España, por carambolas de la historia. Leído desde aquí, desde Uruguay, a la obra de Felisberto Hernández se agrega una inevitable cuarta dimensión, porque lo caló como nadie. Decía por ejemplo que aquí la sonrisa se suspende «cuando los labios se amontonan alrededor de la bombilla del mate amargo». O describía así la subcultura de la propina en «El acomodador»: «Al detenerme extendía la mano y hacía un saludo en paso de minué. Siempre esperaba una propina sorprendente, y sabía inclinar la cabeza con respeto y desprecio. No importaba que ellos no sospecharan todo lo superior que era yo».

Dicen que, para bien o para mal, como el Uruguay no hay. Como Felisberto Hernández, tampoco.

F. H. Otra manera de narrar

BEATRIZ CORBELLA DE SIMONET



Una mujer regresa a su ciudad natal después de culminar sus estudios, al volver a su casa evoca recuerdos de la niñez, aflorando fantasmas del pasado. Son detonantes del relato la noticia de la muerte de Felisberto Hernández amigo de su abuelo, a quien también añora hundiéndose en un pozo existencial.

Felisberto Hernández nació en Montevideo en el año 1902, durante su infancia y adolescencia estudió música, recorrió el interior de nuestro país y el litoral argentino dando conciertos y como animador de películas de cine mudo mientras comenzaba a escribir reflexiones y anécdotas con profundidad filosófica.

Es autor de cuentos, relatos y novelas cortas. Tiene una visión muy particular de la realidad, reordenando los elementos de sus cuentos de una forma muy original; dentro de los primeros temas que escribe encontramos los siguientes títulos: «Libro sin tapas», «La cara de Ana», y

«La envenenada». Más adelante la memoria es el elemento fundamental que elige para estructurar: «Por los tiempos de Clemente Colling»,

«El Caballo Perdido» y «Tierras de la Memoria», en estos relatos podemos apreciar otra voz, otra visión. Mientras que en la última época apela a los sueños, incluye los siguientes relatos: «Nadie encendía las lámparas», «Las Hortensias», «La casa inundada».

Algunos de sus cuentos se desarrollan en Montevideo, ciudad por ese entonces, de grandes caserones donde aún circulaban tranvías tirados por caballos, a otros relatos los ambienta en pueblitos perdidos del interior. Existe en toda su obra cierto matiz de angustia, que va de la realidad a la fantasía, del ensueño a la realidad, en un vaivén donde es difícil que no exista humor.

Según el Dr. Carlos Vaz Ferreira, la cualidad saliente de este escritor uruguayo la

constituyen los matices de misterio, psicología y poesía de sus textos, que producen una amalgama que los hacen únicos. La narrativa de su época básicamente obedecía a dos grandes corrientes: el nativismo con Carlos Reyles por un lado y Horacio Quiroga con el cuento breve por otro, pero él estaba dotado de fuerte personalidad y siguió su camino solo. Introduciendo en algunos de sus textos elementos poéticos, se lanzó al rescate de «su» memoria, un ejemplo de lo expresado lo constituye el relato titulado «Por los Tiempos de Clemente Colling». No entra de plano en el tema central, comienza haciendo referencia a los recuerdos, así: *”No sé bien por qué quieren entrar en la historia de Colling ciertos recuerdos. No parece que tuvieran mucho que ver con él”*, *«Por algo que yo no comprendo estos recuerdos sacuden este relato. Y como insisten, he preferido atenderlos»*.

La producción literaria de Felisberto Hernández en cuanto a la faceta intuitiva y humana de sus personajes es similar a la del escritor argentino: Jorge Luis Borges, sus relatos enlazan el presente y el pasado con toques de imaginación; otras veces los interrumpe con «asaltos» de la memoria.

En sus textos se pueden apreciar matices de humor, de ironía, llegando en ocasiones a ser mordaz, para mostrarnos los traspiés de las costumbres de época, describe aspectos «no comunes»; se detiene así en seres aparentemente sin importancia y los caracteriza muchas veces con metáforas insólitas; al anciano del cuento *El Balcón* lo describe de esta forma: *«Debajo de sus ojos azules se veía la carne viva y enrojecida de sus párpados caídos»*; tenía: *«el labio inferior, muy grande y parecido a la baranda de un palco»*, *«la boca se le había estirado como un tajo impresionante; las patas de gallo se le habían quedado prendidas en los ojos llenos de lágrimas...»*. Otorga independencia a las partes del cuerpo, *«a veces una boca ríe, o parece que una parte del cuerpo tuviera conciencia»*. *«Apenas nos sentamos... empezaron a entrar en el mantel nuestros pares de manos»*.

El comedor, la sala, constituyen el lugar donde objetos inanimados como las tazas, la vajilla los platillos, cobran vida, adquieren actitudes, lo raro y lo normal conviven. *«El Balcón se puso celoso, el balcón no se derrumbó, se cayó»*. (*El Balcón*).

Tiene la virtud de ahondar en «lo secreto». En algunos cuentos habla del amor haciendo gala de cierto candor, de cierta ingenuidad.

Se refiere también en sus cuentos al erotismo, a su gusto por comer en abundancia, etc. En algunos pasajes denota cierta angustia por tiempos pasados. Es autor de una página estética titulada: *«Explicación Falsa de mis Cuentos»*, allí expresa que, *«éstos nacen respetando voces interiores»*.

Busca formas del lenguaje capaces de responder a nuevos significados, aunque ha sido tildado de desordenado en el empleo del mismo, de no cuidar la sintaxis, de adolecer de imperfecciones e inmadurez, motivo por el cual, además, se lo ha calificado de «infantil», siendo ésta quizás una cualidad en Felisberto que se

convierte en transgresor de las normas, es impredecible como un niño y no se deja encasillar. Lo interesante de muchos de sus relatos está dado en que los recuerdos enlazan el pasado y el presente desviándose de la lógica previsible, tienen una extraña originalidad que penetra en un mundo regido por lo misterioso, lo secreto, imprimiéndoles «*una mirada al sesgo*» como el mismo expresa:

«En aquel tiempo mi atención se detenía en cosas colocadas al sesgo». Empleó además recursos lúdicos y juegos de palabras, siendo el cuento una forma de búsqueda, una forma de llegar al conocimiento. Por otro lado un mundo de sensaciones aflora en sus cuentos y nos comunica el universo del autor. Existen en su producción literaria elementos muy originales, por ejemplo en «El Acomodador», los ojos de protagonista emiten extraña luz, «creando» una «atmósfera fantástica».

En «El caballo perdido» focaliza la realidad recordada, el barrio infantil, sus árboles, la sala donde le daban lecciones de piano, etc. con desvíos de los relatos hacia temas de la infancia. «*Emplea una figura de la heráldica, como símbolo en esa extraña aventura psíquica*».

En «Muebles El Canario», refiere a un tema muy actual; la sociedad de consumo; al personaje protagónico le inyectan cierta sustancia, que le provoca sensaciones fantásticas, «*oí en mí el canto de un pajarito*», «*era anormal, como una enfermedad nueva*». Maniobra preparada, para poder venderle el antídoto, que eliminaría los síntomas de la enfermedad. De esta manera aborda el tema de la propaganda utilizando la sátira.

En «El Balcón» efectúa una ubicación temporal-espacial del narrador que es interrumpida por la memoria, se ríe además, de los falsos poetas y presenta elementos surrealistas. Este polifacético escritor, cuya gran originalidad, había sido señalada por el filósofo Dr. Carlos Vaz Ferreira, falleció en el Hospital de Clínicas el 13 de enero de 1964; fue despedido definitivamente con la lectura de una de sus propias páginas: «*Cosas que me gustaría que me pasaran*».

Su valor literario le fue reconocido por prestigiosos escritores, entre ellos: Cortázar, Italo Calvino, Angel Rama, José Pedro Díaz, Juan Carlos Onetti, Mario Benedetti y conmovió los patrones de la crítica. Fue animador musical de películas de cine mudo y de espectáculos para niños, como «Caracol, col, col» representada en Sala Verdi, dio lectura a muchos de sus cuentos en la sala de «Amigos del arte», e inventó además un sistema taquigráfico especial. Su obra fue traducida a varios idiomas y adquirió notoriedad internacional. Se le ha encontrado similitud con Lezama Lima, Proust, Kafka y hasta cierto eco a Pirandello.

Profundizando el estudio de sus textos ha sido incluido en varias corrientes literarias, surrealismo, literatura fantástica, psicoanálisis y otras, aunque lo cierto es que Felisberto Hernández tiene «*otra manera de narrar*».

FANTASMAS DEL PASADO

El sol proyectaba aquella mañana la silueta recortada del viejo vasco al fondo del pasillo, lo único que rompía su monotonía y lo sacaba del aquel hermetismo en que se había sumido, era cuando me oía subir las escaleras de dos en dos a mi regreso de la escuela, momento en que comenzaban a funcionar nuestros códigos, una sonrisa o un guiño indicaban que la vida transcurría normalmente, luego se sumergía en la lectura del diario. Continuaba así en esa pose estática por largo rato, un movimiento casi imperceptible de sus espesas cejas o una tenue sonrisa constituían la única señal que indicaba que me había visto u oído, sin embargo era enorme la ternura contenida allí adentro.

Una mañana, al llegar lo vi gesticular dando vueltas alrededor de la mesa del comedor, el sol por un instante me pareció más brillante iluminando la escena. Al entrar apenas me sonrió, luego se enfrascó en la columna necrológica, súbitamente como impulsado por una fuerza extraña se levantó, llamó a mi abuela, mientras decía ;«Ha muerto Felisberto»! Después volvió a su silla y siguió leyendo el diario. Me quedé quieta, a su lado, casi inmóvil, al cabo de un rato le pregunté: Abuelo ¿Quién era Felisberto?

El me miró por encima de los anteojos y respondió: Era un músico, un gran compositor a quien yo llevaba por los pueblos cuando venía a dar conciertos; estuvo aquí hace algunos años, era un señor grande, alto como yo ¿lo recuerdas?

Por un instante me transporté al pasado, recordé una mañana de otoño en que el sol apenas se insinuaba, cuando aquel amigo del abuelo subía las escaleras de la casa familiar. Llevaba un abrigo oscuro, gabardina o impermeable, me pareció entre triste y preocupado, esbozó una tímida sonrisa y pude ver dos ojos marrones con mirada de niño.

—Mi nieta, dijo el abuelo, a ella le gustan mucho los cuentos, se pasa horas enteras leyendo mientras otros niños de su edad juegan al aire libre, es seguro que seguirá una carrera de letras, nos sorprende con sus observaciones y ocurrencias. Hace poco decía que cuando oía crujir los muebles eran fantasmas de poetas que andaban por ahí solicitando atención, le pide entonces a su madre que recite poemas y esto, según ella, los vuelve a su sitio. El escritor bromeó:

—¡A mí me gustan los cuentos de aparecidos!

El viejo vasco casi siempre parco, al encontrarse con su amigo había cambiado de actitud, cuando entraron a la biblioteca pude oír su doble risa.

Al recibir la triste noticia, mi abuela permaneció al lado del anciano, él continuó diciendo: Cuando yo lo llevaba, quería ir en el pescante, e iba inventando historias, fabulaba continuamente, tenía mucha imaginación. Las vueltas del camino, las luces

que veíamos a lo lejos, las sombras, los bultos, todo despertaba su instinto creativo. Gesticulaba, improvisaba, era loco ¡loquísimo!, y seguía contándome historias. Se quedaba en pensiones, en fondas, en casas sencillas y seguía inventando historias. Un día me dijo que ante sus ojos las cosas inertes cobraban vida, los objetos de la mesa, por ejemplo tazas y cucharas, en determinado momento, empezaban a entrar en el mantel, etc. que él quería «atrapar» esa realidad en palabras, en libros, quería ser famoso como escritor, pero tenía que seguir recorriendo pueblos dando conciertos, como encantando serpientes, mientras sus relatos tenían que esperar que hubiera tiempo entre concierto y concierto, para cobrar forma y los objetos de sus cuentos entonces «se echaban a dormir», ese era su espíritu. Todos los temas eran materia adecuada para seguir contando historias, así era, un escritor muy original que tocaba muy bien varios instrumentos musicales. Nos hicimos muy amigos recorriendo infinidad de pueblos perdidos en enormes extensiones de campo ¡perdidos en la memoria!

Por mucho tiempo recordé aquellas palabras, cierta vez, a más de cien años del nacimiento de Felisberto, sentada en el comedor, donde se había encontrado con el abuelo, oí crujir los muebles de la sala, eso me sobresaltó como en aquellos años, no vi nada, el ruido continuaba, entonces tomé un libro de la biblioteca y comencé a leer el poema de su autoría titulado: «La viuda del balcón», fue como por arte de magia, me pareció oír dos risas que se confundían repitiendo la historia de aquella visita, el ruido cesó, inmediatamente pensé que nuevamente los objetos de sus cuentos se habrían echado a dormir.

Ha transcurrido mucho tiempo desde mis diez años, sin embargo el recuerdo perdura aún ¡Cuántas historias de aparecidos, cuánta imaginación por esos caminos habrán disfrutado esos entrañables amigos! ¡Era una diligencia que conducías, viejo Vasco! Por eso llevabas a tu amigo en el pescante, él quería acompañarte fabulando historias, intercambiando cuentos de aparecidos dando vida a los aparadores, a la vajilla, imprimiéndole ironía a los personajes que creaba como para llamar a uno de ellos: «la viuda del balcón».

Hoy al regresar a mi ciudad natal después de haber culminado mi carrera de letras, pasé por aquella casa, al recorrerla me invadió cierta angustia, ya no hay ruidos en el comedor, no encuentro la silueta recortada en el zaguán, subo al pescante del viejo carruaje abandonado, oigo relinchos de caballos, veo luces a lo lejos, son muy tenues, demasiado tenues, camino, camino, camino, bajo, bajo, bajo, las luces se van opacando, no hay paredes, no veo el fondo, bajo, bajo todo es oscuridad.

La realidad inundada

MARIANA RISSO



Tendré que escribir muchas cosas sobre las cuales sé poco y hasta me parece que la impenetrabilidad es una cualidad intrínseca de ellas; tal vez cuando creemos saberlas, dejamos de saber que las ignoramos; porque la existencia de ellas es acaso, fatalmente oscura: y esa debe ser una de sus cualidades.

Pero no creo que solamente deba escribir sobre lo que sé, sino también sobre lo otro”.

La cita es de la novela «Por los tiempos de Clemente Colling» desde allí proponemos un camino para aproximarnos al autor de una obra excepcional. Leer a Felisberto es una experiencia extraña, el lector no estará en el lugar privilegiado de aquel que descifrará algo significativo de un personaje o de una historia, porque ese lugar no existe. Será sí testigo de un acto de escritura, un acontecimiento que se propone marginado del discurso literario si éste fuera entendido como vehículo de una certeza. La narrativa Felisbertiana pertenece a un universo donde el absurdo y la ironía son el fundamento del género fantástico. El autor despliega una sospecha sobre toda promesa de anclaje en un saber, sobre toda ilusión de comprensión absoluta. Y el primer sospechoso será él mismo en tanto sujeto.

Su escritura propone recursos eficaces de juego con el significado al utilizar la ironía como la forma expresiva de un personaje alienado. Alienación que es presentada como efecto estético, aquel que produce el ojo lúcido que construye su perspectiva a través del contraste de rasgos y gestos. Acentuación literaria de imágenes dibujadas entre luces y sombras deformadas por el exceso de cercanía, proximidad extrema que desdibuja al yo para delinear su caricatura.

Si usted es un sujeto que no sabe al menos es alguien que recuerda.

Los escenarios de los cuentos aspiran a recrear una cercanía compartible, un ambiente cotidiano que facilite el ejercicio de rememoración, y tal vez podría llegar

a serlo si el autor y sus personajes no se empeñaran en mostrarnos la imposibilidad de tal propósito. El escritor que se confunde con el personaje convoca al pasado para reconstruirlo en el presente del relato. Ambas dimensiones coexisten en un mismo plano temporal y espacial, un «cronótopos» donde la memoria es materia móvil en que ocurre la escritura. Memoria como lugar central, eje de organización que surge de un archivo inexacto, fuente a que recurre el escritor a la hora de encontrar un frágil asidero. *«Ahora pienso que en aquella época yo viajaba sin recuerdos; más bien los hacía; y para hacerlos intervenía en las cosas...»*.

La rememoración es ante todo simulacro, un acto sobre las cosas que transmutarán en sensaciones sucesivas, parciales, sin sostener la continuidad histórica del personaje. Esa discontinuidad de la experiencia narrativa trasluce en los sucesos que se desprenden fragmentarios como las capas de una cebolla. Aparece entonces el clima extraño que reemplaza a lo siniestro por lo banal de un gesto cotidiano y se contrapone al lector y su desasosiego contenido. La trama de los relatos más que sobre un suceso se teje tras el desarrollo de un clima, de un incierto tono afectivo que alude para expresarse a descripciones, referencias e historias pretendidamente autobiográficas. El sentido de lo fantástico en Felisberto es un viaje a las proximidades del límite con el absurdo, aquel que nos asombra porque no precisa referir a contenidos maravillosos ni apocalípticos. Lo que quedará al finalizar la lectura no es el vértigo de un nuevo suceso impreso en la memoria sino el gesto de un decir, el eco de alguien que pronuncia una palabra con conciencia de su naturaleza abusiva.

Esto tampoco es una pipa

«De esos días siempre recuerdo primero las vueltas de un bote alrededor de una pequeña isla de plantas. Cada poco tiempo las cambiaban; pero allí las plantas no se llevaban bien. Yo remaba colocado detrás del cuerpo inmenso de la señora Margarita. Si ella miraba la isla un rato largo, era posible que me dijera algo; pero no lo que había prometido; solo hablaba de las plantas y parecía que quisiera esconder entre ellas otros pensamientos...». Así empieza «La casa inundada», cuento en el cual la señora Margarita contrata a un escritor como botero para guiarla por los acuosos caminos de su residencia. El protagonista, un «sonámbulo de confianza», será seducido por la necesidad de conocer el enigma de la vida de esa mujer e intentará comprender el misterio encerrado en la memoria ajena. Espera la palabra reveladora tras una escucha expectante, paciente, pasiva.

En este cuento el sujeto narrador es a la vez el personaje principal que se extravía en la realidad creada, principal objeto de su conciencia interrogadora. El diálogo entre los personajes es oscuro, distante, cauto y los recursos metafóricos se convierten en testimonio literario, casi metafísico, sobre la impenetrabilidad de las

cosas. Esas que solo pueden ser definidas como objetos a conocer por sus cualidades perceptivas inmediatas, por su color, su textura, su tamaño.

El misterio, lo desconocido y ajeno provocan sensaciones extensas que flotan, se deslizan y se diluyen en el agua que inunda finalmente al propio relato. Hay una dificultad para traducir a palabras la experiencia sensible de un recuerdo porque algo inefable se diluye en el camino. De esa pérdida trata el cuento y de la necesidad absurda de comprender el agua, metáfora de lo inabarcable. El cuento explora sobre los límites del sentimiento y la palabra, enigma de los enigmas que trasciende el anuncio de que la representación no es la cosa. No solo el agua de Felisberto no es el agua como la pipa de Magritte no es una pipa. El escritor expone junto al engaño implícito en toda forma de representación, la dimensión vital, el exceso deformador presente en toda imagen, sensación o pensamiento. Podríamos afirmar que por eso las palabras, al igual que Margarita, tienen su «*manera extraña de ser inaccesibles*».

Con una contundencia que quizás solo permite la creación artística, el autor genera una propuesta literaria que al cuestionarse a sí misma en la unidad de su discurso cuestiona la falacia intuida en todo saber trascendente sobre la realidad. Mediante una realidad fantástica y heterodoxa, Felisberto escritor nos convierte en interlocutores sorprendidos, que contemplan a los personajes y se contemplan a sí mismos como objetos extraños. Indagatoria en los márgenes de la persona y su saber de sí, auto observación, objetivación de la subjetividad, sin duda el más extraño de todos los actos. He aquí el psicoanálisis convocado, desafiado en su condición de saber supuesto, metaforizado por un universo de palabras a las que Freud definió como «ensalmos desvaídos». Un sujeto sobre sí mismo construyendo una máquina de pensar y de pensarse, oponiéndose al acartonamiento intelectual y afectivo, a la monotonía del camino rectilíneo que culmina en la Verdad.

La realidad desbordada en su desmesura apenas si puede ser controlada por el mecanismo de ingeniería de las palabras con las que rema Felisberto. Carlos Vaz Ferreira, con quien el autor intercambió admiración y mutua influencia, llamaba psiqueo al fermento capaz de generar «un libro futuro», utopía de la creación intelectual posible que iría más allá de los límites de la lógica hacia una psicológica viva. Pensar por «ruptura de campo» le llamaba el psicoanalista brasileño Fabio Herrmann a un estilo de reflexión psicoanalítica que utiliza el juego metapsicológico para demarcarse de los modelos cómodos y entretenidos de erudición psicológica: «video games para intelectuales». Es que el lugar del que narra y del que piensa es una zona «fatalmente oscura, y esa debe ser una de sus cualidades...», allí donde el sujeto de la enunciación se cuestiona en cuanto nexo articulador de las complejas relaciones entre los personajes, objetos y circunstancias. Donde el único frágil asidero será la condición de uso, la inteligibilidad o la apropiación del goce estético para un creador en lucha con su propia obra.

Felisberto Hernández subvierte en sus relatos el orden discursivo que ordena al escritor y su obra, al objeto y al sujeto, al personaje y la trama en una configuración causal. Crea así una herramienta literaria que inunda las referencias narrativas, una ficción que al cuestionar su propia naturaleza cuestiona la realidad.

Felisberto o el uso del no saber

GUSTAVO LESPADA



(...) lo que obsesiona es lo inaccesible de lo que no podemos deshacernos, lo que no encontramos y por tanto no podemos evitar. Lo inasible es aquello de lo que no se escapa.

Maurice Blanchot

Sobre el vanguardismo de las Primeras invenciones de Felisberto Hernández

1. FELISBERTO Y LA VANGUARDIA

La crítica ha mencionado frecuentemente la excentricidad de la escritura del uruguayo Felisberto Hernández, muchas veces sin que se especifique claramente en qué consiste esta excentricidad, pienso que el tema amerita detenernos un poco en este aspecto. Comencemos por evocar la etimología del término, como aquello que está lejos o fuera del centro, porque en este sentido creo que hay un uso de la excentricidad en Felisberto, quien produce justamente a partir de ella, a la manera en que el concepto de excentricidad es aprovechado en Física para transformar un movimiento rectilíneo —como el de los pistones de un motor— en otro circular —como el del eje de una rueda—, y además en la acepción de marginalidad, porque si hay una producción marginal en la literatura latinoamericana, esta es la de Felisberto. Marginalidad respecto del campo intelectual de su época —recordemos que sólo cuenta con educación primaria y que su formación es fundamentalmente autodidacta o al menos, no académica—, marginal por el ambiente de pobreza y suburbio en que se mueven sus personajes, pero también marginal respecto de la narrativa regionalista o costumbrista hegemónica en la década del 20 que es cuando

aparecen sus primeros relatos, en este sentido lo reivindicamos como un narrador vanguardista.

Claro que a Felisberto no pueden atribuírsele las estridencias de ningún manifiesto. No integra ningún grupo o formación vanguardista de las que por aquellos años se proponen espantar al burgués con sus proclamas incendiarias tanto en Europa como en América, tampoco se embarca en la toma del cielo por asalto ya que carece de formación política —lo cual no quiere decir que su escritura no sea política—, ni gritará nunca a los cuatro vientos su desafío al canon o a la gramática, no, su tono es más tenue y humilde; pero cuando la efervescencia pase y se asiente la espuma, pocos serán los que puedan exhibir un aporte de singularidad y renovación en la prosa como el de Felisberto quien, en los papeles —quiero decir, en la letra es indudablemente un escritor de vanguardia.

Felisberto Hernández hoy tiene asegurado un lugar de privilegio entre los grandes escritores del siglo xx, pero esto no ha sido siempre así, hasta su muerte fue casi un desconocido —aunque entre sus lectores de culto de la primera época estuvieran el pintor Joaquín Torres García, el filósofo Carlos Vaz Ferreyra o el poeta Jules Supervielle—, recordemos que incluso en la década del sesenta sus ediciones eran paupérrimas comparadas con las que caracterizaron al boom de la literatura latinoamericana. Ha sido la invalorable tarea de rescate —casi diría la militancia— de críticos y escritores como José Pedro Díaz, Angel Rama, Norah Gibaldi y Julio Cortázar entre otros, cuyo tratamiento y difusión colocó a la escritura de Felisberto en el lugar que le corresponde.

Sus primeros relatos que aparecieron en ediciones muy precarias en diversos puntos del Uruguay (además de Montevideo, publica en Rocha, en Florida, en Mercedes), denotan el nomadismo de su trabajo como concertista de piano y las dificultades de esta primera etapa signada por la experimentación y el afianzamiento de sus mecanismos narrativos. Mecanismos que también responden a las crecientes innovaciones tecnológicas y transformaciones industriales que se trasuntan en cambios sociales y urbanos propios de nuestra periférica modernidad.

Esta forma de escarbar en la realidad perturbando la inercia de las tradiciones, rompiendo con las convenciones del realismo —que es compartida por sus contemporáneos, el argentino Macedonio Fernández, el brasileño Mario de Andrade, el ecuatoriano Pablo Palacio o el chileno Juan Emar, entre otros—, no es ajena al clima revulsivo instalado por los planteos futuristas, dadaístas o surrealistas. Pero tampoco puede leerse la producción latinoamericana de aquellos años como un mero epifenómeno de las vanguardias europeas puesto que la vanguardia latinoamericana posee una fuerte identidad propia, es decir, tiene un profundo arraigo continental y una relación específica con los modelos vigentes. Además de los narradores que hemos mencionado resulta innegable la originalidad

y creatividad manifiestas en los poetas Oliverio Girondo, Vicente Huidobro o César Vallejo, para citar sólo algunos casos reconocidos.

A la hora de enumerar rápidamente los rasgos más sobresalientes de nuestra vanguardia, podríamos destacar un lenguaje fragmentario, de alto nivel poético y una escritura constantemente replegada sobre sí misma en tanto metarelato, es decir, tomando como objeto sus propios procedimientos. Los tonos lúdicos de sofisticada ironía y las digresiones que trascienden lo puramente anecdótico, producen frecuentemente una narración que se expande y bifurca con morosidad imaginativa e inquietante. Además, las transgresiones de las fronteras entre los géneros tradicionales, permiten la incorporación de discursos de otros ámbitos, como el periodístico o el científico al que recurre Pablo Palacio, o reflexiones más propias del ensayo aunque conservando el tono ficcional e irónico, a lo Macedonio. Estos elementos configuran la concepción de una obra plurisignificante, abierta, que postula una variedad infinita de lecturas. Pero aún reconociéndolo dentro de este linaje, de esta estirpe de renovadores estéticos, el caso de Felisberto es singular. No en vano tanto Onetti como Calvino coinciden en que Felisberto no se parece a ninguno.

En una tesis reciente se descarta la consideración de tres etapas en la obra de Felisberto por considerarla «arbitraria e insatisfactoria», sosteniendo que la idea de «evolución» que esta división sugiere «dista de ser evidente». Aunque estoy de acuerdo en poner bajo sospecha toda forma de clasificación, creo que esta distinción de tres períodos ha sido plenamente justificada por Angel Rama y surge de las propiedades intrínsecas de los textos en cuestión, a saber, una época inicial que abarcaría sus primeros escritos desde Fulano de tal (1925) hasta la publicación de *La envenenada* (1931) y algunos otros relatos aislados que aparecen en revistas o periódicos, una segunda, que también ha sido llamada etapa «memorialista», a la que pertenecen sus obras más extensas, *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), *El caballo perdido* (1943) y *Tierras de la memoria* (de 1944, aunque de edición póstuma), y un tercer período que correspondería a la serie de cuentos de *Nadie encendía las lámparas* (1947) y *Las Hortensias* (de edición póstuma como libro). Siendo además notoria la madurez de la escritura hernandiana a partir de la etapa memorialista, es decir, creo que existe una marcada progresión respecto de aquellos primeros textos compilados por la Editorial Arca como «Primeras invenciones». Lo que sí comparto con este trabajo es el interés por esa producción iniciática del escritor en la que pueden rastrearse muchos de los rasgos distintivos de su prosa.

Los primeros textos de Felisberto Hernández impresos en ediciones muy precarias, en diversos puntos del Uruguay (además de Montevideo, publica en Rocha, en Florida, en Mercedes) denotan el nomadismo de su trabajo como concertista de piano y las dificultades de esta primera etapa signada por la

experimentación y el afianzamiento de sus procedimientos narrativos. En *Fulano de tal* (1925), cuando apenas cuenta con veintitrés años de edad manifiesta su atracción por lo que se esconde detrás de la apariencia de las cosas, una desconfianza radical por los circuitos consagrados y una pulsión que lo empuja contra los propios límites del lenguaje. En el «Prólogo de un libro que nunca pude empezar» ya se propone «decir lo que sabe que no podrá decir». Esta inquietud por lo indecible revela una temprana preocupación por los límites del lenguaje y un hambre de lo inalcanzable, de lo prohibido, porque sabe que sólo de allí puede provenir lo que hay que decir.

En varios relatos de *Libro sin tapas* (1929) y *La cara de Ana* (1930) aparece el misterio como un componente irreductible de lo cotidiano, así como sus primeras manifestaciones de la focalización descentrada, la fragmentación del cuerpo y la animación de los objetos. Dicho de otra manera, lo que comienza a consolidarse por aquellos años en el estilo de Felisberto es la imposición subjetiva y ficcional sobre la exterioridad objetiva: el narrador personaje no exhibe una percepción del mundo exterior real, sino que proyecta su interior (como actividad asociativa, deseante y transformadora) en el afuera, invirtiendo los supuestos expresivos del verosímil realista basados en la concepción de transparencia del lenguaje, al tiempo que persiste en la búsqueda de un yo nunca asimilado totalmente al cuerpo físico ni al pensamiento.

Estos mecanismos de extrañamiento han sido frecuentemente confundidos con los de la literatura fantástica, pero en tanto que el pacto de lectura de lo fantástico pareciera constituirse en la formulación de un mundo otro, ajeno, que irrumpe contrastando tajantemente con la solidez y normalidad de una construcción previa similar a la del realismo —de ahí el efecto del terror—, aquí la otredad se halla levantando las fundas de los muebles, en las manos de una mujer o escondida en el interior de un atado de cigarrillos, es decir, sobreimpresa a nuestra realidad cotidiana.

Felisberto o el uso del no saber



2. PARA UNA CARACTERIZACIÓN DEL PROCEDIMIENTO

Uno de los recursos que rompen el automatismo perceptivo proviene de las alteraciones de las figuras. Toda figura poética opera sobre la linealidad de la escritura, emboscando la secuencia, haciéndola estallar con sus imágenes y artefactos asociativos, con sus conexiones inéditas, con su propuesta expansiva. A este dinamismo inherente a los tropos debemos incorporarle el que Felisberto les imprime con su tratamiento singular. Por ejemplo, en el desplazamiento que se provoca a partir de la comparación, cuando desaparece el nexos comparativo y el segundo término cobra vida propia a expensas del primero. Veámoslo en los textos. En «El vapor», un cuento de La cara de Ana, el protagonista describe la angustia que le produce la indiferencia de los pobladores de una ciudad en la que ha actuado: «La sentí como si dos avechuchos se me hubieran parado uno en cada hombro y se me hubieran encariñado». Pero enseguida agrega: «Cuando la angustia se me aquietaba, ellos sacudían las alas y se volvían a quedar tan inmóviles como me quedaba yo en mi distracción», y continúa refiriéndose a los pajarracos que no sólo se han independizado del primer término de la comparación, sino que ahora ellos provocan la angustia.

En la «Dedicatoria» de su Filosofía de gangster, leemos: Ahora se me ocurre que la razón es como una hija mía; yo le estoy pegando con alguna violencia en una parte que no le hace mucho daño; pero yo soy padre al fin, y la quiero; y ella de cuando en cuando me hace algún mandadito. (Primeras invenciones, T. 1, 98).

En otra parte he estudiado este procedimiento que atraviesa toda la obra de Felisberto. Veamos otro caso tomado de Tierras de la memoria, durante una sesión con el dentista: Al darse la vuelta para venir hacia mí, la poca luz que entraba por la ventana le hizo brillar los lentes como los faroles de un vehículo en un viraje; al acercarse la luz le dio de espaldas, su figura se oscureció y el vehículo

avanzaba agrandándose. (T. 3, 51, el destacado es mío).

El brillo de los lentes habilita la comparación con los faros de un vehículo, brindándonos con esa imagen la sensación de pánico e impotencia frente al accionar invasivo del odontólogo. En la frase siguiente, el dentista se oscurece, es decir, la figura se convierte en fondo y el que avanza —sobre ese fondo— es el vehículo imaginado. O sea que, no sólo se menciona el movimiento en el nivel semántico —el inminente atropello—, sino que el movimiento viene dado desde la estructura formal: el inocuo brillo de los movimiento viene dado desde la estructura formal: el inocuo brillo de los lentes se ha transformado en un vehículo amenazador que se le viene encima, de la misma forma que las pinzas odontológicas adentro de su boca se transformarán en las patas de un cangrejo que agarran la corona de la muela. Ese pasaje, ese desplazamiento operado dentro del tropo convierte a la discreta comparación en otra figura más radical: la metamorfosis. Pero además este gesto narrativo esboza la autonomía del discurso estético respecto de las leyes lógicas y el mundo de los objetos.

El taxi”. (Filosofía de gángster) es una ficción reflexiva sobre la figura: una metametáfora o metáfora de la metáfora. En este pequeño texto se menciona «una metáfora de alquiler» que funciona como un taxi en que el escritor se desplaza. Este metarelato se sube a la metáfora para incursionar en la propia relación de la figura poética con la vida cotidiana, con aquello que sabe y también con lo que no sabe, es decir, con ese su territorio favorito en que habitan los misterios y las sombras: «mientras voy en metáfora siento que contengo mejor muchas sombras», afirma nuestro narrador. Sin embargo no tarda en dejar planteada su crítica a la metáfora como «vehículo burgués». (T. 1, 99). Habría cierto reduccionismo, cierto adocenamiento restrictivo en la metáfora que, a pesar de permitirle direccionarla, lo fuerza a tomar la determinación de abandonar el vehículo: «A algunos lugares iré a pie. Además, puedo robar un vehículo con chapa de prueba».

El hecho de trasladarse caminando junto a la idea de robar y de prueba, pareciera estar aludiendo al proyecto estético de evitar los carriles legalmente transitados, a la dificultosa elección de desmalezar los propios, a la voluntad de transgresión de la normativa y al riesgo que esa transgresión implica, cifrado en la percepción de «la policía» como amenaza (101). Finalmente sus ideas necesitan escapar del encierro de la metáfora, salir al aire libre; la referencia al «precio de la metáfora» pareciera relacionarse con las dificultades de subsistencia a que se encuentra sometido el escritor del tercer mundo (102). El rechazo por «esta metáfora (que) acostumbra a ir por caminos que previamente ha construido el burgués» y que sólo conduce a representaciones débiles, congeladas y falaces (101), me recuerda el desprecio de Kafka hacia esta figura que evitaba deliberadamente, y el tratamiento que a partir de su obra hicieron Deleuze y Guattari, oponiéndola a la metamorfosis, como expresión más cercana y legítima de esas intensidades en fuga. «El lenguaje deja de

ser representativo para tender hacia sus extremos o sus límites». La metáfora —dice Felisberto— «tendría que pensar y sentir con otro ritmo y con otra cualidad de pensamiento; el misterio de las sombras se transforma demasiado bruscamente en el misterio de lo fugaz». (101), y su reclamo pareciera dirigirse al rescate —nuevamente— de lo elusivo del lenguaje, de todo lo inquietante que reside en los bordes sombríos del conocimiento humano y que las convenciones intentan disimular mediante carteles de neón, fórmulas tautológicas o etiquetas tranquilizadoras.

Felisberto o el uso del no saber



3. UNA ESCRITURA LATERAL

Un aspecto de la apertura de estos primeros textos lo constituyen las abundantes apelaciones al lector. La búsqueda de su complicidad y cooperación descubren una conciencia lúcida acerca de la actividad fundamental de la lectura en la conformación del hecho literario. La «Dedicatoria» de Filosofía de gángster se cierra con el siguiente exhorto dirigido al lector:

Por otra parte te pediré que interrumpas la lectura de este libro el mayor número de veces: tal vez, casi seguro, lo que tú pienses en esos intervalos, sea lo mejor de este libro. (T. 1, 98). Énfasis puesto en el estímulo, en la actividad performativa, en la interacción de la escritura. Hay aquí también una marcada afición por lo inasible que viene de antes, recordemos aquella frase de Juan, el personaje de «Drama o comedia en un acto y varios cuadros» del Libro sin tapas: «Lo que más nos encanta de las cosas, es lo que ignoramos de ellas conociendo algo. Igual que las personas: lo que más nos ilusiona de ellas es lo que nos hacen sugerir». (T. 1, 47). «Pero el que se propone decir lo que sabe que no podrá decir, es noble...» decía en aquél prólogo de Fulano de tal, asumiendo la pulsión mallarameana hacia el texto no escrito e imposible. Postulación de una poética que se decide por el riesgo de lo otro, oscuro e impenetrable. Y así lo reformulará más adelante, en los comienzos de Por los tiempos de Clemente (...) tendré que escribir muchas cosas sobre las cuales sé poco; y hasta me parece que la impenetrabilidad es una cualidad intrínseca de ellas; tal vez cuando creemos saberlas, dejamos de saber que las ignoramos; porque la existencia de ellas es, acaso, fatalmente oscura: y esa debe de ser una de sus cualidades. Pero no creo que solamente deba escribir lo que sé, sino también lo otro (OC, I, 138).

Lo otro, lo que no sabe, lo que las palabras no sustentan y quizás sólo puedan aludir. Lo otro, eso que las imágenes de las cosas no admiten en su superficie sino

que relegan a una zona oculta, impenetrable, fatalmente oscura. José Pedro Díaz caracteriza esta singular forma de percepción como una «abierta disponibilidad para atender a los procesos laterales del pensamiento». A mí me parece un hallazgo este concepto de lateralidad porque percibo en él algo específico de la escritura hernandiana. Lateral en un sentido político del término, como gesto de atención y reubicación de elementos nimios, de materiales desplazados, de restos intrascendentes respecto de la racionalidad y las valoraciones socialmente aceptadas. Lateralidad, presencia del borde desconocido que hacen de esta literatura una codificación fronteriza siempre gestándose en otra parte, siempre a caballo de la cifra y el silencio. Escritura que pareciera proceder como el automovilista de cualquier gran metrópoli que circula con la mirada centrada en el tránsito de adelante pero dependiendo para su desplazamiento del campo periférico de su visión, sin el cual se expondría a innumerables accidentes. De esa zona incierta provienen las señales salvadoras, de ese borde de sombra que nos acompaña siempre como una reserva de caracteres recesivos.

En este punto podríamos señalar una sintonía con el pragmatismo radical de Carlos Vaz Ferreira —siempre y cuando no pretendamos correspondencias directas de uno a uno, puesto que la modulación estética es muy diferente del lenguaje especulativo de la filosofía—, en cuyo programa manifiesto de la Lógica viva se propone la remoción de muchos vicios mentales, paralogismos y falacias de la racionalidad cotidiana, en tanto que se interesa por las manifestaciones ajenas a la razón —como el inconsciente y la locura—, así como en la complementariedad de su Fermentario donde realiza la defensa de la duda y los estados larvarios del pensamiento, junto a la desconfianza frente a las ideas acabadas por todo lo que pueden haber perdido al vestirse con el lenguaje de la lógica. Soslayando la compleja discusión —que excedería el alcance de estas notas— sobre la posibilidad de existencia de ideas afuera del lenguaje, me interesa retener esta valoración conceptual de lo menor, del resto, de todo aquello que la organización social descarta, para pensar la escritura de Felisberto, teniendo en cuenta que aún «la enunciación literaria más individual es un caso de enunciación colectiva».

Felisberto o el uso del no saber



4. EL SILENCIO DE LAS PALABRAS

Frente a la opacidad del mundo nuestro narrador insiste. Si el resto es silencio, esta literatura no se detiene en ese umbral, sino que busca escuchar las manifestaciones de lo indecible como una música no escrita, no ejecutada aún. Y no se trata de palabras nuevas, no brotan cacofónicas desde el azar de una galera ni por combinaciones estrafalarias; las palabras de Felisberto son las mismas de todos los días, las que deambulan por las habitaciones o circulan por la calle, se trata de las hasta ayer dóciles, domésticas palabras que de pronto se han levantado las solapas o escondido en un túnel para erizarse como el lomo de un gato; las tocamos con los ojos pero ellas nos vuelven la espalda y se mandan mudar dejándonos todo el peso de su ausencia. Porque —parafraseando a Susan Sontag— al igual que Mallarmé, Felisberto sabe que su misión es «desbloquear con palabras nuestra realidad saturada de palabras, mediante la creación de silencios en torno de las cosas». Un relato breve de *La envenenada* (1931), que se titula «Hace dos días», concluye así:

... me imaginaba cómo sería cuando nos diéramos el primer beso, cómo sería de ancha su cara cuando yo estuviera hundido en ella, y cómo sería el silencio alrededor de ese beso. Nuevamente la figura disolviéndose en el fondo: en ese silencio reside el sentido del beso, ese silencio expresa toda la expectación y lo inefable del deseo. Tomemos otro ejemplo del *Libro sin tapas*, título que, además de aludir a la carencia, sugiere una lectura abierta y libre desde el epígrafe de la primera edición, en que indica que «se puede escribir antes y después de él». Carece de la portada que es como la corbata o los lustrosos zapatos del libro, anunciándose como impresentable ante la prolijidad canónica, con la precariedad del apunte: texto de entre-casa. Pero también sin los límites que materializan las tapas, libre del marco y de los protocolos literarios. Y otra cosa, además de este típico gesto vanguardista, la carencia es un tópico recurrente porque constituye una de las

fuentes en que esta literatura abreva. Felisberto hace un uso intensivo de la ignorancia y otras formas de desposesión.

En «La casa de Irene» el narrador cuenta que la muchacha no es nada extraordinaria, es una de esas personas que podríamos calificar como «simpáticamente normal: es muy sana, franca y expresiva; sobre cualquier cosa dice lo que diría un ejemplar de ser humano». Sin embargo, en su misma espontaneidad reside su misterio. Al avanzar el relato, este misterio será atribuido a esa especial relación de Irene con las cosas, pero nunca resuelto. Esta percepción distorsionada de los objetos que rodean a Irene proporciona un camino analógico para acceder al intraducible encanto de la joven y una perífrasis sobre los sentimientos del yo-narrador que, durante una sesión de piano, nos cuenta:

La silla que tomó para tocar era igual de forma de la que había visto antes pero parecía que de espíritu era distinta: ésta tenía que ver conmigo. Al mismo tiempo que sujetaba a Irene, aprovechaba el momento en que ella se inclinaba un poco sobre el piano y con el respaldo libre me miraba de reojo.(T. 1, 41). El protagonismo de los objetos que rodean a la joven produce el «misterio blanco» que se irá diluyendo al consumarse la seducción y, como este misterio era el verdadero motor de la escritura, al desaparecer, el relato se detiene. En la temprana intuición de Felisberto acerca del carácter constitutivo de las faltas, en la relación con lo no dicho implicado en las construcciones fragmentarias y su atención puesta en la productividad de los bordes, reside una de las manifestaciones rupturistas más efectivas de su narrativa que nunca transige en devolverle al mundo una imagen cerrada como un silogismo. Su escritura descubre como pocas las incongruencias de la lógica y la indigencia del pensamiento con su obsesión por lo inaccesible que palpita bajo la costra cotidiana, con su búsqueda de todo lo que se nos niega y por eso tanto nos fascina.

Felisberto Hernández a la luz de sus lámparas encendidas

PROF. MAG. KARINA NOSSAR



INTRODUCCIÓN

Este narrador, ubicado entre los «raros», al decir de Angel Rama, continúa cobrando adherentes a medida que pasan los años, como un buen vino que se añeja. El caso Felisberto ha suscitado en la crítica y en el público lector en general toda suerte de reacciones, desde los ataques ácidos de Emir Rodríguez Monegal o de Rubén Cotelo desde las páginas de «El País», hasta la «protección del cerrado círculo admirativo que siempre rodeó al escritor». No obstante, es imposible dejar de observar, no sin cierta envidia, cómo la crítica extranjera actual se ha apropiado de nuestro narrador para hacerlo objeto de minuciosos análisis de toda índole: biográfico, temático, psicoanalítico, intertextual, lingüístico, etc. Felisberto contó entre sus adeptos con figuras de renombre mundial, es un clásico citar el comentario que hiciera Italo Calvino: «... è uno scrittore che non somiglia a nessuno degli europei e a nessuno dei latino-americani, è un 'irregolare' che sfugge a ogni classificazione e inquadramento ma si presenta ad apertura di pagina como inconfondibile». Tampoco podemos olvidar el 12.º Premio de la Academia Nacional de Letras (1997), convocatoria con motivo de los 50 años de la publicación de «Nadie encendía las lámparas» de F. Hernández, apoyo que recibiera de Jules Supervielle, quien en una carta dirigida a Felisberto se declara agradecido por la publicación de «Por los tiempos de Clemente Colling», y manifiesta: «Tiene usted un sentido innato de lo que un día será considerado clásico⁴». Vale la pena citar también aquí a Cortázar: «Lo que amamos en Felisberto es la llaneza, la falta total del empaque que tanto almidonó la literatura de su tiempo».

Ya es hora de otorgarle el merecido y tardío sitio de privilegio dentro de las

letras uruguayas, cumpliendo una aseveración profética que le hiciera el propio Felisberto a su hija con respecto a que sería famoso «dentro de cincuenta años», y, siguiendo a Supervielle, ello se debería al sentido innato de lo que un día será clásico.

Felisberto Hernández a la luz de sus lámparas encendidas



EL AUTOR EN SU ÉPOCA

«...Había pensado tanto que había descubierto lo vano y falso del pensamiento cuando éste cree que es él, en primer término, quien dirige nuestro destino».

Las dos historias

Antes de comenzar a ubicar al autor en su época como es de rigor, debemos distinguir autor de narrador, lo cual con Felisberto se nos hace muy difícil debido a que es muy tentadora la presencia autobiográfica en sus textos. En varios de ellos creemos reconocer o reconocemos al Felisberto real en una exploración memorística. Las coincidencias de su vida con las de sus personajes— protagonistas —narradores abundan. Al respecto puede resultar muy ilustrativa la obra de Giraldi, quien minuciosamente se ha preocupado por detallar su biografía en su trabajo de investigación. Ello es válido para quien se interese por el método de crítica biográfica, el cual creemos que no debe ser exclusivo ni excluyente de los otros. En última instancia, la crítica debe centrarse en el texto, trascender la autobiografía para acceder a la autotextografía al decir de Barrenechea. Tomaremos de la vida de Felisberto, algunas puntas que consideramos claves para el abordaje de su obra, y que son según nuestro criterio, la música, el cine y la filosofía. Volveremos sobre estas claves más adelante.

Cronología:

Fulano de tal. Montevideo: editado por José Rodríguez Riet, 1925.

Libro sin tapas. Rocha: imprenta «La palabra», 1929.

La cara de Ana. Mercedes, 1930.

La envenenada. Florida, 1931.

Por los tiempos de Clemente Colling. Treinta y Tres: editado por González Panizza, 1942.

El caballo perdido. Montevideo: editado por González Panizza, 1943.

Las dos historias. Buenos Aires, 1943.

Tierras de la memoria. Buenos Aires: Diario «El Plata», 1944.

Manos equivocadas. Buenos Aires: Revista Nacional de Raúl Montero Bustamante, 1944.

El balcón. Buenos Aires: Diario «La Nación», 1945.

El acomodador. Buenos Aires: Revista Anales de Buenos Aires, 1946.

Nadie encendía las lámparas. Buenos Aires: Sudamericana, 1947. (en 1946 se publicó en Montevideo por parte del Instituto Anglo-Uruguayo). Menos Julia. Buenos Aires: Revista Sur, 1946.

El cocodrilo. Montevideo: Semanario Marcha, 1949.

Las hortensias. Montevideo: Revista Escritura, 1950.

Mi primera maestra. Montevideo: Revista La voz de Israel, 1950.

Lucrecia. Montevideo: Conferencia en Amigos del Arte, 1952.

La mujer parecida a mí. La Paz: Cuentos contemporáneos hispanoamericanos, 1957.

La casa inundada. Montevideo: Letras de Hoy, 1960.

Ubicamos por lo tanto la gestación del escritor, en el período de la entre-guerra, «... período creativo, feliz, gozoso del Uruguay; que se inicia con la presidencia del joven presidente Brum, y que termina simbólicamente, no sólo con la crisis del 29, sino con la muerte de Batlle en el 29; un período que muestra un brillo inicial, una madurez clara...». Estos años 20 son los de la vanguardia en el Uruguay, se iniciaba con ellos un nuevo tono en nuestra literatura, claramente posmodernista, renovadora, audaz, y también feliz. Esta renovación manifiesta la voluntad de insertar lo nuevo en lo viejo, de darle a la tradición voces nuevas, es el ‘nativismo’ de Fernán Silva Valdés, que aparece al mismo tiempo en la poesía, en la música, y en la pintura.

Este mundo renovador está coincidiendo con la voluntad renovadora de otros, en otros lugares. Citemos en este punto a Oliverio Girondo, argentino que vive en París, autor de «20 poemas para ser leídos en el tranvía», título muy sugerente por su semejanza con el casi homónimo de Felisberto «Cosas para leer en el tranvía», o al joven Jorge Luis Borges, que trae de París y Madrid sus valijas cargadas de libros y de entusiasmo. Se suele hablar de la vanguardia como una voluntad de ruptura, de desafío, aunque es necesario hacer una distinción entre la vanguardia anterior al fin de la guerra europea, y la vanguardia de después de la guerra. La primera de ellas es feliz, gozosa, juguetona; la otra, en cambio, es más dramática. Lo que trae Borges en su valija es el entusiasmo por el despliegue de la imagen de la aventura puramente juguetona, liviana, investigadora de posibilidades, pero no

dramática. Eso es lo que nos llega al iniciarse la década de los 20. Es en este ambiente donde aparece la primera publicación de Felisberto. José Pedro Díaz habla de una conjunción de dos tendencias diferentes: frente al clima dominante de literatura de vanguardia aparece un influjo contrastante representado por la persona y por las enseñanzas de Don Carlos Vaz Ferreira.

La gravitación que tenía su pensamiento pudo provocar una alteración, un desvío y un ahondamiento en la situación renovadora que motivaba la vanguardia y que debió ser decisiva en la formación de Felisberto Hernández. Coincidiendo con la clasificación que de su obra hiciera José Pedro Díaz, distinguimos tres períodos: el inicial, con textos lúdicos, aún con la vanguardia y que incluye «Fulano de Tal», «Libro sin tapas», «La cara de Ana» y «La envenenada»; luego de un silencio de diez años reaparece con las narraciones largas «Por los tiempos de Clemente Colling», «El caballo perdido» y «Tierras de la memoria» (que Díaz no considera perteneciente a esta época, probablemente por su publicación póstuma), y por último ubicamos los cuentos. Es notorio el cambio de tono entre los dos primeros grupos, y precisamente allí es donde se debe haber producido ese giro influenciado por Vaz Ferreira.

Felisberto fue un autodidacta, pero supo suplir sus carencias culturales y las lecturas que nunca realizó. Se confesó: «Yo no estudié filosofía en la Universidad sino frente a la Universidad. En este café (...). Yo venía a este café sabiendo que allí se reunían muchachos que ‘eran’ mucho antes de su fama; era muy difícil encontrar muchachos que supieran tanto, que no pelearan demasiado por la diosa-perra de la celebridad; pero que además fueran de la más grande lealtad para discutir con la mayor sinceridad... Después de mis grandes manoteos entre desgracias y sufrimientos recordé este café». Pero esta carencia de formación sistemática pudo ser beneficiosa si nos atenemos a lo que dice el yo narrador de «Por los tiempos de Clemente Colling»: «Desde su equilibrio, desde cierta frescura que le daba el no haber sido interferida por ninguna teoría estética o de alguna otra clase, —que quizá hubiera tentado a su espíritu a quedarse con algo que podía resultar una pequeña extravagancia o alguna rara predilección— y sobre todo desde su misterio, observaba a los demás y descubría con gran facilidad, precisamente, la menor extravagancia a que una persona se hubiera entregado. Así que en una reunión de arte, entendía de las actitudes que tomaban los demás. Y entonces su gran posibilidad de burla».

También los recuerdos de Reina Reyes, quien fuera su esposa, son ilustrativos en este sentido: «... leía poco y aunque se proponía a hacerlo no lo realizaba; se defendía de toda influencia extraña que pudiera modificarlo». Precisamente estas citas y el hecho de no haber cursado estudios medios ni superiores, sumados a ciertas observaciones con respecto a errores de índole sintáctica y hasta ortográfica, han llevado a algunos críticos a considerar a Felisberto como un

escritor intuitivo, infantil a veces, con inocencia burlona y espontaneidad única. Se nos hace imperioso rebatir esta concepción errónea sobre su producción literaria: Felisberto cultivó una prosa muy trabajada, corregida insistentemente, como recuerda Paulina Medeiros, su compañera durante años: «Día y noche le acompañaba una libreta con manuscritos que corregía y rehacía infinitas veces, hasta en mesa de café». O como el propio Felisberto afirma en una carta a Supervielle: «Hace mucho que estoy por terminar mi cuento ‘La casa inundada’ para mandárselo; pero nunca he trabajado tanto en una misma cosa; lo he rehecho, realmente, miles de veces». Tenemos también el testimonio de su hija Ana María: «... corregía y rehacía incansablemente los textos hasta lograr la visión justa y necesaria de aquello que buscaba».

Congeniando de alguna manera estas posturas aparentemente enfrentadas, coincidimos con José Pedro Díaz: «La frescura con que esa obra inusual se presenta no empaña sino que precisamente ahonda, mediante un lenguaje rico en imágenes concretas y sorprendentes dichas con la espontaneidad de una expresión casi coloquial, una profundidad también inusual. Esa espontaneidad no es sin embargo un don que se haya desplegado sin trabajo: la espontaneidad de que hablamos es algo que fue desarrollándose en una larga carrera literaria, modesta y auténtica, tesonera, empecinada y laboriosa».

Transcribimos aquí el texto «*Explicación falsa de mis cuentos*» por considerarlo una lectura obligatoria para toda aquella persona interesada en la obra de Felisberto Hernández: Obligado o traicionado por mí mismo a decir cómo hago mis cuentos, recurriré a explicaciones exteriores a ellos. No son completamente naturales, en el sentido de no intervenir la conciencia. Eso me sería antipático. No son dominados por una teoría de la conciencia. Eso me sería extremadamente antipático. Preferiría decir que esa intervención es misteriosa. Mis cuentos no tienen estructuras lógicas. A pesar de la vigilancia constante y rigurosa de la conciencia, ésta también me es desconocida. En un momento dado pienso que en un rincón de mí nacerá una planta. La empiezo a acechar creyendo que en ese rincón se ha producido algo raro, pero que podría tener porvenir artístico. Sería feliz si esta idea no fracasara del todo. Sin embargo, debo esperar un tiempo ignorado: no sé cómo hacer germinar la planta, ni cómo favorecer, ni cuidar su crecimiento; sólo presiento o deseo que tenga hojas de poesía; o algo que se transforme en poesía si la miran ciertos ojos. Debo cuidar que no ocupe mucho espacio, que no pretenda ser bella o intensa, sino que sea la planta que ella misma esté destinada a ser, y ayudarla a que lo sea. Al mismo tiempo ella crecerá de acuerdo a un contemplador al que no hará mucho caso si él quiere sugerirle demasiadas intenciones o grandezas. Si es una planta dueña de sí misma tendrá una poesía natural, desconocida por ella misma.

Ella debe ser como una persona que vivirá no sabe cuánto, con necesidades propias, con un orgullo discreto, un poco torpe y que parezca improvisado. Ella

misma no conocerá sus leyes, aunque profundamente las tenga y la conciencia no las alcance. No sabrá el grado y la manera en que la conciencia intervendrá, pero en última instancia impondrá su voluntad. Y enseñará a la conciencia a ser desinteresada. Lo más seguro de todo es que yo no sé cómo hago mis cuentos, porque cada uno de ellos tiene su vida extraña y propia. Pero también sé que viven peleando con la conciencia para evitar los extranjeros que ella les recomienda”.

Este texto constituye una verdadera poética de Felisberto, tenemos presentes todos los elementos ya señalados en lo relativo a la apariencia de improvisación que pretende dar a su prosa. Cabe agregar aquí la influencia de las lecturas que de Freud tuvo Felisberto, por el lugar que le asigna a la conciencia en la elaboración de sus cuentos. Y por último, la metáfora de la planta, cuyas hojas serán de poesía, de la misma poesía que Supervielle declaró encontrar en la prosa hernandiana, una planta que hunde sus raíces en el agua, imagen simbólica que aparece en «El caballo perdido»: «Los dedos de la conciencia no sólo encontraban raíces de antes sino que descubrían nuevas conexiones; encontraban nuevos musgos y trataban de seguir las ramazones; pero los dedos de la conciencia entraban en un agua en que estaban sumergidas las puntas; y como esas terminaciones eran muy sutiles y los dedos no tenían una sensibilidad bastante fina, el agua confundía la dirección de las raíces y los dedos perdían la pista. Por último los dedos se desprendían de mi conciencia y buscaban solos».

Para concluir este capítulo dedicado a la ubicación del autor y, en alguna medida a ciertos rasgos estilísticos, citamos nuevamente a Perera San Martín cuando se refiere a que «... las ‘torpezas’ sintácticas de Felisberto Hernández, tal vez no sean, en la obra acabada, más que la concreción de un rasgo estilístico trabajosamente elaborado». Tomemos en cuenta además, la opinión del protagonista de «El cocodrilo» cuando se burla con gran sutileza del estilo grandilocuente del discurso del director del liceo, con palabras que de tanto usarse, se han desmantado en el contexto: «Me sentí llevado al salón por el director del liceo. Se suspendió un momento el baile y él dijo su discurso. Pronunció varias veces las palabras *avatares* y *menester*». En el léxico hernandiano, este tipo de términos no tienen cabida, a menos que se trate de un uso metalingüístico como en este caso.

Felisberto Hernández a la luz de sus lámparas encendidas



LO FANTÁSTICO EN FELISBERTO

Ateniéndonos a la ya clásica distinción entre lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso de Todorov, intentaremos ubicar la obra de Felisberto. Precisamente uno de los problemas que se nos plantean es la dificultad para encasillar su obra. Algunos de sus cuentos resultan claramente clasificables, mientras que otros se ubican siempre en el filo, en el límite preciso, en lo tangencial. Afirma A. Sergio Visca que en la narrativa de Felisberto «... casi no existen elementos sobre o contra naturales. Por lo contrario, en sus cuentos suele moverse en el plano de la realidad más aparentemente trivial y utiliza, con gran autenticidad humana y literaria, ingredientes que pertenecen, indisimuladamente, a su propia biografía. ¿De dónde proviene esa impresión de orbe narrativo fantástico que deja la lectura de la obra del autor? Proviene de la particular visión que de la realidad tiene Hernández y del tratamiento a que la somete para hacerla ingresar a la literatura. La realidad, sin dejar de mostrar su carácter de tal, es vista desde una perspectiva que la convierte en fantasmagórica».

Benedetti parte de una base similar, pero llega a una conclusión distinta: «... a veces parece perder de vista lo real, pero nunca corta deliberadamente las amarras. Quizás resida allí su salvación. Las únicas veces que casi las corta» («Las hortensias», y antes «Muebles El Canario») consigue sus dos únicos —e iblevatables— fracasos. Con todo el respeto que nos merece un escritor de la talla de Benedetti, nos permitimos discrepar con su juicio, en primer lugar porque en «Las hortensias» no se cortan las amarras ni siquiera en el ‘casi’. Se trata de una *nouvelle* cuyo tema central es la psicosis de uno de los personajes, y del juego ficción-realidad que se produce con las muñecas, réplicas de la mujer de Horacio. El tema del doble está presente, los símbolos sexuales, dignos de un festival de análisis psicoanalítico, la teatralidad, entre otros elementos. La historia de Horacio

es la de una errática búsqueda por realizar la ficción, por vivir la ficción o como diría Borges, por imponer la ficción a la realidad. En el caso de «Muebles El Canario», es aceptable el hecho de que exista un corte de amarras para con la realidad, pero ello no provoca ningún fracaso. Probablemente las expectativas de Benedetti al abordar esa lectura fueran otras, de allí su opinión.

El cuento es lúdico, humorístico si se quiere, e intenta ilustrar la invasión a la que nos someten las palabras ajenas y, en especial, el discurso publicitario. Su antecedente se encuentra en las palabras del narrador de «Menos Julia»: «Frente a mi pieza hay dos vecinos con radio; y apenas se despiertan se meten con las radios en mi cuarto. (...) quiero decir que las encienden con tal volumen que es como si entraran en mi pieza», a lo que su interlocutor responde: «Tú sabrás que cuando yo caminaba por mi quinta y oía chillar una radio, perdía el concepto de los árboles y de mi vida. Esa vejación me cambiaba la idea de todo: mi propia quinta no me parecía mía y muchas veces pensé que yo había nacido en un siglo equivocado». Es inevitable relacionar este diálogo con el otro cuento, que no parece ser más que el desarrollo irónico e hiperbólico de este tema.

El hallazgo fundamental de la obra hernandiana radica en el hecho de ubicarse en una zona fronteriza entre lo real y lo fantástico, o mejor dicho, entre lo extraño y lo fantástico, algunas veces en el absurdo. Pero lo curioso es que lo extraño proviene de los personajes y no de las situaciones. La realidad es la misma, permanece inalterada, son los personajes quienes aportan ese aire peculiar que inunda estas narraciones. Esto nos vincula con una observación del personaje Mur: «... es más interesante el más miserable de los hombres que el más maravilloso de los árboles». Esos hombres miserables son los que describe Zum Felde: ...el clima psíquico de anormalidad y misterio se produce por efecto de la psicología mórbida de los personajes; pero el saber y la habilidad del escritor consiste en mantener esa psicosis en una zona intermedia entre la normalidad y la locura, pues si se tratara de locura franca, evidente, el relato perdería interés psicológico y literario. La simple locura no interesa al arte sino a la ciencia. El estado mórbido, semiclínico, de los personajes de Hernández, abarca una escala extensa y muy elástica, que va de la hiperestesia a la alucinación o, y aún, al delirio, pero no inhibe íntegramente la personalidad, le afecta sólo en parte: son semilocos, razonantes.

En algún caso, como en «Las hortensias», el personaje parece acabar ya en la locura; pero en todos, sus anormalidades les permiten convivir en el mundo de la normalidad común cotidiana, andar furtivamente entre ella; son tipos aparentemente normales, o, al revés, aparentemente anormales, en ambos casos, lo suficientemente dudosos para que, lo que ocurre, aunque parezca absurdo, no sea inverosímil ni carezca de sentido”.

Cortázar tampoco está de acuerdo con incluir a Felisberto dentro de lo fantástico: «La calificación de ‘literatura fantástica’ me ha parecido siempre falsa, incluso un

poco perdonavidas en estos tiempos latinoamericanos en que sectores avanzados de lectura y crítica exigen más y más un realismo combativo. Releyendo a Felisberto he llegado al punto máximo de este rechazo de la 'etiqueta' fantástica; nadie como él para disolverla en un increíble enriquecimiento de la realidad total, que no sólo contiene lo verificable sino que lo apuntala en el lomo del misterio como el elefante apuntala al mundo en la cosmogonía hindú».

Otro buen lector de Felisberto, que es Jaime Alazraki, en la misma línea de las argumentaciones de Cortázar, se resiste a catalogarlo como fantástico: «... ha sido y sigue siendo una facilidad hablar de sus relatos como literatura fantástica. No son narraciones realistas —qué duda cabe—, pero tampoco responden a una poética de lo fantástico. El relato fantástico parte de situaciones, circunstancias y personajes que recuerdan de inmediato la narración realista. Ninguno de los cuentos de Felisberto Hernández provoca ese temor alrededor del cual está construido el relato fantástico. No hay en ellos ese gradual ascenso que en todo cuento fantástico conduce a la ruptura del orden estatuido».

Volviendo al texto de Todorov, y siguiendo su definición de lo extraño, ubicamos prácticamente toda la obra de Felisberto en esta categoría. Escasas son las excepciones de cuentos que escapan a lo extraño y se deslizan hacia lo fantástico. Dice este teórico que en las obras pertenecientes a lo extraño puro se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por esta razón, provocan en el personaje y el lector una reacción semejante a la que los textos fantásticos nos volvió familiar.

De esta manera, nos encontramos con que los personajes hernandianos encajan perfectamente en esta definición, la mujer en «El balcón» es singular, insólita, desequilibrada tal vez, pero no hay en ese cuento elementos fantásticos. Hasta la misma caída del balcón no puede considerarse un hecho sobrenatural, es explicable por las leyes de la lógica y de la física. Es en la interpretación del suceso donde entra en juego el elemento chocante: la muchacha cree que el balcón se suicidó por amor. Otros cuentos, como el que da nombre al volumen «Nadie encendía las lámparas», carecen por completo de elementos fantásticos, y ni siquiera extraños, la anécdota es sencilla: el narrador es protagonista del relato y está leyendo un cuento. No hay suceso, ni complicación ni resolución, todo se reduce a lo meramente anecdótico, la lectura del cuento, sus repercusiones, una mise en abyme, una exploración ambiental y psicológica de los restantes personajes, y el final se diluye en un diálogo inconcluso. La intriga faltó a la cita, aunque se producen interesantes juegos simbólicos freudianos todo se insinúa pero no sucede nada, se queda en lo sugerente. Resultaría imposible realizar un análisis de tipo estructural aquí por falta de elementos.

En «Menos Julia» reaparece lo extraño en un personaje amigo del narrador, se

trata de un hombre que tiene una 'rareza' chocante, extraordinaria, insólita, pero que le permite convivir en el mundo de la normalidad cotidiana. Se deleita tocando cosas en un túnel fabricado especialmente a esos efectos, lo que allí se coloca son objetos cotidianos y unas muchachas. Lo erótico está sugerido, pero nunca es explícito en Felisberto. La enfermedad de este personaje es equiparable a la 'lujuria de ver' presente en «Por los tiempos de Clemente Colling»: «Yo, con egoísmo del que posee algo que otro no posee, pensaba en el goce de estar en la noche, después de acostado, recibiendo el ala de luz de una portátil de pantalla verde que diera sobre un libro en el que uno leyera y tuviera que imaginarse color, una escena en los trópicos, con mucho sol, todo el que uno se pudiera imaginar, sobre las montañas y sobre todos los verdes de la selva. Pensaba en toda una orgía y una lujuria de ver...». Análogo razonamiento realiza el protagonista de «El acomodador», que es un simple acomodador de teatro que se sabe diferente: «Siempre esperaba una propina sorprendente, y sabía inclinar la cabeza con respeto y desprecio. No importaba que ellos no sospecharan todo lo superior que era yo». Precisamente éste es de los pocos cuentos que podemos decir que se ubicaría en lo fantástico y que responde al esquema de Propp por la presencia del objeto mágico: «Pero en uno de aquellos días más desgraciados apareció ante mis ojos algo que me compensó de mis males. Había estado insinuándose poco a poco».

Una noche me desperté en el silencio oscuro de mi pieza y vi, en la pared empapelada de flores violetas, una luz. Desde el primer instante tuve la idea de que me ocurría algo extraordinario, y no me asusté. Moví los ojos hacia un lado y la mancha de luz siguió el mismo movimiento (...). No me quedaba la menor duda; aquella luz salía de mis propios ojos, y se había estado desarrollando desde hacía mucho tiempo (...). ¿Quién, en el mundo, veía con sus propios ojos en la oscuridad?". No cabe duda de que se trata de la posesión de un objeto mágico, sin embargo, bien podríamos interpretar esa luz como algo más que la linterna del acomodador incorporándosele, y pensar que se trataría de una cierta luz interior, una propiedad que le permite ver lo que otros no ven. De cualquier manera, es análogo el sentimiento al del narrador de «Por los tiempos de Clemente Colling». Declara el acomodador: «En una de las cenas y antes que apareciera el dueño de casa en la portada blanca, vi la penumbra de la puerta entreabierta y sentí deseos de meter los ojos allí (...). Mi lujuria de ver me lo hacía considerar como un obstáculo complicado». La luz es lo único fantástico en el cuento, la mujer que aparece todas las noches y le camina por encima responde a lo que definimos antes como extraño, es una sonámbula que ejecuta una rutina. Tampoco falta aquí lo erótico insinuado cuando ella le pasa la cola del peinador por la cara. «El corazón verde» es un cuento que bien podría incluirse en la misma serie de las narraciones largas, por una cuestión temática. Se inscribe en la misma línea de la recuperación del tiempo por medio de la memoria. El objetivo es investigar los mecanismos de la evocación

con una mirada infantil. No podemos dejar de observar la semejanza con Proust, cuya lectura consta que Felisberto realizó aunque no se sabe con certeza si antes o después de escribir estos textos.

Los recuerdos son el motivo: «Todos estos recuerdos vivían en algún lugar de mi persona como en un pueblito perdido: él se bastaba a sí mismo y no tenía comunicación con el resto del mundo. Desde hacía muchos años allí no había nacido ninguno ni se había muerto nadie. Los fundadores habían sido recuerdos de la niñez. Después, a los muchos años, vinieron unos forasteros: eran recuerdos de la Argentina. Esta tarde tuve la sensación de haber ido a descansar a ese pueblito como si la miseria me hubiera dado unas vacaciones». A partir de entonces, empiezan a salir de un prendedor con una piedra en forma de corazón verde toda una serie de recuerdos encadenados unos con otros de una manera que nos transporta inmediatamente al episodio de la madeleine en «A la recherche du temps perdu» de Proust. En «La mujer parecida a mí» encontramos de nuevo lo tangencial, lo dudoso, parecería ser fantástico, pero la clave de lo extraño está en el mismo inicio: «Hace algunos veranos empecé a tener la idea de que yo había sido caballo. Al llegar la noche ese pensamiento venía a mí como a un galpón de mi casa. Apenas yo acostaba mi cuerpo de hombre, ya empezaba a andar mi recuerdo de caballo. En una de esas noches yo andaba por un camino...». Resulta evidente la presencia de lo onírico en este cuento, el camino por el que andaba el personaje-narrador es un camino en el sueño, lo cual inscribe el texto dentro de la categoría de lo fantástico-extraño o lo sobrenatural explicado, siguiendo la argumentación de Todorov de que los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, reciben, finalmente, una explicación racional.

Los tipos de explicación que intentan reducir lo sobrenatural son el azar, las coincidencias, el sueño, la influencia de las drogas, la ilusión de los sentidos y por fin, la locura. En el primer grupo no se produjo ningún hecho sobrenatural, pues no se produjo nada: lo que se creía ver no es más que el fruto de una imaginación desordenada (sueño, locura, drogas). La explicación racional no está dada al final del cuento sino al principio, pero volvemos allí luego de haber leído todo, precisamente buscando algo que se nos haya pasado en una primera aproximación.

El resto de los cuentos del volumen no amerita discusión alguna en lo relativo a la clasificación mencionada. Son cuentos extraños, si se quiere, pero porque los personajes adolecen de alguna 'rareza', nada que les impida llevar una vida cotidiana, a pesar de ser seres miserables, resultan al narrador interesantes. Hay otros dos cuentos que merecen ser reseñados en este punto, se trata de «La casa inundada» y «El cocodrilo». El protagonista de este último es un ser extraño por cuanto es poseedor del objeto mágico, pero ese objeto no es tan mágico, ya que lo que posee es la facultad de poder llorar cuando quiere, lo cual le posibilita llevar a cabo una exitosa venta de medias por el interior del país. Cabe señalar que los

personajes ostentan un orgullo de lo extraño que tienen y no quieren perderlo y ser como los demás. En este cuento, el vendedor demuestra en la empresa sus facultades y pide que se le otorgue la exclusividad del método. En «Menos Julia» el amigo declara: «Yo quiero a mi enfermedad más que a la vida. A veces pienso que me voy a curar y me viene una desesperación mortal». El análisis no se agota allí, sólo nos referimos a la inclusión dentro de lo fantástico.

En el otro cuento el narrador ha sido contratado como botero de una señora que ha tenido el capricho de inundar su casa. Elige precisamente a un literato con la finalidad de confesarle los motivos por los cuales ha decidido vivir en una Venecia casera, para que él escriba un cuento. Hasta allí lo argumental, estamos de nuevo frente a las rarezas de los personajes, sus psicosis y manías. Mencionemos en última instancia a «Lucrecia». No podemos discutir que ya no se trata de literatura extraña, hay un viaje en el tiempo, lo cual nos lleva al límite entre lo fantástico y lo maravilloso. Quizás tenga más de maravilloso por el hecho de que los viajes en el tiempo no son aún posibles, pero no se descartan a futuro, teniendo en cuenta los avances vertiginosos en el terreno científico. Dice Todorov al respecto que lo maravilloso corresponde a un fenómeno desconocido, aún no visto, por venir: por consiguiente a un futuro. En suma, estamos en condiciones de afirmar que la obra de Felisberto Hernández, en cuanto corpus compacto no puede ser vista como fantástica; existen, sin embargo algunos cuentos, y son los menos, que cuentan con elementos de esa naturaleza, y en algún otro asoma lo maravilloso. Lo que sí podemos concluir es que nos encontramos ante una obra extraña, donde abundan los personajes extraños, que padecen enfermedades, psicosis, rarezas, manías, que son justamente aquello que los hace dignos de entrar en el mundo de la ficción.

Felisberto Hernández a la luz de sus lámparas encendidas



TEMAS Y MOTIVOS

«No puedo dedicarme a pensar por qué necesito explicar cómo anduvo hoy vagando en mí un terrible pensamiento. Pero lo cierto es que ahora quiero desparramarlo en esta página».

Las dos historias

Los temas en Felisberto son: en primer lugar el tiempo en cuanto pasado, para poder recuperarlo por medio de la evocación memorística, y reconstruir así ese yo disociado. Luego el arte, ya sea la música o la literatura, y la ubicación del artista en la sociedad. Estos temas están insistentemente presentes, entrecruzándose con motivos recurrentes como la vista, la fragmentación del cuerpo, los objetos que se personifican, el agua, el erotismo, las comidas, entre otros. El primero de los temas aludidos se fundamenta con las palabras del narrador de «Por los tiempos de Clemente Colling»: «He revuelto mucho los recuerdos. Al principio me sorprendían no solamente por el hecho de volver a vivir algo extraño del pasado, sino porque los conceptuaba de nuevo con otra persona mía de estos tiempos». Estos recuerdos, esta meditación hace que se sienta desdoblado, que se sienta habitado por otro: «... alguien que está en mí y que sabe más que yo, quiere que escriba los recuerdos». Y esos mismos recuerdos son el nexo de unión entre los yoes del narrador en «El caballo perdido»: «Mientras yo no había dejado de ser del todo quien era y mientras no era quien estaba llamado a ser, tuve tiempo de sufrir angustias muy particulares. Entre la persona que yo fui y el tipo que yo iba a ser quedaría una cosa en común: los recuerdos». Aparece el socio: «Me di cuenta de que no estaba solo en mi pieza: el otro sería un amigo. Tal vez no fuera exactamente un amigo: bien podría ser un socio». Finalmente, se reconcilia con su socio, con su alter ego, luego de pasar por una crisis: «... mientras yo escribía los recuerdos de Celina, él fue un camarada infatigable y me ayudó a convertir los recuerdos, —sin

suprimir los que cargaban remordimientos—, en una cosa escrita. Y eso me hizo mucho bien».

El narrador de «Tierras de la memoria» declara a texto expreso su intención al escudriñar en la memoria: «... yo me echo vorazmente sobre el pasado pensando en el futuro, en cómo será la forma de estos recuerdos. Por eso los veo todos los días tan distintos. Y eso será lo único distinto o diferente que me quede del sentimiento de todos los días». *El esfuerzo que haga por tomar los recuerdos y lanzarlos al futuro, será como algo que me mantenga en el aire mientras la muerte pase por la tierra.* Destacamos el enunciado que consideramos clave para delimitar el objetivo del narrador y por qué no del escritor, que desea permanecer en el futuro por medio de su arte y a través de la evocación, y de la transcripción de lo evocado, teñido, obviamente de la subjetividad de quien rememora. Tal es el caso del recuerdo de Celina, en «El caballo perdido»: «Fue en una de esas noches, en que hacía el recuerdo de los años pasados como de monedas que hubiera dejado resbalar de los dedos sin mucho cuidado, cuando me visitó el recuerdo de Celina. Eso no me extrañó como no me extrañaría la visita de una vieja amistad que recibiera cada mucho tiempo. Por más cansado que estuviera, siempre podía hacer una sonrisa para el recién llegado. El recuerdo de Celina volvió al otro día y a los siguientes. Ya era de confianza y yo podía dejarlo solo, atender otras cosas y después volver a él. Pero mientras lo dejaba solo, él hacía en mi casa algo que yo no sabía. No sé qué pequeñas cosas cambiaba y si entraba en relación con otras personas que ahora vivían cerca. Hasta me pareció que alguna vez que llegó y me saludó, miró más allá de mí y debe haberse entendido con alguien que estaba en el fondo». El recuerdo hace trampas a la memoria, y es precisamente la imaginación la que entra en juego: «Ahora han pasado unos instantes en que la imaginación, como un insecto de la noche ha salido de la sala para recordar los gustos del verano y ha volado distancias que ni el vértigo ni la noche conocen. Pero la imaginación tampoco sabe quién es la noche, quién elige dentro de ella lugares del paisaje, donde un cavador da vuelta la tierra de la memoria y la siembra de nuevo. Al mismo tiempo alguien echa a los pies de la imaginación pedazos del pasado y la imaginación elige apresurada con un pequeño favor que mueve, agita y entrevera los pedazos y las sombras. De pronto se le cae el pequeño farol en la tierra de la memoria y todo se apaga. Entonces la imaginación vuelve a ser insecto que vuela olvidando distancias y se posa en el borde del presente. Ahora el presente en que ha caído es otra vez la sala de Celina...».

Está clara la función del recuerdo, como forma de recuperar el tiempo pasado, y está clara también la función del acto de escribir, es lo que le permite mantenerse en el aire mientras la muerte pase por la tierra, es el «perdurar, no concluir» al decir de Borges. La salida que le permite retirarse cuando el espectáculo del recuerdo se hace intolerable, es el acto de escribir, es lo que lo redime de «la enfermedad del

recuerdo». Este ser que recuerda distorsiona las cosas, como si un cavador le diera vuelta la tierra de la memoria, y entonces ese yo adopta más de una identidad, se fragmenta, se recompone, pero es esencialmente el adulto quien habrá de analizar las fragmentaciones de su propia persona en la escritura: «Al principio me sorprendían (los recuerdos) no sólo por el hecho de volver a vivir algo extraño del pasado, sino porque los conceptuaba de nuevo con otra persona mía de estos tiempos». (Por los tiempos de Clemente Colling). De esta manera es que obtenemos ese yo disociado, fragmentado, hay un doble, un socio, el que fuera protagonista de lo recordado, y el que recuerda, y por lo tanto modifica y traiciona los recuerdos. Son el niño o adolescente y el adulto, de allí que identifiquemos en la forma de narrar una mirada infantil, pero que se nos presenta a través del lente adulto, y es precisamente esto lo que ha llevado a la crítica a hablar de cierta inocencia en las narraciones, de la ingenuidad y de la visión pueril del narrador, inclusive se lo ha catalogado de naïf, lo cual es absolutamente falso, ya que todo es producto de la ironía y de la «mirada al sesgo». Felisberto hace con nosotros lectores lo mismo que el narrador en «El caballo perdido»: «Algunas mujeres veían al niño de Celina, mientras conversaban con el hombre. Yo no sabía que ese niño era visible en el hombre. Pero fue el mismo niño quien observó y quien me dijo que estaba visible en mí, que aquellas mujeres lo miraban a él y no a mí. Y sobre todo, fue él quien las atrajo y las engañó primero. Después las engañó el hombre valiéndose del niño. El hombre aprendió a engañar como engañan los niños; y tuvo mucho que aprender y copiarse».

Éste es uno de los rasgos estilísticos más originales y auténticos de Felisberto Hernández. En «Tierras de la memoria» ese yo se descompone aún más, ya que en el viaje en tren asistimos a la enunciación por parte del adulto, quien trae a escena una tribu de yoes que corresponden al joven de catorce años, también al de doce, y hasta el niño de ocho. Ese yo que se disloca se vuelve obsesivo en sus últimos escritos, en «Diario de un sinvergüenza» la fragmentación es total: «Una noche el autor de este trabajo descubre que su cuerpo, al cual llama ‘el sinvergüenza’, no es de él; que su cabeza, a quien llama ‘ella’, lleva, además, una vida aparte: casi siempre está llena de pensamientos ajenos y suele entenderse con el sinvergüenza y con cualquiera». El narrador está en crisis y se confiesa: «He andado buscando mi propio yo desesperadamente como alguien que quisiera agarrarme el alma con una mano que no es de él». Y esas manos, motivo recurrente en su narrativa, también están dislocadas, disociadas del yo: «Y todavía mi madre me dijo: ‘Parecen las manos de un cavador, nunca te las lavas antes de acostarte’», son precisamente las manos del cavador que da vuelta la tierra, y no se quieren lavar porque están impregnadas de recuerdos, que son los que constituyen su materia poética esencial.

El otro gran tema hernandiano lo constituye su preocupación por el hecho artístico y la ubicación del artista en la sociedad. Hablamos de hecho artístico

porque incluimos allí la expresión por medio de la música, de la literatura, de la pintura y del cine. Todo ello está presente en el universo de Felisberto, conocido es lo que dijera A. Sergio Visca respecto de si se trata de un pianista que devino escritor o de un escritor que durante muchos años desvió su vocación de narrador canalizándola en la de concertista. La pintura estuvo presente, quizás por influencia de la pintora Amalia Nieto, quien fuera su esposa, y por supuesto el cine, que marcó sus años juveniles cuando debió trabajar en los acompañamientos musicales de las películas que se exhibían en las distintas salas. Su preocupación tiene que ver con el reconocimiento, con el dinero y la fama. Esto es evidentemente autobiográfico: fue un relegado, un marginal, tuvo a su alrededor un grupo de incondicionales, pero fue ignorado por el resto, no había quien le editara las obras, sus amigos en un esfuerzo colectivo publicaron «Por los tiempos de Clemente Colling», las ediciones no se vendían y el escritor sobrevivía haciendo malabares económicos. En lo que respecta a su carrera como músico, le sucedió lo mismo, recorría el interior mendigando conciertos. Más de una vez se lamentó del lugar que ocupaba la cultura en la sociedad, el artista era un elemento decorativo que quedaba muy chic, de allí que se lo contratara en algunas ocasiones. Ello aparece ilustrado en el cuento «El comedor oscuro», se trata de una viuda rica que contrata a un pianista para que haga música.

El trato al artista es irreverente, la señora Muñeca carece de cultura, pide música en sentido genérico, e inquirida por el concertista para aclarar, contesta «La que está de moda». Es interrumpida por el carnicero, y por la criada Dolly (diminutivo de muñeca en inglés, personaje físicamente antagónico a Muñeca) para servir el mate. La casa tiene estilo, pero el trato que recibe de las mujeres le roba su dignidad al igual que al pianista: «Yo ya había terminado el tango; miraba los muebles y pensaba en el doctor. Aquella casa tenía algo de tumba sagrada que había sido abandonada precipitadamente. Después se habían metido en ella aquellas mujeres y profanaban los recuerdos. Encima del trinchante había un paquete de yerba empezado; y dentro de una cristalera, para hacer entrar una botella de vino ordinario, habían empujado, unas encima de otras, las copas de cristal». Lo grotesco convive con lo que tiene clase, como las mujeres con el artista, Dolly lo tutea y lo trata con excesiva confianza y Muñeca rompe la magia: «Sin embargo, una tardecita que el comedor estaba muy oscuro y faltaba poco para terminar la sesión, Muñeca me habló. Yo en ese momento estaba lejísimo de pensar en ella. Cuando las palabras de Muñeca chocaron contra mí y el silencio se derrumbó, hice un movimiento brusco con los pies y le pegué al piano; la caja armónica quedó sonando y en seguida Muñeca soltó una carcajada chabacana».

En otros cuentos, como por ejemplo «El balcón», el narrador-concertista es invitado a una casa a tocar el piano. Tolera la situación merced a una suerte de trueque por la cena y la bebida, de la que abusa con total desparpajo como venganza

por tener que escuchar la lectura de los poemas de la hija del anfitrión:

“—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 manoteara el pescuezo del botellón que no encontrara mi copa vacía”. El motivo de las cenas se repite en «El acomodador», donde el narrador es llevado a un comedor gratuito y percibimos la comida como algo que lo obsesiona: «Sabíamos que terminábamos un plato porque en ese instante lo escamoteaban; y pronto nos alegraba el siguiente. A veces teníamos que dividir la sorpresa y atender al cuello de una botella que venía arropada en una servilleta blanca. Otras veces nos sorprendía la mancha oscura del vino que parecía agrandarse en el aire mientras la sostenía el cristal de la copa». «Mi primer concierto» trasmite el nerviosismo del concertista, los prólogos a su entrada en escena, los distintos ensayos, y, por fin, vuelve al tema del artista con una crítica a los prejuicios y a los apremios que obligan al pianista a llevar su arte a los sitios menos indicados: *Hasta ahora me callé la boca*.

Pero esperaba esta noche para después decirles a esas profesoras que charlan, cómo ‘un pianista de café’ —yo había ido contratado a tocar en un café— puede dar conciertos; porque ellas no saben que puede ocurrir lo contrario, que en este país un pianista de concierto tenga que ir a tocar a un café”. En «Por los tiempos de Clemente Colling», el narrador reflexiona sobre el estado lamentable en que ha caído su maestro ciego, podemos inferir de allí cierta posición con respecto al descuido y la dejadez en que caen los artistas: «A lo mejor, antes, el orgullo de ser un gran músico se le habría extendido a todos los demás actos de su vida y habría mostrado más unidad o relación en sus actos; a lo mejor se le habrían juntado, a su joven orgullo, los deseos de mostrarse con actitudes o formas de vida que tuvieran tanta dignidad estética como la que él pensaba que habría en su arte. Después deben haber ido acentuándose las tendencias a dejarse ir, a emplear menos preocupación por todo lo que no fuera música; y a justificar su abandono con cierto concepto de fatalidad ya tan hecho en tantos espíritus; ya lo estarían esperando con los brazos abiertos los conceptos de que él no podría ocuparse de sí mismo —en el sentido del aseo— porque ‘estaba en otra cosa’ y porque ‘a un artista se le perdona todo’. (...). La culpa la tenían los demás, porque lo habían abandonado».

En «El cocodrilo» es patética la situación del artista, es el mismo narrador

concertista de casi todos sus cuentos que recorre el interior: «... vivía en la angustia de reunir gentes que quisieran aprobar la realización de un concierto; tenía que coordinarlos, influirlos mutuamente y tratar de encontrar algún hombre que fuera activo. Casi siempre eso era como luchar con borrachos lentos y distraídos: cuando lograba traer uno el otro se me iba. Además yo tenía que estudiar y escribirme artículos en los diarios. Desde hacía algún tiempo ya no tenía esa preocupación: alcancé a entrar en una gran casa de medias para mujer. Había pensado que las medias eran más necesarias que los conciertos y que sería más fácil colocarlas. Un amigo mío le dijo al gerente que yo tenía muchas relaciones femeninas, porque era concertista de piano y había recorrido muchas ciudades: entonces, podría aprovechar la influencia de los conciertos para colocar medias»(...). Cuando encontraba antiguos conocidos les decía que la representación de una gran casa comercial me permitía viajar con independencia y no obligar a mis amigos a patrocinar conciertos cuando no eran oportunos. Jamás habían sido oportunos mis conciertos. En esta misma ciudad me habían puesto pretextos poco comunes: el presidente del club estaba de mal humor porque yo lo había hecho levantar de la mesa de juego y me dijo que habiendo muerto una persona que tenía muchos parientes, media ciudad estaba enlutada”.

Resulta un tópico en la obra hernandiana esta clase de situaciones que se repiten insistentemente, es su experiencia vital, y es una protesta manifiesta a lo que la sociedad lleva al artista; en la medida en que se lo abandone quedará igual que el maestro ciego Colling, lo cual se insinúa al final de «El cocodrilo»: «Apagué la luz y me acosté. Mi cara seguía llorando; las lágrimas resbalaban por la nariz y caían por la almohada. Y así me dormí. Cuando me desperté sentí el escozor de las lágrimas que se habían secado. Quise levantarme y lavarme los ojos; pero tuve miedo que la cara se pusiera a llorar de nuevo. Me quedé quieto y hacía girar los ojos en la oscuridad, como aquel ciego que tocaba el arpa».

En una de las cartas que Felisberto le mandara a su entonces esposa Reina Reyes, concretamente la fechada el 11 de agosto de 1954 y escrita en Treinta y Tres, realiza una reflexión acerca de los premios Nóbel. Es inevitable concluir que se trata de su propia fantasía, declara no importarle ni el dinero ni la fama sino que busca una felicidad más auténtica, y que bien podría ser la que cree que ha encontrado junto a ella. Extractamos fragmentos de la misma: «... en vez de premiar a un creador con dinero, se busque la manera de proporcionarle una felicidad más auténtica, más relativa a él mismo, y que no perjudique la obra que aún puede realizar. Se ha comprobado que el dinero y la fama que resulta del premio trastorna la vida y la obra de quien no está acostumbrado a tenerlos. Entonces la idea nueva consiste en no declarar a quién pertenece el premio hasta después de la muerte; y con el dinero destinado al premio se crea un grupo de personas —psicólogos en su mayoría— que estudie y favorezca al creador y a su obra en el tiempo que le quede de vida.

(...). Tomaron para ensayo a un creador de menor cuantía (...) se encuentra con una mujer que le parece una diosa destinada para él (...) ella, en el mundo es considerada como una Reina y sus antepasados son Reyes; pero quiere aparecer sencilla y democrática». Es clarísima la identificación con ese creador de menor cuantía como se declara a sí mismo y la alusión a su amada de entonces.

En suma, lo que está presente como uno de los grandes temas hernandianos es esa posición del artista y su arte en el mundo, lo que lo lleva inexorablemente a manifestarse como una dualidad materia-espíritu, de allí la presencia de la carne, con toda su carga simbólica, sea lechón, pollo, ternera, etc., alternando con las sesiones y las tertulias donde es el espíritu el que se eleva al nivel de las nubes, de las mismas nubes en las que el narrador de «Por los tiempos de Clemente Colling» dice habitar, las mismas nubes presentes en el café evocado en «El comedor oscuro»: «El humo tragaba mucha de la poca luz que daban unas lamparillas y mucho el color de sus trajes. Además se tragaba las columnitas en que se apoyaba el palco donde tocábamos nosotros. Éramos tres: un ‘violín’, una ‘flauta’ y yo. Parecía que también había sido el humo quien hubiera elevado nuestro palco hasta cerca del techo blanco. Como si fuéramos empleados del cielo, enviábamos a través de la nubes de humo aquella música que los de abajo no parecían escuchar».

Temas y motivos están entrelazados, de manera que los segundos están al servicio de los primeros. En el caso de la vista, se vincula con el tema de la ceguera, que ya hemos esbozado en otro lugar, no obstante queda por recalcar cuán importante es este sentido para nuestro autor. El mundo se percibe a través de la vista, ya se ha hablado de la lujuria de ver, de esa necesidad del narrador de meter los ojos en ciertos lugares, de indagar en las casas, en los objetos, y por contigüidad en las personas. Dice el narrador de «El comedor oscuro»: «... a mí me hubiera sido muy difícil explicar, y a él comprender, porqué yo necesitaba entrar en casas desconocidas (...). Sin embargo a mí me atraían los dramas en casas ajenas y una de las esperanzas que me había provocado mi concierto era la de hacer nuevas relaciones que me permitieran entrar en casas desconocidas». Los ojos son como: «una pequeña pantalla invisible que caprichosamente recibía cualquier proyección del mundo». (Tierras de la memoria). Necesita investigar, para así recuperar su lugar en el mundo, a través del drama ajeno: «... revuelvo o manoteo en mi propia vida, aunque hable de otros». (Por los tiempos de Clemente Colling).

La figura del ciego se transforma en un tópico, son muchos los cuentos en los que hay ciegos, al menos mencionados al pasar, como el de «El cocodrilo», que entra al café con un arpa, pero el más significativo es el dedicado a su maestro Clemente Colling. Primero entra en escena otro ciego, en cuya descripción se centra el narrador, focalizando su mirada en los ojos, luego se habla de los sapos y en especial de uno de los mayores temores hernandianos: no tener vista: «Ella tomaba con dos dedos un sapo y lo levantaba hasta mostrar la barriga blanca. Yo

tenía miedo porque ella misma me había dicho que soltaban un fuerte chorro de orín, que daba en los ojos y que dejaba ciego». A partir de entonces, el niño narra sus noches y los terrores nocturnos que lo llevan a la cama materna en busca de protección. En otro pasaje plagado de sinestesias que vinculan los colores con los sonidos, dice: «Pero yo no me daba cuenta que los acordes o formas que yo sentía, también se diferenciaban de los que ellos oían, en que las mías tenían color; y hasta como aquella niña que se echaba jabón en los ojos para quedar ciega, por algún instante, sintiéndolos a ellos, me iba un poco hacia su religión —su falta de vista y su entendimiento mutuo me sugería algo así como una religión—, y pensaba que tal vez, en lo más hondo de lo humano, la vista era superflua. Pero enseguida me horrorizaba este pensamiento, y recordaba el encantamiento que ellos tenían como sombras(...). Yo ya sabía de memoria cómo era su mano atajando la tos, cómo eran de gruesas las ligaduras negras que tenía al borde de las uñas, y todo esto estaba lleno de un inmenso encanto de ver; y tenía encanto el recordar aquellas tardes cuando el sol iba dando en aquella sala, en el ambiente misterioso que hacían ellos; y los reflejos tenían un sortilegio y un sentido de la vida que después nos haría pensar que todo aquello parecía mentira, una mentira soñada de verdad».

Y cuando más lejos se iba el sol, más sorpresa de manchas, no sólo sugiriendo o recordando las formas que se habían visto hacía un instante, sino también los colores y el sentido de los objetos que se iban cobijando de sombras(...) la reacción me llevaba primero a la grosería de la cantidad, y después al refinamiento perverso de la calidad; desde las visiones próximas o lejanas cegadoras de luz, en paisajes con arenas, con mares, con luchas de fieras, de hombres, hasta el artificio del cine; y el cine, desde un choque de aviones, hasta una de esas fugaces visiones, que aparecen fugaces al espectador pero que a las compañías cinematográficas les cuestan lentitud y sumas fabulosas; después, la visión de toda clase de microbios moviéndose en la clara luna de un lente; y después todo el arte que entra por los ojos; y hasta cuando el arte penetra en sombras espantables y es maravilloso por el sólo hecho de verse. En la noche, antes de dormirse, suponía la tragedia de los ciegos; pero —y me resultaba muy curioso— esa tragedia de ellos no me la podía suponer sin imágenes visuales”.

Si bien el ciego representa un temor del narrador, también es un misterio el que se esconde detrás de los ojos del no vidente, pero por sobre todas las cosas, la vista es el nexo de unión de la literatura de Felisberto Hernández con el cine, tal como queda expresado en la cita precedente. La vista, como un sentido crucial en el universo de Hernández se relaciona con los ojos, objeto ejecutor del sentido y ellos con la mirada, realización de un sujeto. Todo está vinculado, aunque reciban tratamiento diferente. Los ojos se independizan del individuo poseedor, al igual que cualquier otra parte del cuerpo. Son objeto de la misma fragmentación, actúan independientemente del sujeto, como las manos, los pies, etc. Los ojos se separan

del sujeto, como en este pasaje: «... mis ojos la miraban como a una catedral, y cuando ella dejaba caer mi cabeza para que yo pensara en los deberes que no había hecho, mis ojos veían muy de cerca el tejido de la tela de su pollera gris en la montaña disimulada de su abdomen». (Tierras de la memoria). La mirada, en cambio, recibe su contrapartida, ya que la misma implica un doble juego: se es objeto o sujeto de las miradas. Hasta ahora hemos visto al narrador como sujeto que ve, que escudriña en las casas y en los dramas ajenos, pero tenemos también al narrador que es objeto de las miradas ajenas, el narrador-pianista que es observado como en un escenario, lo que ha dado a la crítica el motivo para considerar el espectáculo como un tema más en Felisberto.

Consideramos que los escenarios son un motivo recurrente, pero no un tema en sí mismos. Solamente ofician como puntapié inicial de lo anecdótico, conforman el espacio en el que se desarrollan los hechos narrados, o al menos son el punto de partida de muchos de sus relatos, y referente primero de esta literatura. Quizás en «Mi primer concierto» sea el único momento en que Hernández se dedique al escenario en sí y a los temores que el ser objeto de las miradas provoca. Al narrador le preocupa desde cómo entrar y cruzar el escenario, hasta los gestos y cómo el público percibe sus actitudes. Hay un análisis del código gestual que parte del temor al fracaso: «Yo tenía desconfianza de mí, y aquella mañana me puse a repasar el programa como aquel que cuenta su dinero porque sospecha que en la noche lo han robado. Pronto me di cuenta que yo no poseía todo lo que pensaba. La primera sospecha la había tenido unos días antes; fue en el momento de comprometer mi palabra con los dueños del teatro; me vino un calor al estómago y tuve el presentimiento de un peligro inmediato (...) empecé a ensayar la cruzada del escenario; iba desde la puerta del decorado hasta el piano. La primera vez entré tan ligero como un repartidor apurado que va a dejar la carne encima de una mesa. Esa no era la manera de resolver las cosas. Yo tendría que entrar con la lentitud del que va a dar el concierto vigésimocuarto de la décimonovena temporada; casi con aburrimiento; y no debía lanzarme cuando mi vanidad estuviera asustada; debía dar la impresión de llevar con descuido algo propio, misterioso, elaborado en una vida desconocida». Este cuento había sido concebido en un principio junto con «El comedor oscuro», pero a sugerencia de Supervielle fueron separados.

La teatralidad está vinculada con los espacios donde se desarrollan las narraciones, o al menos donde se inician. El lugar de la representación es un mundo cerrado, es el mundo de la ceremonia, del ritual. En «La casa inundada» se habla de ceremonia, en «Menos Julia» hay todo un ritual que respeta tiempos, que tiene un orden preestablecido, y en «Las hortensias» es donde ese juego de escenarios adquiere su máxima dimensión. Precisamente allí se dan todos los elementos teatrales: hay disfraz, actrices, historias, escenas, decorados, vitrinas, espejos. Llama la atención la falta de colores en el universo felisbertiano, los escenarios son

cuartos oscuros y cerrados, porque las acciones son interiores, todo es penumbra, oscuridad, el túnel, el comedor oscuro, el salón en el que nadie enciende las lámparas, el teatro del acomodador, etc. «Todo es contraste de sombra y luz, de blanco y negro...». Es inevitable no percibir que el mundo representado en la ficción es el mismo de la pantalla de cine, el universo blanco y negro con el que el autor se hallaba tan familiarizado desde su lugar en el piano. Sería más acertado hablar de cinealidad en lugar de teatralidad, debido a que las influencias del cine son más fuertes que las del teatro. Este último está presente sólo como el escenario de algunos conciertos, porque la mayoría de ellos se ejecutan en salas o comedores privados, son tertulias domésticas si se quiere, o salones con cierta cantidad de público como aquel en el que se lee un cuento en «Nadie encendía las lámparas».

Los escenarios, donde se es objeto de las miradas, o desde donde se es sujeto de las miradas como forma de aprehensión de objetos y personas (en definitiva, forma de aprehender la realidad) son el eje de articulación de este universo, donde realidad y ficción se confunden, se disipan en una nebulosa. Se supone que la ficción está situada en el escenario, y la realidad proviene de las butacas, pero Felisberto se encarga de demostrarnos la contracara de ello. El narrador o pianista se ubica en un escenario, y desde allí se dedica a observar a su auditorio como si fuesen entes de ficción: «Yo leía con desgano y levantaba a menudo la cabeza del papel; pero tenía que cuidar de no mirar siempre a una misma persona; ya mis ojos se habían acostumbrado a ir a cada momento a la región pálida que quedaba entre el vestido y el moño de una de las viudas. Era una cara quieta que todavía seguiría recordando por algún tiempo un mismo pasado. En algunos instantes sus ojos parecían vidrios ahumados detrás de los cuales no había nadie». Y así sucesivamente, el narrador-lector que es portador de la ficción va transformando a su auditorio en entes de ficción, el escenario sufre un inesperado giro, tanto que no se sabe ni de qué se trata el cuento leído, y no se podrá saber nunca por qué se suicida la mujer del cuento, porque sería como preguntarle algo a la imagen de un sueño. Y en eso se transforman los personajes, en imágenes de sueños, detrás de los ojos parece haber alguien, la muchacha tiene la cabeza siempre recostada contra algo, y hasta cierra los ojos. La atmósfera oscura y el silencio evocan lo onírico. La realidad y la ficción se han confundido. Dice Felisberto al respecto: «llamaré real no sólo a lo que es exterior a nosotros, sino todo lo que pensamos que existe en nosotros mismos; es decir todo lo que pensamos como existente hasta en nuestro pensamiento».

En la realidad están los objetos que, como ya dijimos, se relacionan por contigüidad con las personas, son extensiones de sus propios cuerpos, de allí que reciban un tratamiento semejante al de cualquier parte del cuerpo. Los objetos tienen vida, animación: «Los objetos adquirirían 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». (El balcón). «Hay objetos que me imponen una conducta y tengo que comportarme con ellos de acuerdo con lo que ellos quieren». (Almacén de ideas). También se produce el proceso inverso, las personas se comportan como si fuesen objetos: «Empecé a sentir la presencia de las personas como muebles que cambiaran de posición. Eso lo pensé muchas noches. Eran muebles que además de poder estar quietos se movían; y se movían por voluntad propia. A los muebles que estaban quietos yo los quería y ellos no me exigían nada, pero los muebles que se movían no sólo exigían que se les quisiera y se les diera un beso sino que tenían exigencias peores; y además, de pronto, abrían sus puertas y le echaban a uno todo encima». (El caballo perdido). Ésta es la mirada infantil de la que tanto se ha hablado, es la observación del niño sobre lo absurdo del mundo adulto, es incapaz de comprender esos extraños objetos. Los objetos tienen apresado el misterio, el propio y el de sus dueños, ese misterio que es clave en Felisberto, es lo que busca permanentemente.

En «El caballo perdido» el niño dice: «En la sala de Celina había muchas cosas que me provocaban el deseo de buscar secretos. Ya el hecho de estar solo en un lugar desconocido era una de ellas. Además el saber que todo lo que había allí pertenecía a Celina, que ella era tan severa y que apretaría tan fuertemente sus secretos me aceleraba con una extraña emoción, el deseo de descubrir o violar secretos». Idéntico deseo es el que mueve al protagonista de «El acomodador», quien pretende por medio de la luz en sus ojos apropiarse de los objetos: «Yo podía mirar una cosa y hacerla mía teniéndola en mi luz un buen rato». El protagonista de «El cocodrilo» expresa algo similar: «Yo sabía aislar las horas de felicidad y encerrarme en ellas; primero robaba con los ojos cualquier cosa descuidada de la calle o del interior de las casas y después la llevaba a mi soledad. Gozaba tanto al repasarla que si la gente lo hubiera sabido me hubiera odiado». El misterio de los objetos se traslada a los propios cuentos, quienes adquieren vida propia, son como plantas, que nacen y crecen con independencia del sujeto creador. En «La cara de Ana» dice el narrador: «Cuando sentía parecido a los demás, las cosas, las personas, las ideas y los sentimientos se asociaban entre sí, tenían que ver unos con otros y sobre todos ellos había un destino impreciso, desconocido, cruel o benévolo, y que tenía propósito». Todo se halla en un mismo plano, los pensamientos, los silencios, los animales: «Cuando fui a hacer el primer acorde, el silencio parecía un animal pesado que hubiera levantado una pata». (El balcón). En el cuento «La pelota», ésta «hacía movimientos por su cuenta: tomaba direcciones e iba a lugares que no eran los que yo imaginaba; tenía un poco de voluntad propia y parecía un animalito; le venían caprichos que me hacían pensar que ella tampoco tendría ganas de que yo jugara con ella». El hecho de asociar objetos con animales es frecuente, como en

este pasaje de «El caballo perdido»: «Cuando Celina lo tomaba para apuntar en el libro de música, los números que correspondían a los dedos, el lápiz estaba deseando que lo dejaran escribir».

Como Celina no lo soltaba, él se movía ansioso entre los dedos que lo sujetaban, y con su ojo único y puntiagudo miraba indeciso y oscilante de un lado a otro. Cuando lo dejaban acercarse al papel, la punta parecía un hocico que husmeaba algo, con instinto de lápiz, desconocido para nosotros, y registraba entre las patas de las notas buscando un lugar blanco donde morder. Por fin Celina lo soltaba y él, con movimientos cortos, como un chanchito cuando mama, se prendía vorazmente del blanco del papel, iba dejando las pequeñas huellas firmes y acentuadas de su corta pezuña y movía alegremente su larga cola roja”. Las manos reciben idéntico tratamiento que el resto de las partes del cuerpo y que los objetos en general, pero estadísticamente aparecen con mayor frecuencia, lo cual es fácilmente explicable por el hecho de que Felisberto era un pianista de profesión y hay una tendencia en quienes trabajan con ciertos medios a fijar su atención en ellos. Estas manos se relacionan con los objetos: «... 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».

De nuevo podemos afirmar que los cuentos de Felisberto son como objetos, como plantas, independientes de su persona, tienen vida propia, van a poder sobrevivir a esa pareja de manos que los creó, esas manos que los han llenado de recuerdos. Otras manos que se relacionan con los objetos son las de «Menos Julia», donde se lleva a cabo un verdadero festival sensorial por medio del tacto. Las manos se independizan del sujeto que las posee: «Me quedé pensando en el significado que eso tenía para las manos y en que se trataba de una sorpresa para ellas y no para mí. Mientras tocaba un vidrio se me ocurrió que las manos querían probarse los guantes. Me dispuse a hacerlo; pero me detuve de nuevo; yo parecía un padre que no quería consentirles a sus hijas todos los caprichos. Y en seguida me empezó a crecer otra sospecha. Mi amigo estaba demasiado adelantado en aquel mundo de las manos. Tal vez él les habría hecho desarrollar inclinaciones que les

permitieran vivir una vida demasiado independiente». Las manos y los pianos son altamente frecuentes, las manos como entes independientes y los pianos como personas: «Cuando las hacía andar con lentitud de cangrejos entre pedruzcos blancos y negros, de pronto las manos encontraban sonidos...». (El caballo perdido). Esas mismas manos son capaces de producir el milagro, son capaces de encantar los objetos de la sala al arrancarle acordes al piano, son las manos el código de entendimiento con su maestra: «Ella se entendía con mis manos mejor que yo mismo» y él, a su vez confiesa: «Únicamente cuando ella hablaba con mi abuela y apoyaba el antebrazo en una madera del piano yo aprovechaba a mirarle una mano». Piano y manos, blanco y negro, de las teclas y del brazo de la maestra, del cine de la época, sin colores, como toda la narrativa hernandiana. Los pensamientos se visten de palabras aunque los hay descalzos, los recuerdos le tiran del saco al narrador, otros se apagan como si fueran lámparas, el cuerpo da pasos solo hacia la canasta de la ropa, los pies se mueven con independencia del sujeto, la cara llora sola, la conciencia tiene dedos, el misterio tiene movimientos. Hasta el silencio opina: «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”. Éste es el universo narrativo en el que nos movemos, donde la metáfora insólita e inesperada nos asombra a cada paso, donde todo es objeto de una mirada al sesgo. El erotismo es otro de los motivos hernandianos, se soslaya, se insinúa, pero no es una literatura en la que aparezca como un tema. En el ciclo que bien podríamos llamar de la memoria, encontramos el niño-adolescente que, como corresponde a su edad, se halla torturado por el arrebató de sus hormonas. En «El caballo perdido» la figura de Celina es la que lo conmueve: «Primero yo estaba tan tranquilo como un vaso de agua encima de una mesa; después ella había pasado muy cerca y sin darse cuenta había tropezado con la mesa y había agitado el agua del vaso». Es el despertar sexual, sobreviene lo obsesivo: «¿Cómo era que Celina me pegaba y me dominaba, cuando era yo el que me había hecho la secreta promesa de dominarla? Hacía mucho que yo tenía la esperanza de que ella se enamorara de mí —si es que no lo estaba ya—. Y aquella suposición de hacía un instante —la de que me tendría lástima— fue la que atrajo y apresuró este pensamiento antagónico: mi propósito íntimo de dominarla». La imagen de Celina se asocia con la luz, la luminosidad, lo blanco, que en Felisberto simboliza el deseo, el despertar de la libido: «Celina no siempre entra en el recuerdo como entraba por la puerta de su sala: a veces entra estando ya sentada al costado del piano o en el momento de encender la lámpara». Curiosamente en un cuento posterior nadie enciende las

lámparas, y tiene que ver con el erotismo y con las lámparas del teatro del recuerdo. La mujer del otro cuento no es Celina, ni la estatua que trata de atrapar palomas es la misma cuyo busto de mármol blanco acariciaba el niño en la sala de su maestra. En esa misma sala levanta las polleras de los muebles, fundas blancas casualmente.

En «Tierras de la memoria» surge el deseo de meterse debajo de la pollera de la maestra. Ese deseo es provocado por la imagen de la gallina que cobija con su cuerpo a los pollitos. La mujer de «Nadie encendía las lámparas» es vista como una gallina grande y caliente, pero el narrador no es un zorro, es simplemente un pollito. La sinfonía en blanco y negro continúa, Celina vestía de negro, es lo vedado, lo prohibido, el límite, y se ponía encima un batón blanco de tela ligera y almidonada, de mangas cortas, acampanadas y con volados, pero se veía debajo lo negro del vestido. En verano, el batón blanco revela el brazo desnudo, el deseo del niño se detiene en la insinuación. En «Tierras de la memoria», todo lo grande y gordo de su cuerpo «... lo tenía apretado dentro de un vestido blanco cuadriculado de negro». En «El balcón», la muchacha que mantiene una extraña relación con su balcón, se presenta ante él con el color blanco: “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”. Es evidente de nuevo el simbolismo del color blanco en Hernández, la muchacha ha personificado al balcón, lo ha elevado a la categoría de esposo, considera que éste se suicidó por celos:

“—¿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”.

En «El acomodador» el simbolismo del blanco se entrecruza con lo onírico. El personaje se deleita apropiándose de las cosas por medio de su luz. Lo mismo sucede con la sonámbula que en ese ritual que se ejecuta, hace su aparición. Ella camina por encima de él y le pasa la cola del peinador perfumado por la cara. El erotismo y el sensualismo de las escenas son el centro de atención: «La cola del peinador borraba memorias sucias y yo volvía a cruzar espacios de un aire tan

delicado como el que hubieran podido mover las sábanas de la infancia. A veces ella interrumpía un instante el roce de la cola sobre mi cara; entonces yo sentía la angustia de que me cortaran la comunicación y la amenaza de un presente desconocido. Pero cuando el roce continuaba y el abismo quedaba salvado, yo pensaba en una broma de la ternura y bebía con fruición todo el resto de la cola (...). Una vez soñé que ella cruzaba una gran iglesia. Había resplandores de luces de velas sobre colores rojos y dorados. Lo más iluminado era el vestido blanco de novia con una larga cola que ella llevaba lentamente. Se iba a casar; pero caminaba sola y con una mano se tomaba la otra. Yo era un perro lanudo de un color negro muy brillante y estaba echado encima de la cola de la novia(...). Yo recorría su cuerpo con mi luz como un bandido que lo registrara con una linterna; y cerca de los pies me sorprendí al encontrar un gran sello negro, en el que pronto reconocí mi gorra. Mi luz no sólo iluminaba a aquella mujer, sino que tomaba algo de ella. Yo miraba complacido la gorra y pensaba que era mía y no de ningún otro...».

Abundan los ejemplos en los que el color blanco se asocia con el deseo y el despertar de la libido, en «Menos Julia» se tocan objetos, caras, y algo más en un túnel oscuro. Nuevamente el contraste blanco-negro, la oscuridad y la luminosidad, el erotismo y los espacios vedados: «Y cuando seguimos descendiendo, vimos desde lo alto la penumbra del comedor; en medio de ella flotaba un inmenso mantel blanco que parecía un fantasma muerto y acribillado de objetos. Las cuatro muchachas se sentaron en una cabecera y los tres hombres en la otra. Entre los dos bandos había unos metros de mantel en blanco...».

Donde más evidente se hace el erotismo es en «Las hortensias», nouvelle extraña en la que abunda la simbología digna de un exhaustivo análisis psicoanalítico, que consideramos fue diseminada en forma deliberada por un burlón Felisberto (al decir de Angel Rama). Jean L. Andreau opina que este texto está constituido por dos temas que serían la teatralidad y la sexualidad. En el caso de la teatralidad, tiene que ver con lo que catalogamos como el tema del arte y de la ubicación del artista en la sociedad, lo cual se cruza, inevitablemente con el motivo de los escenarios, que ya fuera tratado. Lo relativo a la sexualidad es ya más discutible porque si bien dijimos que era un motivo en la literatura hernandiana en general, en esta novela corta constituye un tema por el tratamiento del que es objeto, por ser una categoría semántica que es presentada a lo largo de la totalidad del texto. Ya aludimos a este relato en lo referente al tema del doble, debido a que las muñecas son réplicas de la mujer del protagonista, la ficción es réplica de la realidad y viceversa. Como detalle curioso de este texto es el hecho de estar escrito en tercera persona, cosa infrecuente en la narrativa hernandiana. Las muñecas constituyen un sustituto erótico para Horacio, lo que se insinúa, se da a entender, pero nunca se explicita. Su mujer es cómplice al principio, se encarga de vestir las muñecas, de preparar las sorpresas y hasta de acostarlas en su propia cama.

Él quiere vivir su ficción, en la que sus muñecas le proporcionan placer, al besar a Hortensia sentiría gusto a cuero, por ello es que decide que necesita más calor humano y manda que le hagan ciertas modificaciones: «María puso el agua caliente a Hortensia, la vistió con un camisón de seda y la acostó con ellos como si fuera un porrón. Horacio, antes de entrar al sueño tuvo la sensación de estar hundido en un lago tibio; las piernas de los tres le parecían raíces enredadas de árboles próximos: se confundían entre el agua y él tenía pereza de averiguar cuáles eran las suyas». Horacio se entrega a esta muñeca: «Después de besar a su mujer, Horacio tomó la muñeca en sus brazos y la blandura y el calor de su cuerpo le dieron, por un instante, la felicidad que esperaba...» hasta que en determinado momento María se cansa de la situación: «Y después María recordaría para siempre la tarde en que ella, un momento antes de salir y a pesar de no hacer mucho frío, puso el agua caliente a Hortensia y la acostó con Horacio para que él durmiera la siesta. Esa misma noche él miraba los rincones de la cara de María seguro de que pronto serían enemigos; a cada instante él hacía movimientos y pasos más cortos que de costumbre y como si se preparara para recibir el indicio de que María había descubierto todo». Es entonces cuando le clava un puñal a la muñeca, quien pierde toda el agua (símbolo de vida terrestre, de vida natural, nunca de vida metafísica) y se va de la casa.

El marido trata de consolarse de sus pérdidas con otras muñecas. Todos los momentos de placer son fugaces, y la realidad (ficción) lo desilusiona, como en el episodio de la otra Hortensia, «la cuñada», (por ser hermana de la original): «La muñeca era liviana y fría. Mientras buscaba un lugar escondido, bajo los árboles, sintió un perfume que no era del bosque y en seguida descubrió que se desprendía de la Hortensia. Encontró un sitio acolchado, en el pasto, tendió la manta abrazando a la muñeca por las piernas y después la recostó con el cuidado que pondría en manejar una mujer desmayada. A pesar de la soledad del lugar, Horacio no estaba tranquilo (...). Horacio no pudo poner la atención que hubiera querido en esta Hortensia; quedó muy desilusionado; y no se atrevía a mirarle la cara porque pensaba que encontraría en ella, la burla incommovible de un objeto». El protagonista no se da por vencido, insiste en encontrar muñecas que lo complazcan. Trata de realizar sus fantasías sexuales, como el ménage a trois, la garçonnière, etc. Se siente atraído por una negra que «sólo tenía pintados los senos: dos cabecitas de negros con boquitas embetunadas de rojo» pero no consigue suplir la felicidad perdida, cuando se había enamorado de Hortensia como el escultor que se enamora de su obra. En aquel entonces era dichoso, María y Hortensia se complementaban, y ésa era la situación ideal: «Descontarle Hortensia a María era como descontarle el arte a un artista. Hortensia no sólo era una manera de ser de María sino que era su rasgo más encantador; y él se preguntaba cómo había podido amar a María cuando ella no tenía a Hortensia».

Éstas son palabras claves en el texto para comprender la locura del personaje, la

ficción que él quiere vivir no es el mundo de las muñecas ni el de la realidad, sino que se trata de una intersección de ambos mundos, en el cual él pueda componer las escenas a su gusto. Ficción y realidad lo confunden, hay una vitrina que separa ambos mundos, pero el personaje tropieza con el cristal de la vitrina y sus manos golpean el vidrio como pájaros contra una ventana cerrada. Antes Horacio había entrado en la vitrina, luego las muñecas salieron de la vitrina y se integraron a la vida cotidiana del protagonista. Ese vidrio que separaba ambos mundos es el que les daba a esas imágenes cierta cualidad como de recuerdo: «El hecho de ver las muñecas en vitrinas es muy importante por el vidrio; eso les da cierta cualidad de recuerdo; antes, cuando podía ver espejos —ahora me hacen mal, pero sería muy largo de explicar el por qué— me gustaba ver las habitaciones que aparecían en los espejos. Cuando miro una escena me parece que descubro un recuerdo que ha tenido una mujer en un momento importante de su vida; es algo así como si le abriera una rendija en la cabeza. Entonces me quedo con ese recuerdo como si le robara una prenda íntima; con ella imagino y deduzco muchas cosas y hasta podría decir que al revisarla tengo la impresión de violar algo sagrado; además, me parece que ése es un recuerdo que ha quedado en una persona muerta; yo tengo la ilusión de extraerlo de un cadáver; y hasta espero que el recuerdo se mueva un poco...».

El final sobreviene, Horacio se va en dirección al ruido de las máquinas cuya función se vincula con el cine, con las máquinas proyectoras de la ficción en esa casa negra. El erotismo está presente también en «Tierras de la memoria», en la escena del baño, donde el agua retorna con su simbolismo de vida terrestre: «Fue un poco antes de entrar en el baño cuando descubrí que mis ojos se habían quedado fijos frente a una canasta de ropa usada y que me empezaron a subir del cuerpo pensamientos descalzos. Era verano y el cuerpo no tenía prisa por meterse en el agua tibia. Entonces dio unos pasos y me llevó junto a la canasta donde había ropa que yo no conocía...». La ropa, como objeto, se relaciona por contigüidad con su dueña, y es ella quien le interesa al protagonista. Apropiarse de su ropa es como hacerla suya con la luz del acomodador, o con el tacto del túnel: «... pensé en cierto significado que podría haber en el acontecimiento. Se había producido el encuentro de dos cosas muy íntimas: mi desnudez y la ropa de ella». El joven se desdobra, los pensamientos descalzos representan un instinto primario que él ya no puede controlar, sobreviene el sentimiento de culpa por lo que el cuerpo hizo: «Nos habían prestado el baño, simplemente para que nos bañáramos, —me lo habían prestado a mí para que lo bañara a él—. Pero él estaba predispuesto a olvidarse de todo y no hacerse responsable de nada(...). Fue entonces cuando ocurrió el desastre y yo me enojé con mi cuerpo; pero después no tuve más remedio que pensar que entre él y yo había, más bien, un entendimiento extraño».

Otro motivo recurrente en Felisberto es la presencia en escena de ciertos animales. Estos aparecen en todos los relatos, a veces es una presencia fugaz, otras

veces se asocian con un personaje o con un objeto. Los ejemplos abundan, en el cuento «Mur», el mismo título alude al personaje-murciélago, es un fumador que le teme a los murciélagos. En latín, mur significa ratón, y el resto del vocablo, 'ciélago' proviene de caecus, que es ciego. Los ratones suelen pasar por la narrativa hernandiana, por lo general como elemento comparante: «Pero cuando él ponía atención a esos ruidos, ellos huían como ratones asustados». (Las hortensias). Cabe señalar el carácter fálico del ratón desde una lectura psicoanalítica. También tenemos gatos, en el mismo relato hay un gato negro, animal que en el antiguo Egipto se asociaba con las diosas Isis y Bast, ésta última protectora del matrimonio; pero el gato negro se asocia con las tinieblas y la muerte. El relato está lleno de presagios vinculados con la muerte, se habla de la muerte de María, y el gato aparece insistentemente. En el final, Horacio es un bicharraco que no puede graznar ni mover las alas, es un bicharraco de artificio. En «Mi primer concierto» también hay un gato negro en el escenario, es un anuncio, un presagio, un desafío para el protagonista, pero no incide en el relato. El pianista se compara a sí mismo con otro animal: «Pero de pronto sentí en la sala murmullos y hasta creí haber oído risas. Empecé a contraerme como un gusano, a desconfiar de mis medios y a entorpecerlos». El gusano es todo lo subterráneo, lo inferior, y en alguna medida es la muerte también, pero la muerte de lo superior, de lo organizado. Y eso es lo que le sucede al pianista, se desorganiza y siente que su espectáculo se le viene abajo, situación que se resuelve felizmente.

En «Nadie encendía las lámparas» tenemos palomas, aquéllas que la estatua pretende manotear. La paloma es la forma que toma el alma después de la muerte según los eslavos, lo cual explicaría por qué dan vueltas en la cabeza de la estatua. En el mismo cuento hay una muchacha comparada con una gallina: «Ahora mostraba toda la masa del pelo; en un remolino de las ondas se le veía un poco de la piel, y yo recordé a una gallina que el viento le había revuelto las plumas y se le veía la carne. Yo sentía placer en imaginar que aquella cabeza era una gallina humana, grande y caliente; su calor sería muy delicado y el pelo era una manera muy fina de las plumas». Ya vimos lo que la gallina representa para el narrador de «Tierras de la memoria» que quiere meterse debajo de la pollera de su maestra como los pollitos debajo de la gallina. Por supuesto, hay un zorro, símbolo del diablo, de las aptitudes inferiores, de las tretas del adversario.

En «Nadie encendía las lámparas» entra en escena una araña, que es portadora de una amenaza tal como lo interpreta la muchacha, es cierto que la araña posee un simbolismo confuso y aparentemente contradictorio, es por un lado la creación, por otro la destrucción, la agresividad. Las arañas, símbolo de la sexualidad femenina en el psicoanálisis, huyen cuando en «Menos Julia», un personaje de una anécdota va a un sótano con su esposa y el narrador a buscar vino, llevando una vela encendida. En «El comedor oscuro» uno de los personajes es apodado 'arañita',

casualmente su novia se envenena a causa de él por lo que vemos de nuevo la destrucción y la agresividad. Agresiva también es Petrona, en «Por los tiempos de Clemente Colling», aunque el niño la recuerde como buena: «... ofrecía un misterio que escondía cierto matiz brutal, persistente, burlón. Si por un lado era generosa, abnegada, consecuente en los cuidados y trabajos que se tomaba por nosotros — estaba en casa antes de nosotros nacer— también se burlaba continuamente y se le ocurrían bromas crueles. Cuando yo tenía tres años, una noche en que me habían dejado solo y con la luz prendida, vi aparecer por una puerta gris y entreabierta, algo como una gran pata negra de araña moviéndose; y era ella que se había forrado la mano y el brazo con una media negra y la asomaba haciendo contorsiones».

En «La mujer parecida a mí» se trata de un hombre que cree haber sido caballo, animal que está en el título de una de las narraciones largas y que en esta última no es protagonista ni aparece nada más que de soslayo, y que representa los deseos exaltados, los instintos. Jung no duda de que expresa el lado mágico del hombre, la intuición del inconsciente, reconoce que el caballo pertenece a las fuerzas inferiores, como también al agua. El caballo del cuento se siente atraído por una maestra, la cual se le parece: «la maestra dejaba que creyeran que ella había preparado la sorpresa del caballo. Vino a saludarla una amiga de la infancia. La amiga recordó un enojo que habían tenido cuando iban a la escuela; y la maestra recordó a su vez que en aquella oportunidad la amiga le había dicho que tenía cara de caballo. Yo miré sorprendido, pues la maestra se me parecía».

Otro animal recurrente es el sapo, portador del aspecto inverso e infernal de la rana, tiene en la mirada algo que fascina. En nuestro escritor, el sapo representa los temores de la ceguera, inculcados probablemente en la infancia. El sapo es figura presente en «Por los tiempos de Clemente Colling», como ya vimos, pero también lo es en el episodio de la Hortensia del Tímido, cuando la lleva al bosque, allí un sapo lo desconcentra de su quehacer. Al tocar un objeto del túnel de «Menos Julia», el narrador recuerda los granitos que veía en el lomo de un sapo. El cocodrilo merece atención especial, ya que no condice con lo que tradicionalmente simboliza. Aquí está vinculado únicamente con las lágrimas que fluyen independientemente de la voluntad del sujeto. Se suele hablar de «lágrimas de cocodrilo» a las que son producto de la más absoluta falsedad, debido a que los cocodrilos lloran mientras devoran a sus presas. En cierta forma nuestro cocodrilo devora en sentido figurado a su auditorio, es decir lo convence, lo engaña.

De idéntica procedencia popular es el ñandú de «El corazón verde», es el animal que todo lo fagocita, el devorador por excelencia, en especial de los objetos brillantes. Curioso trato recibe un león en «Menos Julia», lo encuentran a la entrada de la casa, al costado de la escalinata hecho pedazos. El león se corresponde con el oro, el sol, todo lo luminoso, y precisamente está destrozado porque en aquel lugar

todo se desarrolla en la oscuridad del túnel, hasta la cabeza negra del anfitrión evoca la entrada al túnel: «Ahora, al saber que aquella cabeza tenía la idea del túnel, yo la comprendía de otra manera. Tal vez en aquellas mañanas de la escuela, cuando él dejaba la cabeza quieta apoyada en la pared verde, ya se estuviera formando en ella algún túnel». También es indicio (el león) de las pasiones latentes y puede aparecer como signo del peligro de ser devorado por el inconsciente. Más adelante, en el mismo relato hay un perro, al igual que el perro del sueño de «El acomodador», es el emblema de la fidelidad, con cuyo sentido aparece muy frecuentemente bajo los pies de las figuras de damas esculpidas en los sepulcros medievales (en el sueño estaba a los pies de la sonámbula, encima de la cola del vestido de novia). En este mismo cuento, una vez «alguien me dijo: ¡apúrate, hipopótamo!», animal asociado a la idea de fertilidad y a las aguas. En otro pasaje, el mayordomo parece un orangután, que como los simios en general tiene un sentido de fuerza inferior, de sombra. Afirma Cirlot que tienen una doble faz, si bien por un lado pueden considerarse peligrosos, por otro ofrecen una ayuda con la que no se contaba. El mayordomo lo puede delatar, pero mientras que no lo haga, se convierte en su cómplice.

El pescado y la cigüeña que hay en el vidrio del comedor oscuro tienen simbolismos que se vinculan con el amor filial la una y con el misticismo de la figura del pescador el otro, todo lo cual es profundamente antagónico con lo que ocurre en ese comedor. Allí no hay amor filial y nadie pretende pescar almas, a lo sumo quien pretende ‘pescar’ algo es Dolly cuando invita al pianista a comer lechón, animal que representa los deseos impuros, la transformación de lo superior en lo inferior. Dolly es quien más degrada al pianista, cuando lo tutea, le interrumpe groseramente las sesiones preguntando por la caldera, lo hace partícipe de las intimidades de la casa, lo invita a conocer su casita aprovechando la ausencia del marido, etc. Los pájaros se hacen presentes, por medio de su canto en «Muebles el canario», de nuevo el burlón poeta de la materia contrapone su simbolismo con lo que en el cuento representan. Los pájaros y las aves en general son todo lo elevado, lo aéreo, lo espiritual, «... como los ángeles, son símbolos del pensamiento, de la imaginación, y de la rapidez de las relaciones con el espíritu». Precisamente, el canto y la trasmisión de la difusora son lo que le impide al personaje hasta pensar: «Desesperado, me metí debajo de una cobija gruesa; entonces oí todo con más claridad, pues la cobija atenuaba los ruidos de la calle y yo sentía mejor lo que ocurría dentro de mi cabeza. En seguida me saqué la cobija y empecé a caminar por la habitación; esto me aliviaba un poco pero yo tenía como un secreto empecinamiento en oír y en quejarme de mi desgracia. Me acosté de nuevo y al agarrarme de los barrotes de la cama volví a oír el tango con más nitidez».

El tigre es el animal con el que se compara a Clemente Colling: «Va a tocar un tal Colling, dicen que es un tigre». Precisamente dice Cirlot: «... símbolo de la

oscuridad y de la luna nueva (...) aparece como figura salvaje y como figura domada». La oscuridad es la ceguera en la que el personaje está sumido, lo de salvaje tiene que ver con su abandono y falta de higiene, pero al mismo tiempo está domado, domesticado, convive con el resto, toca música y ya no se rebela contra nada, le faltan fuerzas para hacerlo: «... tenía puesta una vida vieja y se sentía muy cómodo. Claro que su vida vieja tenía bichos y eso no siempre sería cómodo; pues recuerdo que algunas veces en las clases, sin duda cuando ya no podía aguantar más la picazón, soltaba de pronto, con sorpresa violenta de resorte escapado, un manotazo que empezaba a rascar con rabia largo tiempo contenida».

Felisberto Hernández a la luz de sus lámparas encendidas



CINE, MÚSICA Y FILOSOFÍA

Ya dijimos anteriormente que para la comprensión del universo narrativo hernandiano teníamos tres claves, las cuales estaban inevitablemente vinculadas con lo biográfico del autor. Felisberto fue pianista de profesión y trabajó desde muy temprana edad en salas de cine mudo acompañando con su música lo que sucedía en la pantalla. La filosofía ingresó en su vida por el influjo de quien fuera su amigo, Carlos Vaz Ferreira. Las relaciones entre la obra hernandiana y el pensamiento vazferreiriano han sido analizadas en un meticuloso trabajo de Ana Inés Larre Borges al que haremos referencia en más de una ocasión. En lo que respecta a la música, también ya ha sido tratada por quien fuera su discípula, Norah Giraldi, en un excelente ensayo.

CINE

Es éste el terreno menos explorado de esta narrativa, y consideramos que gran parte de los recursos de estilo, de las metáforas, de la misma fragmentación del cuerpo y de la mirada al sesgo se deben a la huella que la pantalla grande ha dejado impresa sobre nuestro autor. En más de una ocasión reconocemos escenas en las que prima una aproximación cinematográfica, un foco que se acerca o se aleja con respecto a personas y objetos: «En una de las oportunidades que saqué la vista de la cabeza recostada en la pared, no miré la estatua sino a otra habitación en la que creí ver llamas encima de una mesa; algunas personas siguieron mi movimiento; pero encima de la mesa sólo había una jarra con flores rojas y amarillas sobre las que daba un poco de sol». (Nadie encendía las lámparas). Es el foco de la cámara que se centra en una habitación luego de haber pasado fugazmente. En una de las tantas cenas, concretamente de «El balcón», percibimos nuevamente la cámara filmando y enfocando fragmentos de la escena: «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».

Donde el cine se hace presente con toda su parafernalia es en «Las hortensias», porque la casa de los actantes es la casa negra, se componen escenas, se siente el ruido de las máquinas, fundamentalmente en los momentos críticos, aquellos que se corresponden con los tensos silencios cinematográficos. La comparación surge a texto expreso: «Hacia poco tiempo que Horacio dormía en el hotel y las cosas ocurrían como en la primera noche: en la casa de enfrente se encendían ventanas que caían en los espejos; o él se despertaba y encontraba las ventanas dormidas. Una noche oyó gritos y vio llamas en su espejo. Al principio las miró como en la pantalla de un cine; pero en seguida pensó que si había llamas en el espejo también tenía que haberlas en la realidad». En definitiva el cine es reflejo de la realidad, y en cierta forma la realidad es reflejo del cine. En «El acomodador» son múltiples las asociaciones con el cine, desde el protagonista que es un personaje de biógrafo, aunque se manifieste como de teatro, la linterna es un objeto de cine, la luz de los ojos opera como un proyector de imágenes, ya que los objetos no existen en la oscuridad hasta que son iluminados, o sea proyectados, porque podemos considerar que existen en el sujeto.

Lo cinematográfico de «El cocodrilo» tiene que ver con las escenas, como por ejemplo la del llanto en el parque, que evoca a Chaplin. El humor de este momento, como el de tantos otros es absolutamente chaplinesco. El protagonista se denomina a sí mismo actor, y hay representación dentro y fuera del escenario. Hay también una suerte de montaje cinematográfico de las escenas, la parte central del cuento queda comprendida entre dos ocasiones en que el protagonista es destinatario de un mismo acto: «Sentí posarse en mi hombro una mano pesada y al oír la voz del dueño reconocí los dedos que habían acariciado las medias», y más adelante: «Mientras me iba —el gerente me llamaba— alcancé a ver la mirada de ella: la había puesto encima de mí como si hubiera dejado una mano en el hombro». Esta técnica la hallamos también en «El comedor oscuro», cuando el pianista se encuentra realizando por dos veces seguidas una misma acción: «Yo tenía adormecida la palma de la mano porque la había estado pasando por encima de la carpeta que ahora se veía de un color verde oscuro». Está aburrido, esperando, y esa espera se manifiesta en el gesto, el mismo que se repite cuando Dolly le cuenta los pormenores de aquella casa y su familia: «A mí se me había dormido la palma de la mano porque la había estado pasando por el cuero repujado de una silla vecina». «Las hortensias» empieza y termina con el ruido de las máquinas y la imagen del jardín y el balastro. Las plantas, lo verde, el jardín, son lo vivo, lo natural y el paisaje, que habitualmente se hallan ausentes en Felisberto; constituyen una suerte de cordón que separa dos mundos, el real y el ficticio. En «Fulano de

tal», la relación con el cine se da desde la linealidad del relato, ya señalamos anteriormente la importancia de las cenas y de las comidas en general. Éstas se asocian con espectáculos musicales y/o cinematográficos: «... este celebrado pianista nos invitó a cenar. Nos habló de otros pianistas: a uno de ellos le llaman ‘El Mago de la Memoria’. Toca toda la obra de un autor. Otro que ahora está en Norte América, improvisa en los estilos Bach, Beethoven, etc., con sólo tres notas que le den. Después de cenar ejecutó a Verdi transcrita y arreglada por Liszt. Al despedirme consentí en acompañarles mañana al cine...».

Precisamente, se puede observar que el universo felisbertiano gira en torno a espacios interiores, cerrados y observado por Norah Giraldo en «Aproximación a el cocodrilo». En Felisberto Hernández. Notas críticas. Montevideo: Fundación de cultura universitaria, 1970, oscuros, son el mundo familiar y cotidiano de los personajes, y las únicas veces que se sale de allí responden al pretexto cinematográfico o musical, y en alguna oportunidad, literario. Las imágenes utilizadas son siempre visuales, y no son reflejo de la realidad, sino que son recreaciones animadas, directamente inspiradas por el cine. En el «Libro sin tapas» hay ejercicios de *prosa cinética* se escenifican las peripecias de una línea recta y de un círculo, de una elipse y de un cuadrilátero. Esta primacía de la vista y de los ojos como el instrumento de ejecución, hace que el narrador de «Tierras de la memoria» diga que ellos son: «una pequeña pantalla invisible que caprichosamente recibía cualquier proyección del mundo». El ritual que implica el cine es similar al que asistimos en los ejercicios memorísticos: «El alma se acomoda para recordar como se acomoda el cuerpo en la banqueta de un cine. No puedo pensar si la proyección es nítida, si estoy sentado muy atrás, quiénes son mis vecinos o si alguien me observa. No sé si yo mismo soy el operador; ni siquiera sé si yo vine o alguien me paró y me trajo para el momento del recuerdo (...). El cine de mis recuerdos es mudo». (El caballo perdido). Por ello es que en «Tierras de la memoria» se insiste en considerar el recuerdo como un espectáculo al que se asiste, no como a un teatro, como se ha dicho, sino como a un cine: «Cuando el ferrocarril cruzó la calle Capurro, levantó un recuerdo de mi infancia. Pero como en ese momento me habló el Mandolín, el recuerdo se apagó».

El cine funciona indiscutiblemente como modelo, es el arte de la ilusión. En «Juan Méndez o almacén de ideas o diario de pocos días», el narrador afirma: «Quisiera llenar (mi cuaderno) enseguida y después leerlo ligero como cuando apuran una cinta cinematográfica (...). Arrellanados en la falsa oscuridad del cine, vemos la falsa claridad de la pantalla, donde tan falsamente viven otros». Todo se mueve, tiene por lo tanto vida, y es el movimiento del cine, desde las ideas hasta los pensamientos: «La idea que yo siento se alimenta de movimiento... Yo quiero el placer egoísta de rozar una idea mientras ella se mueve... sentir el momento en que se me forma el concepto». (Primeras invenciones) «... mi cabeza era como un salón

donde los pensamientos hacían gimnasia, y que cuando ella vino todos los pensamientos saltaron por las ventanas». (Las dos historias).

Los ejemplos que vinculan esta narrativa con el cine abundan, los objetos son enfocados desde lejos, y por lo tanto se nos figuran distintos, el café en las tazas es una mancha, las cabezas de los espectadores son puntos, etc., otros tienen el foco demasiado cerca, pero el resultado es el mismo: la deformación, la realidad vista a través de la vitrina, el vidrio (el lente) les da cierta cualidad de recuerdo, y esos recuerdos pertenecen a un universo en blanco y negro. Las referencias al verde se vinculan con ese cordón vegetal que separa ambos mundos, el real y el ficticio. Parafraseando a Góngora, la vida no es teatro, es un cine.

MÚSICA

La música es un componente esencial en esta literatura, pero no como tradicionalmente suele estar, es decir en la musicalidad de las palabras, en la búsqueda de eufonías, en las aliteraciones, en el ritmo, etc. Felisberto además de pianista fue compositor. Esas obras permanecen desconocidas y fueron citadas por Paulina Medeiros, entre ellas están «Borrachos», «Marcha fúnebre», «Festín chino», «Negros», y ninguna de ellas ha sido grabada. Cabe señalar que el punto de articulación para la interterritorialidad cine-literatura es precisamente la música. Ésta está en lo meramente anecdótico, en la trama de los relatos, en la vida de los personajes. Es el disparador de gran parte de los cuentos, todo parte de un concierto, de un pianista angustiado, de un maestro o de una maestra de piano, que han dejado profundas huellas en nuestro escritor y que se trasuntan a los distintos narradores y/o personajes. La analogía con lo musical es evidente, el narrador toma un tema inicial que funciona como unas notas elegidas a partir de las cuales nace la improvisación. Los distintos relatos que fluyen a partir de allí funcionan como variaciones de un mismo movimiento. Los silencios musicales muchas veces coinciden con interrupciones de la diégesis.

La música es notoria también a partir de la utilización de un metalenguaje musical. Son frecuentes las homonimias que emparentan el universo narrativo con el musical, lo cual puede definirse como un rasgo más del estilo hernandiano: «... los ojos ya habían empezado a ver un pedazo de tela celeste entre otras blancas... La pieza de ropa era íntima y bastante grande». La pieza es la prenda íntima, pero el narrador utiliza el término para las habitaciones y por supuesto, para las piezas musicales. Lo mismo sucede con el verbo tocar, se toca la pieza de música y la de ropa, y encontramos «una melodía ligera de ropas» y una pieza de ropa sin mujer: «Pedazo de idiota ¿qué importa que tuvieras esa ropa en tus manos si en ese momento yo no la tenía puesta?». Tocar la pieza es alcanzar la «posibilidad de placer que se siente cuando se toca una cosa nueva o distinta a las que se poseen». Esta cita, que al igual que las anteriores es de «Tierras de la memoria», puede

aplicarse a cualquiera de las dos piezas aludidas, la sensación es similar, como en este otro caso: «Aunque en la casa de música hubiera varios ejemplares yo pensaba que ella era una sola; ver varios era como un defecto de la visión. Salía con ella en las manos sin dar tiempo a que me la envolvieran. Antes de llegar a mi piano había tropezado con mil cosas por el camino, había mirado y dejado de mirar la pieza mil veces y ya sabía de memoria el olor del papel y de la tinta».

Todas estas homonimias conllevan una sinestesia, asocian permanentemente lo táctil con lo auditivo, como casi toda esta narrativa que es sensorial en extremo. La intertextualidad entre música y literatura se explicita con frecuencia: «El acto que hicimos el poeta y yo tuvo éxito. Él hablaba de Granada por ejemplo —ese era uno de los números—, recordando la orgía del agua que los árabes habían hecho en La Alhambra para desquitarse de la que les faltaba en el desierto: hablaba de la buna como un alfanje bruñido y antes de terminar sus palabras se dirigía a mí y yo empezaba a tocar Granada de Albéniz. Aunque los dos números eran de interés y se referían a la misma ciudad, el misterio, la materia y el ‘Silencio’ de donde habían nacido eran diferentes como lo son la literatura y la obra de cine a pesar de tener el mismo argumento y las mismas relaciones lógicas».(La casa nueva). En el cuento «El balcón», lo que mueve a los personajes tiene que ver con el piano y los conciertos, pero se traslada suavemente la acción hacia lo literario, la lectura de poemas. Quien oficiaba de productor de sonidos se transforma en quien los recibe, en el escucha de los poemas, las funciones se han invertido. En «Nadie encendía las lámparas» ocurre lo contrario, en un principio el narrador lee un cuento, es decir que se parte de lo literario, y luego es invitado a tocar el piano, lo cual conmueve a la viuda que suelta el llanto.

Pero esta intertextualidad se manifiesta en gran parte de los títulos, cosa que preocupaba al narrador de «Juan Méndez...»: «Al ponerme a escribir pensé en el título. Esto es muy bravo porque el título significa la síntesis de todo lo que se va a decir y la síntesis del sentimiento estético del autor. Muchos no leen un libro por el título, muchos lo leen por el título y muchos se han educado leyendo los títulos y desconfiando todo lo que se dirá de ellos». Los títulos en Hernández han sufrido la misma evolución que su narrativa, pasaron por un primer momento lúdico, con títulos sugerentes, luego los títulos se vinculan con el pasado y la memoria, y por último se simplifican, son más concretos, sugerentes y logrados. Gran parte de estos títulos contienen referencias a lo musical, al menos por contigüidad como «Manos equivocadas», o «Las hortensias», flor que se suele colocar a la entrada de las salas de espectáculo. Clemente Colling fue un personaje real, maestro de piano, el acomodador también forma parte del ámbito donde se hace música, el canario de los muebles canta y trasmite tangos, etc. Otros títulos son más directos: «Mi primer concierto», «Tema en octavas diferentes» o «Tal vez un movimiento», en éste último notamos de nuevo la homonimia a la que ya hiciéramos referencia.

En lo que respecta a las citas desde la obra, llama la atención la escasez de alusiones a otros escritores, aún clásicos, mientras que son altamente frecuentes las apariciones de músicos, contemporáneos y clásicos. Norah Giraldi estudia la correspondencia de «La casa inundada» con la «Cathédrale engloutie» de Debussy, concluyendo que toda la nouvelle, desde su título hasta la escena final del ritual con las budineras, busca convertir la casa y el espacio cuento en imagen movediza de una catedral en el agua, como espacio ritual de evocación de una ausencia. También analiza «Las hortensias» en relación con Stravinski, y asegura que ello no se plantea como investigación explícita del sujeto escritor, sino que está en la base de un verdadero código o metalenguaje hernandiano. Sería la emanación de un inconsciente sumergido en prácticas musicales, que deja aflorar estos temas y modalidades diferentes.

En «El acomodador», la analogía con la música nace a partir de una comparación entre los comensales, el dueño de casa y la orquesta y quien la dirige: «Llegaba como un director de orquesta después que los músicos estaban prontos. Pero lo único que él dirigía era el silencio. A las ocho, la gran portada blanca del fondo abría una hoja y aparecía el vacío en penumbra de una habitación contigua; y de esa oscuridad salía el frac negro de una figura alta con la cabeza inclinada hacia la derecha. Venía levantando una mano para indicarnos que no debíamos pararnos; todas las caras se dirigían hacia él; pero no los ojos: ellos pertenecían a los pensamientos que en aquel instante habitaban las cabezas. El director hacía un saludo al sentarse, todos dirigían la cabeza hacia los platos y pulsaban sus instrumentos. Entonces cada profesor de silencio tocaba para sí».

Es un lugar común la afirmación de Arturo Sergio Visca sobre si es un pianista que devino escritor o si es un escritor que durante muchos años desvió su vocación de narrador canalizándola en la de concertista. No es importante en realidad saber el orden de prioridades que lo motivó a definirse por lo literario, pero había una fuerte voluntad, tal como señala Esther de Cáceres: «Así lo recuerdo cuando, en los primeros años de nuestra amistad, y ya publicados sus primeros cuentos, respondía con aire terco y desolado a los elogios que lo señalaban como pianista excelente: ‘¡Yo quiero ser escritor!’» Como otras de sus afirmaciones, profética.

FILOSOFÍA

Capítulo aparte merece la filosofía en Felisberto, y en especial la figura de Carlos Vaz Ferreira, porque fue en su prédica donde encontró las respuestas, (mejor dicho las preguntas) que estaba buscando. Ya se ha hablado sobre la falta de formación sistemática de Felisberto, la que pudo suplir con lecturas acertadas. La palabra de Vaz le brindó una clave: «El verdadero pensamiento, el legítimo, (...) consiste en pensar, directamente, de nuevo y siempre la realidad». Y eso fue lo que hizo, hurgó en el exterior para llegar al interior y descubrir la realidad, sin llegar

nunca a aprehender el misterio. En «Algo sobre la realidad en Vaz Ferreira» manifiesta: «El humanismo de Vaz Ferreira lo encontramos después de todo lo que se sabe, no como una fórmula más de la realidad, pero sí como una comprensión del inaprehensible hecho real en su real complejidad. Estamos tan acostumbrados a estudiar la realidad a través de fórmulas que se esfuerzan en referirse a ella y que son intermediarias entre nuestro pensamiento y lo real, que fácilmente terminamos por creer que ellas son la realidad (...). Vaz Ferreira nos da, inmediatamente, el sentimiento de lo real en la vida y en el error de conceptuarla. Es difícil tener un conocimiento amplio para ver todos los aspectos posibles de la realidad, tantos como para que algunos de ellos hagan fracasar la fórmula fácil, absoluta, cómodamente generalizadora (...). Ya sabemos que cuanto más se conoce, todo se vuelve más complejo. Vaz Ferreira, sintiendo continuamente que la vida excede al pensamiento y a la razón, no obstante, nos obliga a utilizar honradamente el pensamiento y la razón hasta donde ellos puedan». Resaltamos dos máximas que expone nuestro autor aquí, la primera puede considerarse una justificación para sus carencias, la otra es una conclusión a la que llegó y explicaría que su literatura proviene de la vida.

El mito del escritor aislado ya ha sido rebatido, Felisberto no es tan naïf como se creyó durante mucho tiempo, pero eso no quita que una vez que encontró el sustento teórico-filosófico que necesitaba, no haya querido contaminarse con nada más, como su personaje Petrona. Se sabe con certeza que conoció a Bergson, a Whitehead, que leyó a Proust, a Kafka, y probablemente a Hesse, pero él mismo declara: «... lo que aprendí es desordenado con respecto a épocas, autores, doctrinas y demás formas ordenadas del conocimiento». Vaz Ferreira le ofrece a Felisberto la solución: una filosofía que parte de un replanteo de todos los problemas. Felisberto hace una literatura que prescinde de toda teoría literaria, prescinde también de la realidad histórica y social en la que está inmerso, lo atrae otro aspecto: «Me seduce cierto desorden que encuentro en la realidad y en los aspectos de su misterio. Y aquí se encuentran mi filosofía y mi arte». (Diario del sinvergüenza). Misterio es un término muy repetido por la voz narrativa hernandiana, es lo que se busca, pero que paradójicamente no debe ser nunca alcanzado. Personas y objetos poseen misterio, eso es lo que los hace interesantes, se trata de ver por una 'rendija', de 'meter los ojos' en ciertos lugares, de escudriñar por la entreapertura, pero sin llegar a aprehender el misterio, porque entonces ya no tendría sentido. Los siguientes pasajes de «Por los tiempos de Clemente Colling» resultan sumamente clarificadores en esta dirección: «Aquella tarde, yo estaba triste».

Al principio la composición de Colling me dio una alegría de regalo infantil. Pero después fui sintiendo tristeza. Y me di cuenta que en la alegría que había tenido antes, ya venía empezada la tristeza. Era como una tristeza que dan algunos juguetes

ajenos después del primer instante; cuando uno siente que no son lindos y que el otro los ama mucho. También era como una reliquia gastada que el otro conserva (...). Sabiendo poco uno de otro, nos entendíamos muy bien (...). Así como el sentido de lo nuevo —cuando yo llegaba a un país que no conocía— de pronto se me presentaba en ciertos objetos —las formas de las cajas de cigarrillos y fósforos, el color de los tranvías y no siempre el espíritu muy diferenciado de las gentes— Colling me dio un sentido nuevo de la vida con muchas clases de objetos. Yo observaba sus hechos, sus sentimientos, el ritmo de sus instantes, como otros objetos, o con sorpresa de objetos (...). Si alguna vez fui llamado o hice un movimiento instintivo hacia otra persona cuando el misterio de ella me hacía alguna seña y esa seña era desconocida por la misma persona, yo me sentía tentado a seguir una pista como escondiéndome entre árboles; y sintiendo con ternura lo pequeños que seríamos bajo tan inmensos árboles. Cuando Colling empezó a vivir en casa, me encontré con que su misterio estaba lleno de señas y de pistas; pero no era necesario seguirlas: ellas desfilaban por mi contemplación; y también concurrían o pasaban otras cosas (...). Y así el misterio de Colling llegó a ser un misterio abandonado”.

El desorden de la realidad, lo inaprehensible de la misma y el misterio subyacente son lo que habilitan a escribir sobre una materia desconocida: «Además tendré que escribir muchas cosas sobre las cuales sé poco; y hasta me parece que la impenetrabilidad es una cualidad intrínseca de ellas; tal vez cuando creemos saberlas, dejamos de saber que las ignoramos; porque la existencia de ellas es, fatalmente oscura: y esa debe ser una de sus cualidades. Pero no creo que solamente deba escribir lo que sé sino también lo otro». (Por los tiempos de Clemente Colling). Partimos de la base de que la realidad es inasible: «... la realidad es oscura y confusa en sí, y cuando los escritores y psicólogos creen haberla aclarado se refieren a otra cosa; ellos convierten la realidad oscura en realidad clara, y entonces esa no es la realidad con su real color, calidad y condición; que eso que ellos plantean es una realidad de sus cabezas y no tiene nada que ver con los hechos que espontáneamente ocurren en el espíritu». (Manos equivocadas). Felisberto acepta el hecho de que la realidad es inaprehensible, acepta el misterio como tal y busca su verdad a través de la intuición y de mecanismos inconscientes. En este punto concuerda con lo que dice Vaz Ferreira en *Fermentario*: «Si entre ese mi yo subliminal y el yo consciente hubiera comunicación yo tendría algo de creador (...) en la creación literaria y en toda creación artística los espíritus y sus manifestaciones, yo noto que hay personas en las cuales ese tabique de separación entre lo consciente, lo voluntario, lo racional por una parte, y lo otro subliminal, intuitivo, instintivo, etc., que ese tabique está como permeable». Vaz se ha declarado como una de las diez personas en el mundo a las cuales la literatura de Felisberto le resulta interesante, probablemente, además de la subjetividad que pudiera haber, el

motivo sea el haber encontrado plasmadas, bajo forma literaria, sus propias ideas filosóficas.

El mismo Felisberto revela: «No sé si lo que he escrito es la actitud de un filósofo valiéndose de medios artísticos para dar su conocimiento, o es la de un artista que toma para su arte temas filosóficos», lo cual se vincularía con la siguiente reflexión del narrador del «Diario de pocos días»: «... empecé a meditar sobre el viento y tenía dos proyectos: uno, escribir lo que pensaba sobre la impresión del viento en un tratado de psicología, y el otro escribir sobre el viento en forma de cuento». Se cuestiona acerca de cuál de esas opciones debería preferir, si «descubrir una verdad o hacer una cosa bella» y afirma que se quedaría con las dos, como si se pusiera dos trajes, un día de profesor de psicología y otro de literato, «... pero sin embargo, ocurrirá otra cosa mejor, iré llenando mi cuaderno». Larre Borges afirma que el verdadero tema de la literatura hernandiana lo constituye la indagación de los procesos mentales conscientes o inconscientes. Habla del interés por mostrar el proceso del pensamiento, y ésa sería una clara influencia de Vaz Ferreira. El lenguaje y su relación con el pensamiento es otro de los aspectos que preocupan al filósofo y al escritor. Vaz se propone dilucidar la inadecuación de formulaciones verbales que pueden provocar errores de pensamiento. Felisberto dice a propósito de este tema: «Ya que la vida se modifica, crece o se crea con el pensamiento y que el pensamiento forma parte tan importante en ella, no sólo tenemos que hacer responsable al pensamiento en su relación con la realidad humana, sino también tenemos que hacer responsable a la palabra en sus relaciones con el pensamiento».

Al respecto hay varios ejemplos en los que en tono jocoso, el narrador analiza la falta de correspondencia entre el significante y el significado de las palabras: «Después de acostado pensaba en cómo habrían hecho para ponerle nombres a las cosas. No sabía si les habrían buscado nombres para después poder acordarse de ellas cuando no estuvieran presentes, o si les habrían tenido que adivinar los nombres que ellas tendrían antes que las conocieran. También pudiera haber sido que las gentes de antes ya tuvieran nombres pensados y después los repartieran entre las cosas. Si fuera así yo le hubiera puesto el nombre de abedules a las caricias que hicieran a un brazo blanco: abe sería la parte abultada del brazo blanco y los dules serían los dedos que lo acariciaban. Entonces prendí la luz, saqué de la cartera el cuaderno y el lápiz y escribí: ‘yo quiero hacerle abedules a mi maestra’». (Tierras de la memoria). El oído infantil percibe las correspondencias. A partir de allí juega con el léxico. En otros pasajes similares, la voz narrativa marca lo acertado de ciertos significantes con respecto a sus significados: «La cara redonda y buena, venía muy bien para la palabra ‘abuela’; fue ella quien me hizo pensar en la redondez de esa palabra. Si algún amigo tenía una abuela de cara flaca, el nombre de ‘abuela’ no le venía bien y tal vez no fuera tan buena como la mía». (El caballo

perdido). O este otro pasaje de «La casa inundada» referido a la señora Margarita: «El nombre de ella es como su cuerpo: las dos primeras sílabas se parecen a toda esa carga de gordura y las dos últimas a su cabeza y sus facciones pequeñas».

El mismo Felisberto en «Algo sobre la realidad en Vaz Ferreira» dice: «En las relaciones de la palabra con la realidad, Vaz Ferreira nos libera del hechizo de una palabra cuando parece ser la expresión de una única y trascendental verdad. No deja que el valor de una palabra y su oportunidad en un instante de sus posibilidades, se haga extensivo a otros sentidos en otros instantes en que la misma palabra pueda contener error. Nos trae el recuerdo y la experiencia de que la palabra ha sido creada en una experiencia individual y colectiva en una historia en que la palabra puede haber hecho bien y mal. La palabra debe vivir creando en su relación con otras palabras el contexto que dé a cada hombre su sentimiento propio. La palabra tiene que ser un esfuerzo grande y honrado hacia lo concreto, pero tiene que tener la cualidad viva de modificarse y crecer con la vida del pensamiento». Las palabras aparecen en varios cuentos, en «Nadie encendía las lámparas», el político tiene dificultad en hallarlas y se parece a la estatua tratando de manotear las palomas. En «Por los tiempos de Clemente Colling»: «De pronto, mientras Colling hablaba, me di cuenta que me había atrasado en su relato y corría detrás de sus palabras dando traspiés y tratando de alcanzarlo».

Entonces tenía que acudir al recuerdo reciente de sus palabras, cuando todavía no habían terminado de grabarse ni habían empezado a hacerse recuerdo. Y me daba fastidio tener que correr detrás del rastro, de las huellas frescas que iban quedando en la memoria; y me veía ridículo atrapando el eco y revisando apresuradamente su contenido”. Las palabras constituyen el tema de «Muebles el canario», y en cierta forma, de «Las dos historias» y «El taxi» por tratarse de textos metaliterarios. En una carta, Felisberto manifiesta: «Porque yo tengo un proceso de amistad con las palabras: primero me hago amigo directo de ellas; y después quedo muy contento cuando se me aparecen juntas, dos que nunca habían estado juntas, que habían simpatizado o se habían atraído en algún lugar de mi alma no vigilado por mí. Y me da una sorpresa encantada al verlas aparecer juntas y sabiendo que se habían hecho amigas». En «Tierras de la memoria» se rebela contra las palabras: «Pero estas palabras, que parecían haber andado por muchas bocas, y haberme encontrado en voces muy distintas, que habían cruzado lugares y tiempos ajenos, ahora se presentaban a reclamar un significado que yo nunca les había concedido». Vinculada con la palabra se halla otra de las huellas vazferreiranas que detectamos en Hernández, y es la que tiene que ver con la oralidad. El profesor de filosofía desde su cátedra en la Universidad de la República, había ido convirtiendo sus lecciones ordinarias en conferencias sobre ciertos grandes temas que suscitaban la promoción de su pensamiento más personal. De esos cursos surgieron sus libros, los cuales detentan como rasgo más característico la oralidad del discurso. En 1909

aparece «Moral para intelectuales», que contiene un curso del año anterior y al cual Unamuno dedica el siguiente comentario: «No es un libro escrito, sino hablado, y esto constituye para mí su mayor encanto. Se siente en él hablar al hombre». La forma oral condicionó su peculiar estilo en cuanto modo de comunicación, era «la palabra detrás de la letra (...) esa palabra es más que el soporte físico y vital de su voz, en su timbre y en su tono, en los gestos y en los ademanes que la subrayaban, en las inflexiones y las pausas que la llenaban de sentido».

En Felisberto la oralidad de su prosa es uno de los rasgos de estilo más característicos, lo cual analizaremos más adelante. Diremos aquí algo acerca de la preocupación por la expresión del fluir del pensamiento, el escritor es consciente de la dificultad a la que se enfrenta: «encuentro tres muertos que se interponen en la realización de mi idea: Primero, la dificultad que existe en dejar vivir una idea, en que ésta no se pare, se termine, se asfixie, se muera, se haga pensamiento conceptual, es decir, otro muerto más. Segundo, que al observar la idea con otra idea, no se detengan las dos, en vez de una. Y tercero, que al expresar esa idea con muertos, o pintarlas con letras, o con lo que sea, no se detenga ninguna de las tres. Pero es difícil hacer algo vivo con muertos; tendré que sentir con otra cualidad de ideas, con otra cualidad de pensamiento que sea vivo; que éste no mate a otros: al que observa y al que describe. ¿Cómo cambio tres vivos por tres muertos? ¿Y en caso que de los tres muertos hicieran tres vivos? ¿Cómo hago un vivo con los tres vivos? ¿Cómo los fundo? ¿Cómo hago un movimiento vivo? Ese movimiento vivo lo tengo que sacar del mientras vivo, del mientras siento, del mientras pienso». La idea de proceso está presente, la conciencia y el inconsciente también, y por último, la dificultad de pintar las ideas con letras, es decir, de expresar el pensamiento. De alguna manera sintetizaría las preocupaciones filosóficas de nuestro escritor.

Felisberto Hernández a la luz de sus lámparas encendidas



ESTILO HERNANDIANO

Una primera precisión que debemos hacer con respecto al estilo es que en varios aspectos nos vamos a repetir con conceptos vertidos anteriormente. Y ello se debe fundamentalmente a la coherencia que toda la obra presenta, a pesar de sus altibajos. Para este trabajo intentamos partir del estudio de «Nadie encendía las lámparas» y remitirnos exclusivamente a ese volumen de cuentos, pero se nos hizo imposible debido a los fuertes lazos subyacentes que tejían una trama a lo largo de toda la producción hernandiana. En ese rastreo encontramos ciertas constantes que identificamos como rasgos estilísticos del autor. Entre ellos estarían la oralidad de la narración, el uso de la comparación, de la sinestesia, de las asociaciones metonímicas, la animación y personificación de los objetos, la cosificación de las personas, la contravención a toda poética, el humorismo, la innominación de personajes, la indeterminación espacio-temporal, la fragmentación del ser, la descripción al sesgo, la ausencia de paisaje, el predominio del relato en primera persona.

El primero de los rasgos citados ha sido esbozado cuando hablamos de la filosofía, allí están sus raíces. Cabe aclarar que lo que denominamos oralidad ha sido designado por parte de la crítica como un «lenguaje desmañado e incorrecto». El propio Pallares ha corregido lo que consideró usos incorrectos del lenguaje por parte de Felisberto. Incluso Ángel Rama ha manifestado juicios similares: «Las torpezas sintácticas de los primeros escritos de Hernández son notorias, como también que él supo enmendarlas progresivamente; pero no deben confundirse con la pobreza de su léxico, con el giro complicado de su expresión, el aire torpón de sus descripciones...». Consideramos injustas estas apreciaciones porque pese a la poca educación que había recibido, su círculo de amigos y los ambientes que frecuentaba le permitieron lograr un buen manejo del código, y en base a sus

conocimientos eligió el habla que le pareció más adecuada y apta para reflejar sus ideas. De esta manera impregnó sus escritos de un habla personal, coloquial, oral. Se expresó de la forma más directa y sencilla, sin utilizar términos rebuscados ni grandilocuentes, de modo que cualquier persona pudiese entenderlo. Esa simplicidad es de léxico, y es sólo aparente como manifiesta Paulina Medeiros: «Por carecer de lecturas y conocimientos superiores, afrontaba grandes obstáculos para dar forma a sus ideas. Se propuso crear su propio estilo, de aparente simplicidad y sin embargo arduo por la escabrosidad de su pensamiento y la tortura mental de un creador original como pocos y virgen de literatura. (...). Releía su escrito una y cien veces —solo o para escasos amigos—, corrigiendo y recomponiendo el texto incesantemente».

La superioridad del habla oral con respecto a la escrita para la expresión literaria no ha sido original de Hernández, similar descubrimiento hacía el protagonista de «El milagro secreto» de Borges, cuando manifiesta: «Descubrió que las arduas cacofonías que alarmaron tanto a Flaubert son meras supersticiones visuales: debilidades y molestias de la palabra escrita, no de la palabra sonora...». No olvidemos que Hladík estaba condenado a muerte y Dios le concedió un año de tiempo que sólo transcurriría en su mente para que pudiese acabar su obra, por lo tanto tuvo que recurrir a la memoria. Insistimos que el modo de expresión de Felisberto no es erróneo sino que se trata de un habla trabajada, estudiada para que fuese lo más coloquial y cotidiana posible, para que reflejase el habla ciudadana del común de las personas en el Montevideo de la época. Él mismo debió defenderse de ciertos ataques de la crítica y argumenta que sus cuentos fueron hechos para ser leídos por él. Transcribimos el texto incluido en «Diario del sinvergüenza y Últimas invenciones» por tratarse de lo más significativo que se pueda decir al respecto: «He decidido leer un cuento mío, no sólo para saber si soy un buen intérprete de mis propios cuentos, sino para saber también otra cosa: si he acertado en la materia que elegí para hacerlos: yo los he sentido siempre como cuentos para ser dichos por mí, esa era su condición de materia, la condición que creí haber asimilado naturalmente, casi sin querer; por eso quiero saber si eso es una parte íntima o necesaria de ellos mismos, o por lo menos si es la manera preferible de su existencia».

No sé por qué no se hacen recitales de cuentos; pero he estado arriesgando suposiciones: debe haber pocos cuentos escritos para ser contados en voz alta, escritos expresamente con esa condición, o cuya materia de expresión sea la materia viva; cuentos en que el artista haya asimilado esa materia, haya soñado con ella muchos años, con la afectividad misteriosa en que se encuentran y se funden, un espíritu y la materia que lo expresa; cuando eso se ha logrado nos encontramos con que si esa obra artística se transforma a otra materia, generalmente pierde mucho y parece falsificada... Y antes que la obra sea conocida, no me parece excesivo pedir

que se conozca una obra en la materia en que fue sentida por el autor, en la materia en que nació. Eso es lo que yo quisiera pedir con respecto a mis cuentos. Ellos, sin yo saberlo al principio, ya fueron imaginados para ser leídos por mí. Y no sólo soy yo el que ha encontrado que cuando un cuento mío ha sido transportado a un español literario y castizo por los correctores, haya perdido mucho. Hasta puede haber ocurrido que en mi mal castellano del principio (tal vez menos ahora) yo haya profundizado mis sentimientos en esa mala materia, y al transportarla a la buena, pierdan esa profundidad. Lo mismo ocurre cuando los lee otra persona. Y lo diré de una vez: mis cuentos fueron hechos para ser leídos por mí, como quien le cuenta a alguien algo raro que recién descubre, con lenguaje sencillo de improvisación y hasta con mi natural lenguaje lleno de repeticiones e imperfecciones que me son propias. Y mi problema ha sido: tratar de quitarle lo más urgentemente feo, sin quitarle lo que le es más natural; y temo continuamente que mis fealdades sean mi manera más rica de expresión”.

Lo cierto es que no se trata de un lenguaje académico, es el más puro estilo oral en el que abundan los dequeísmos y su contrario, en el que el período construido tiene predominio de grupos oracionales frente a las oraciones complejas, donde las degradadas suelen aparecer sin su transpositor, y donde lo que más llama la atención es el uso reiterado del punto y coma. Creemos que ello se debe a la pausa que en la lectura de los cuentos haría el autor, son las pausas del suspenso, las de la reflexión, aún las que articulan el pensamiento y desvían la mirada de un objeto a otro. En este estilo coloquial de la prosa como es lógico suponer, los tiempos verbales más usados son los mismos que en la oralidad, es decir el copretérito (pretérito imperfecto), con menor frecuencia el pretérito (indefinido o perfecto), el antecopretérito (pluscuamperfecto) y el presente (con aspecto histórico). Son los mismos tiempos verbales que utilizaríamos al relatar oralmente algo que nos haya sucedido, el copretérito tiene un valor durativo que lo torna ideal para expresar el tiempo moroso de Felisberto. Como observa Yurkievich se trata de «relatos sin historia donde no hay curso, progresión, sino un casi puro transcurso, o donde el curso es el discurso». El pretérito, con su aspecto de acción terminada es adecuado para lo puntual, anecdótico, generalmente es usado en las primeras líneas, las que ofician de disparador: «Apenas había dejado la adolescencia me fui a vivir a una ciudad grande».(El acomodador); «Una mañana del año pasado mi hija me pidió que...».(Menos Julia); «Hace algunos veranos empecé a tener la idea...».(La mujer parecida a mí); «El 16 de junio, y cuando casi era de noche, un joven se sentó ante una mesita...».(Las dos historias); «Durante algunos meses mi ocupación consistió en tocar el piano en un comedor oscuro».(El comedor oscuro), etc. Los ejemplos abundan, pero a partir del disparador, todo se sucede en copretérito, es un puro transcurrir, interrumpido a veces por algún diálogo, que se produce en presente. Encontramos en los finales una constante similar, algunos terminan en imperativo

como «Muebles el canario», otros con valor de futuro, como «El corazón verde» o «Las dos historias», pero la mayoría se diluyen en el aspecto no terminativo del imperfecto.

La comparación es el recurso estilístico felisbertiano por excelencia. En ella se condensa gran parte de los temas y motivos, allí encontramos la mirada al sesgo, la visión infantil, el humorismo y lo grotesco. Son imágenes cotidianas, conocidas por el lector, o al menos fácilmente imaginables, muy plásticas. La comparación felisbertiana es agente de lo inesperado, de lo insólito, de ahí el efecto humorístico que provoca. Tomaremos algunas de ellas para ejemplificarlo:

«Era muy gruesa y su cuerpo sobresalía de un pequeño bote como un pie gordo en un zapato escotado». (La casa inundada). «Había encogido la boca como si la quisiera guardar dentro de la copita». (Nadie encendía las lámparas). «Pero ella no me oía y había procurado interrumpirme como alguien que intenta entrar a saltar cuando están torneando la cuerda». (El balcón). «Iba a mis lugares preferidos como si entrara en agujeros próximos y encontrara conexiones inesperadas». (El acomodador). «En seguida cayó con la cabeza en la sopa, como si la quisiera tomar sin cuchara». (Ídem). «Eran de un color amarillo verdoso que brillaba como el triunfo de una enfermedad desconocida». (Ídem). «Había un libro de misa con tapas de carey veteadas como el azúcar quemado». (Ídem) «... mis ojos, como dos gusanos que se movieran por su cuenta...». (Ídem) «... ella se había quedado como una nube quieta a un lado del cielo...». (Menos Julia) «... se le inflaron las mejillas como a un clarinetista...». (Ídem). «Aquella tumba era como una heladera que imitara graciosamente un sepulcro...». (Ídem). «La nariz de ella sobresalía de su cara como un deseo apasionado». (Las dos historias). «De pronto veíamos a Arañita ponerse el saco, negro y ajustado, y el sombrero, de alas planas y duras como si fueran de acero». (El comedor oscuro) «... aquello era tan desproporcionado como si hubiera atado un perrito con una cadena de aljibe». (Ídem). «Yo estaba inmóvil en mi cuerpo como si tuviera puesto un ropero». (La mujer parecida a mí) «... al mirarla la encontré más ridícula que nunca; había quedado chata como una torta». (La pelota) «... pensé que no debería buscar el llanto como quien escurre un trapo». (El cocodrilo) «... eso era como luchar con borrachos lentos y distraídos: cuando lograba traer uno el otro se me iba». (Ídem). «Pero me dejaba algo grisáceo en la tristeza y me la desprestigiaba; me hacía desconfiar hasta de la dignidad de mi propia tristeza; y la ensuciaba con una sustancia nueva, desconocida, inesperadamente desagradable, como el gusto extraño que de pronto sentimos en un alimento adulterado». (Por los tiempos de Clemente Colling) «... tomaba el cigarrillo con tres dedos —y levantaba los demás como si lo que tomara fuera una masita—». (Ídem). «Se volvió hacia el río y vio, en un bote, un muchachón de cabeza grande haciendo muecas horribles; tenía manos pequeñas prendidas de los remos y sólo movía la boca, horrorosa como un pedazo

suelto de intestino». (Ídem). Pese a que la ejemplificación pueda resultar harto extensa, la creemos necesaria, porque la abundancia de comparaciones en la obra lo amerita. Obsérvese el carácter grotesco de los elementos comparantes, el que ha dado a ciertos críticos la excusa para afirmar que: «El desagrado que provocan muchas de sus fantasías proviene en buena parte del estado sutilmente grosero en que se presentan; se toca y se ve junto con el autor. A esta altura del siglo estamos curados de espanto en asuntos de perversiones; lo reprochable consiste en que se nos haga partícipe de ellas. Frente a la insistencia la alternativa es clara: no leer — excepto para quienes tienen la lectura como oficio y obligación».

Discrepamos profundamente con este juicio, es cierto que se toca y se ve junto con el autor, y ello no es precisamente un defecto de Hernández, sino que constituye una de sus virtudes. Esta clase de literatura (como toda en última instancia), requiere de un pacto con el lector y quien no esté dispuesto a asumirlo debe abstenerse de la lectura. Aún quienes están «obligados» deberían abstenerse de emitir juicios teñidos de subjetividad y preferencias personales, para lograr una crítica seria y objetiva. Retornando al tema de la comparación, queda en evidencia la cotidianeidad del elemento comparante, de modo que cualquiera pueda representarse en su mente la imagen evocada. Todos sabemos lo que se siente al probar un producto adulterado, todos hemos visto pies muy gordos apretados dentro de un zapato, aún si no vimos intestinos sueltos, los podemos imaginar fácilmente.

Otros rasgos que señalamos como recursos de estilo son la descripción al sesgo, el uso de la sinestesia y las asociaciones metonímicas. Los vamos a analizar en conjunto porque ésa es la forma bajo la que se suelen presentar, y son muy frecuentes las descripciones principalmente de personas, en las que se los observa. Diremos antes algo relativo a la expresión al sesgo: la misma fue tomada de «Por los tiempos de Clemente Colling», donde el narrador afirma lo siguiente: «En aquel tiempo mi atención se detenía en las cosas colocadas al sesgo; y en aquella casa había muchas: ...» y las enumera. La trama del relato en Hernández es absolutamente anticonvencional, podríamos decir que es una trama al sesgo, es decir, atravesada. Un corte hecho al sesgo permite dar a la prenda una caída diferente, también ‘consume’ mucha más tela que de la manera habitual, lo cual hace que se trate de un corte más exclusivo (en la medida que la tela rinde menos, la prenda obtenida cuesta más), y en cierta forma es lo que sucede con la obra hernandiana: no es para todos, porque para comprenderla requiere más que otras de la existencia del pacto al que ya aludimos. Se ha dicho que escribía para una élite, para sus amigos. Puede ser, porque eran los destinatarios primeros de su literatura, eran sus críticos, sus únicos lectores. El círculo se ha ido ampliando posteriormente, cuando lo descubrieron los de afuera.

En la expresión al sesgo está implícita la mirada infantil, aquella que ve detalles y cosas por las que los adultos pasan los ojos sin detenerse. El niño se deleita

observando lo que más llama su atención, y que por lo general es lo menos importante del asunto, pero es lo que lo impacta, es una visión metonímica, se detiene en la parte. La voz narrativa de «Por los tiempos de Clemente Colling» lo explica: «Muchos años después me di cuenta que quería rebelarme contra la injusticia de insistir demasiado en lo que más sobresalía, sin ser lo más importante. (...). Pero en aquel tiempo yo entraba en el misterio de aquellas mujeres, asombrado de que si en las cosas que hablaban con mi madre demostraban agilidad, criterio, amplitud y sentido común para observar tantos hechos de los demás, ellas y precisamente las tres, no percibieran otras cosas que a nosotros nos parecían tan fáciles de ver. Y no sólo me sorprendía lo del chistido y la costumbre de pasarse los puños apretados por los pómulos. El misterio empezaba cuando se observaba cómo se mezclaban en el conjunto de cosas que ellas comprendían bien, otras que no correspondían a lo que estamos acostumbrados a encontrar en la realidad». El pasaje es por demás elocuente, ésta es la mirada que posibilita la caracterización de los personajes por medio de los rasgos más sobresalientes, algunos de ellos resultan humorísticos y grotescos:(El loco).

«Era una persona delicadísima, culta y afable. Una vez me dio un ratón de chocolate y yo le miraba agradecido la pera corta y peinada en dos». (Por los tiempos...). «Cuando ellas conversaban (las longevas) tenían tan franca y sincera camaradería, ponían tanta alegría en los cumplimientos, las voces de todas se juntaban y subían tanto, que no se pensaba en la penumbra, ni parecía que la hubiera. Además de vivir a oscuras, eran cegatonas. Una de ellas, la que según la conversación era la que cocinaba, se sentaba en el rincón más oscuro; apenas se le veía la cara, ovalada y pálida, con muchos lunares, como una papa mal pelada a la que se le vieran los puntos negros. Otra de ellas tenía la costumbre de pasarse con fuerza los puños por los pómulos para que le salieran los colores —esa era la que salía a hacer visitas—. Las tres eran delgadísimas. Y me di cuenta que en casa tenían razón cuando decían que las tres —en los intervalos de la animada conversación y sobre todo cuando reían— hacían un ruido fortísimo al aspirar el aire por entre los dientes. Después me fijé que aquello era tan fuerte que no lo cubría ni el cuando pasaba a toda velocidad». (Ídem). «Detrás de unos lentes negros, movía de la más impresionante manera, unos ojos tan desorbitados y aparecían de un tamaño tan sorprendente, que parecía que ya se le iban a saltar. Los párpados se habían agrandado y estirado mucho; pero no los podían embolsar en todo su tamaño». (Ibídem) «... se me vino encima el formidable vaho de Colling. El cuarto era chico y estaba lleno de cachivaches (...). En el rincón de la izquierda un roperito de madera blanca que estaba negro; y que también parecía tuerto porque tenía un pedazo de espejo de un solo lado. (...). Cuando echó humo por la sombra que tenía debajo de la nariz y tosió, la mano que sacó el reloj fue para abajo de la cama y sacó un balde hecho de una lata de querosene. Allí escupió. Pero la gran sorpresa

fue cuando de pronto se sacó toda la frazada rosácea —digo rosácea por decir algún color— y se paró al lado de la cama. Yo pensé en un paje de la Edad Media de una novela de Dumas. Donde terminaba el chaleco, empezaba la camisa, repollada, en forma de pollerín o volado. Y tenía manchas desvanecidas como se suelen ver en los mapamundis. Después todo el cuerpo desnudo, muy blanco. (...). Al final de su persona —la que había empezado a ver desde la cabeza— estaban las medias dobladas sobre los botines. Éstos tenían cierto lustre; sin duda se debía haber dado muchas vueltas durante el sueño. (...). Y recién en ese momento fue cuando yo miré la frazada y vi en ella moverse unos bichos que no sé si eran pulgas o chinches». (Ibídem).

La última descripción es harto elocuente, el narrador detalla el tugurio como un pintor. La técnica tiene algo de cinematográfico, hay un paralelismo entre el roperito y el personaje, (al igual que el que había entre la longeva cocinera y las papas) los objetos se parecen a sus dueños, tienen con ellos una relación de contigüidad que les permite tomar características unos de otros. La cámara registra la escena no en su totalidad, sino que se la percibe en movimiento, recorriendo las partes. Como en toda la narrativa, lo sensorial está presente, percibimos olores, escuchamos a Colling escupir, vemos los bichos y hasta nos rascamos si somos sugestionables.

«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. (...) al anciano le había quedado un poco de acelga en el borde del labio inferior y muy cerca de las comisura. (...). Yo miraba al anciano y al hacerlo me había pasado la lengua por el labio inferior...». (El balcón). «A los pocos instantes alcancé a ver una mancha violeta pegada a la puerta que daba al zaguán. Unas uñas impacientes golpeaban el vidrio. Cuando la mujer grande abrió, entró enseguida una mujer chica y le empezó a hablar del carnicero. A mí me parecía que un ojo de la recién llegada miraba hacia mí; yo la veía de perfil; aunque ya de edad, no parecía fea; pero recuerdo lo que ocurrió cuando empezó a dar vuelta la cara lentamente y yo la empecé a ver de frente; era tan enjuta que fui recibiendo un chasco como el que dan las casas que uno ve de frente y después de pasarlas y mirarlas de costado resulta que no tienen fondo y terminan en un ángulo muy agudo. Casi podría decirse que esa cara existía nada más que de perfil; y que de frente apenas era un poco ancha donde estaban los ojos; los tenía extraviados de manera que el izquierdo miraba hacia el frente y el derecho hacia la derecha. Para compensar la estrechez de la cara se peinaba haciéndose un gran promontorio; aparecían varios colores de pelo: negro, diversos matices del castaño y mechones sucios tendiendo al blanco. En la cúspide de todo esto lucía un pequeño moño que en apretada síntesis era la muestra de todos los colores». (El comedor oscuro).

Esta última descripción es de las más logradas, el personaje es una caricatura, lo grotesco y lo humorístico se dan la mano. La metonimia es de nuevo el recurso utilizado: son las uñas las que golpean. La cámara se detiene en los rasgos más sobresalientes de la persona, y va rotando alrededor para enfocarla desde el frente. Al llegar a ese primer plano se produce el efecto: el chasco. Cuando hablamos de la metonimia nos referimos al procedimiento por el cual el narrador detiene su foco en una parte, mano, cara, pelo, acelga o lo que fuere, se centra en él y le da vida propia, lo cual de alguna manera se emparenta con otro rasgo estilístico que es la fragmentación del ser. Ésta surge como consecuencia de ese lente que se concentra en una parte y olvida, diluye el entorno o lo hace girar alrededor de ella y en función de ella.

La angustia y la piedad que provocan estos personajes en el narrador es resuelta a través del humor. El autor fue presa de las angustias a lo largo de su vida, angustias de distinta índole, pero buscaba siempre el humor para sobrellevarlas. Dicen los que lo recuerdan que era un humorista nato, capaz de animar cualquier reunión, que contaba chistes y que tenía una especie de catálogo donde los anotaba. También dicen que aún al filo de su propia muerte continuaba bromeando. «Lo cómico transfigura la amargura de una vida tejida de derrotas». El humor que subyace a toda la obra es un humor sutil, que no promueve la risa, sino la sonrisa, una sonrisa que a veces resulta piadosa, misericorde para con los oscuros personajes pintados. Es un mecanismo de autodefensa con respecto a la realidad. El narrador utiliza fundamentalmente la comicidad a partir de los caracteres, algunas veces de las palabras, y otras de las situaciones. Ejemplos de estas últimas son «Muebles el canario» y «El balcón», la que tiene que ver con las palabras se da en los casos de homonimias, y que son las menos, encontramos el ejemplo del eslogan de «El cocodrilo»: «¿Quién no acaricia hoy una media ilusión?» y en «Por los tiempos de Clemente Colling», cuando el maestro pronuncia mal las palabras por su origen francés: «Para ver a mujeres tan feas como usted, mejor me quedo como estoy», o lo referente a la monja que tenía bigotes de cuya existencia sabía porque «se los pálpe».

La contravención a toda poética es voluntaria, Felisberto se propone crear un estilo personal, diferente a todo lo ya existente, y lo logra. Quiere chocar, hay algo de espíritu vanguardista en ello, al menos inconscientemente, hace con su producción lo mismo que su cocodrilo: «... pero yo tenía deseos, desde hacía algún tiempo, de tantear el mundo con algún hecho desacostumbrado; además yo debía demostrarme a mí mismo que era capaz de una gran violencia». Esto es, la inserción de motivos novedosos en la literatura, le atrae lo misterioso, lo prohibido, todo lo que implique transgredir. También se considera a Felisberto un raro, un inclasificable, un maldito, porque presenta problemas para encasillarlo, lo mismo sucede con su obra. Ya discutimos anteriormente la inclusión dentro de lo

fantástico o lo extraño, pero hay problemas formales, los que tienen que ver con la extensión de los relatos, que se tornan en un híbrido parecido a la nouvelle. El caso de «Las dos historias» es un ejemplo, por su extensión, por el número de personajes, por la mise en abyme resulta un texto difícil. Rodríguez Monegal lo ha calificado de novela corta, mientras que Rocca opina que se trata de un cuento. Coincidimos con esto último, es un cuento y no es tan extenso como para generar dudas. Sin embargo, «Las hortensias» y los relatos largos del ciclo memorístico sí se pueden catalogar de novelas cortas.

Otra dificultad que encontramos tiene relación con las categorías relato, intriga, anécdota y texto. Ya hemos visto que muchas veces no hay intriga, los cuentos son un puro transcurrir, donde no sucede nada, donde el análisis estructural resulta inaplicable, no hay complicación ni resolución. Felisberto quiere mantenerse enigmático, mostrar pistas, pero no ser explícito para no develar su propio misterio. Su forma de mostrar algo es mediante una rendija, la entreapertura a la que aludimos: «Si yo no estuviera escribiendo tendría que mostrarle a mi amigo, una sonrisa, un gesto y unas palabras que respondieran a ideas que él se ha hecho de mí...». (La casa nueva). Pero nunca se revela en su totalidad, porque no quiere: «Prefiero meter los ojos y la cara en este papel y despistar a mi amigo con esta fuga de signos». Esta cita pertenece al mismo texto, en el que ya antes había confesado que lo que estaba haciendo eran signos taquigráficos. Felisberto como ese narrador, se ha sumergido en la taquigrafía creando un personal sistema que permanece indescifrado. Probablemente ésta haya sido su intención: mantener el misterio para «cuando la muerte pase por la tierra».

Del resto de los recursos estilísticos señalados, ya hemos hablado en capítulos anteriores, para no repetirnos los agruparemos por lo que tienen en común, ya que algunos se presuponen mutuamente y parecieran estar indisolublemente ligados. Es el caso del uso del narrador en primera persona, de la innominación de los personajes y de la indeterminación espacio-temporal. Estas constantes aparecen juntas, lo cual traduce una voluntad expresa en cuanto a la presentación de los escritos. El escritor quiere mostrarnos un universo narrativo coherente, consecuente consigo mismo, donde el lector sea partícipe. La visión del narrador es una visión con los personajes, aunque se narren hechos pasados, asistimos a ellos con la misma mirada asombrada del narrador. Son muy escasas las narraciones en tercera persona, como «Las hortensias», por lo general Felisberto confunde al lector que tiende a identificar la voz narrativa con la del escritor. Motivos sobran, el narrador casi siempre es el «pobre pianista» de «El comedor oscuro», lo autobiográfico atraviesa permanentemente los relatos, Celina Moulié es el nombre real de la maestra de piano de Felisberto al igual que Clemente Colling, otros personajes cuyos nombres no se dicen, pueden identificarse como el viejo poeta que era intendente en «La casa nueva», que es indudablemente Eudoro Melo. El nombre

del yo narrador no aparece nunca, y el resto de los personajes suelen ser: el anciano, la muchacha, las longevas, un ciego, un joven, el recalcitrante, el femenino, la mujer, la viuda, el mayordomo, etc. Son innominados porque son tipos, caricaturas, clichés. En algunos relatos hay nombres propios, ya vimos que en «El comedor oscuro», Muñeca y Dolly son significativos y guardan relación con las características físicas de cada una mediante un juego irónico.

En «Las hortensias» hay nombres propios, con algunos se juega, como con el de Hortensia y María, que son dobles la una de la otra, (no olvidemos que Hortensia era el segundo nombre de María), con el resto de las muñecas, Eulalia, Herminia, podría haber alguna consonancia. Otros no tienen nombres propios sino sobrenombres, arañita, mur, y en otros casos quienes tienen nombre son personajes absolutamente secundarios, como Tamarinda, la enana de «El balcón», cuya única función consiste en degradar los objetos al tomarlos. La enana simboliza lo deforme, anormal e inferior, de allí que por contigüidad los objetos asuman características de quien los posea. Idéntica técnica se utiliza cuando se trata de tiempo y espacio. Son muy pocas las veces en que el narrador da indicaciones precisas, por lo general los relatos comienzan en la indeterminación. Se ubica la diégesis en forma difusa: «hace mucho tiempo; en esa época; una mañana del año pasado; hace algunos veranos; durante algunos meses; el día de mi primer concierto», etc. Otro tanto ocurre con los lugares, son indefinidos: «había una ciudad que a mí me gustaba visitar en verano; apenas había dejado la adolescencia me fui a vivir a una ciudad grande; leía yo un cuento en una sala antigua; en una de esas noches yo andaba por un camino de tierra», y así sucesivamente. Las indeterminaciones favorecen el hecho de que la historia se adapte al sitio y al momento que el lector quiera. La mayor parte de las veces, el relato se ubica en una sala, en una pieza, en un cuarto de hotel, en una casa, lo cual está ligado con la ausencia de paisaje. A nuestro narrador no le interesa el paisaje, ya habíamos visto lo que decía acerca del más miserable de los hombres. Todo se desarrolla en el interior, en espacios cerrados, nunca abiertos, porque las acciones son interiores, las lámparas proyectan su luz en una doble dirección, hacia afuera (del sujeto) y hacia adentro, hay proyección e introyección. Hay una suerte de juego simétrico, axial, la figura ante el espejo, el yo que ve y que es visto, el doble. Un último punto que se observa en estos ambientes es la descripción que sin querer se ha hecho de una clase social determinada y de la forma de vida, sus casas y sus gustos. La pintura social, que no ha sido el objetivo hernandiano, está dada a través de los objetos fundamentalmente: ellos guardan esa relación con sus dueños que permiten caracterizar la pequeña burguesía y la clase media de la época.

Las casas son además, las del barrio del Prado, antiguo, señorial y aristocrático. El advenimiento de la riqueza creó ciertos divorcios entre la clase alta y los nuevos ricos. Las casas del Prado fueron adquiridas por personas que desconocían su valor

cultural y las degradaron, como la enana a los objetos. Esto está claramente expuesto en «El comedor oscuro». También hallamos en «Por los tiempos de Clemente Colling» una voz narrativa nostálgica, dolida por las transformaciones que sufría su barrio: «En aquellos lugares había muchas quintas. En Suárez casi no había otra cosa. Ahora, muchas están fragmentadas. Los tiempos modernos, los mismos en que anduve por otras partes, y mientras yo iba siendo, de alguna manera, otra persona, rompieron aquellas quintas, mataron muchos árboles y construyeron muchas casas pequeñas, nuevas y ya sucias, mezquinas, negocios amontonados, que amontonaban pequeñas mercaderías en sus puertas. A una gran quinta señorial, un remate le ha dado un caprichoso mordisco, un pequeño tarascón cuadrado en uno de sus lados y la ha dejado dolorosamente incomprensible. El nuevo dueño se ha encargado de que aquel pequeño cuadrado parezca un remiendo chillón, con una casita moderna que despide a los ojos desproporciones antipáticas, pesadas y pretensivas. Y ridiculiza la bella majestad ofendida y humillada que conserva la mansión que hay en el fondo, tan parecida a las que veía los domingos, cuando iba al biógrafo Olivos —que era el que quedaba más cerca— y en la época de la pubertad y cuando aquel estilo de casas era joven; y desde su entrada se desparramaba y se abría como cola de novia una gran escalinata, cuyos bordes se desenrollaban hacia el lado de afuera y al final quedaba mucho borde enrollado y encima le plantaban una maceta con o sin plantas, con preferencia plantas de hojas largas que se doblaran en derredor. Y al pie de aquella escalinata empezaba a subir, larga y lánguidamente, la Borelli o la Bertini».

Esta descripción constituye una excepción desde todo punto de vista. En primer lugar porque hay referencias espaciales muy precisas, la calle, el 42, su recorrido, las curvas, etc.(lo cual está en el párrafo anterior al transcripto), además por los nombres propios y el del biógrafo. Pocas veces el narrador se queja de esta manera, la evocación de esos lugares y la confrontación del recuerdo con la realidad es lo que le duele. Es el mismo dolor del que descubre que «la lámpara que encendía Celina aquellas noches no es la misma que ahora se enciende en mi recuerdo», sólo que la trampa en el primer caso la hace la realidad, mientras que en el segundo, la hace la ficción. En la descripción de las quintas, el paisaje es únicamente el entorno que rodea a esa mujer que desciende por la escalera, no es el espacio en sí mismo lo que le interesa, sino lo que éste representa para las personas. Los nuevos habitantes del barrio le han imprimido cierta vulgaridad, cierto amontonamiento, que se ve en el texto en las repeticiones, de la misma forma que percibimos el desenrollarse de la escalera por las aliteraciones (desparramaba, bordes, desenrollaban, enrollado). También se recurre a la sinestesia (remiendo chillón), y a la animación del remate. La quinta es una gran metonimia, lo que en realidad representa es una época que el narrador añora, la que quedó fijada en el recuerdo.



Felisberto Hernández a la luz de sus lámparas encendidas



CONCLUSIÓN

Nos remitimos en este espacio al principio, concretamente a la ilustración de la portada. La misma es significativa, emblemática, resulta una suerte de síntesis de la narrativa hernandiana. Fue diseñada especialmente para este trabajo, y es el fruto de un esfuerzo conjunto con el dibujante. Para realizarla debió leer parte de la obra, escuchar mis explicaciones e interpretaciones, y plasmar en la hoja estas ideas. Vaya desde aquí mi agradecimiento por tal esfuerzo al arquitecto y artista plástico Jorge Díaz. Intentamos que la ilustración resumiera al máximo las claves de esta narrativa y que allí aparecieran los temas y motivos más recurrentes. Un capítulo aparte debió haber merecido el piano como figura, no se lo pudimos dar, porque no logramos ubicarlo en ninguna de las categorías propuestas, creemos que se debe a que el piano como objeto que es, se relaciona por contigüidad con su dueño, y que por lo tanto sería el objeto por excelencia que asume las características del amo y a su vez le imprime las propias. El piano aparece en la ilustración detrás del personaje, de hecho aparece siempre detrás de los relatos, forma parte del escenario, del decorado, pero no es un decorado mudo, es una presencia sonora, sinestésica. Adquiere en Hernández una simbología ambigua, por cuanto es aparato productor de música implica vida, pero por su aspecto es fúnebre, semejante a un ataúd con su mismo color. La voz narrativa le ha dedicado algunos párrafos: «Mirando al escenario, sentí de pronto aquel silencio como si fuera el de un velorio. El gran piano era todo blanco. Los pianos negros nunca me sugirieron nada fúnebre; pero aquel piano blanco tenía algo de velorio infantil». (Por los tiempos...). «Buenas lágrimas le costó el piano. Lo compró para que tocara un novio que tuvo».

Él hizo un tango y le puso *Muñeca*, por ella. Después, una noche en que él se iba para Buenos Aires y no quería que lo fueran a despedir, ella se encaprichó y fuimos las dos. Pero él llegó tarde al vapor; venía del brazo de otra y subieron corriendo *la*

escalerita. (El comedor oscuro). «Uno de ellos se asomó a la puerta del decorado y miró el piano negro como si se tratara de un féretro. Y después todos me hablaban tan bajo como si yo fuera el deudo más allegado al muerto». (Mi primer concierto). «El piano era un gran amigo de mi madre (...) 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». (El balcón). Esta última cita es la más interesante, por la sinestesia que vincula los sonidos con la luz que se enciende. Esta misma imagen se reitera a lo largo de la obra hernandiana, varias veces los sonidos se apagan, los pasos se apagan en las alfombras, y también varias veces encontramos situaciones en las que se articula el piano con la cena. El hecho de encender lámparas para una tertulia ya está presente en «El caballo perdido», Celina enciende esas lámparas, a veces nadie las enciende, a veces se toca el piano en un comedor oscuro, no se respeta el ritual.

Otro aspecto a destacar de la portada es el color, debía ser en blanco y negro para que se correspondiera con esta narrativa, y por supuesto para que el elemento cinematográfico también estuviera presente. El frac del pianista es negro y él mismo dice: «Alquilé un frac con chaleco blanco impecable y en el momento de mirarme al espejo pensaba: no dirán que este cocodrilo no tiene la barriga blanca». La caricatura se corresponde aproximadamente con la descripción del cuento, no obstante, la cabeza animal está colocada en un cuerpo humano, lo cual representa la animalización de los personajes por un lado, y por otro se vincula con el tema de la máscara. Esta simboliza lo teatral, o lo cinematográfico si se quiere, pero además es la otra cara, la del otro que somos: el doble. El llanto del cocodrilo es producto de su voluntad, o de una vieja intoxicación como dice el médico, pero en Felisberto el llanto es su propia angustia, palabra muy repetida en la obra, algunas veces es una secreta angustia, otras es una tristeza indefinida, un sentimiento que lo acompañó en su vida y que el narrador de «Por los tiempos de Clemente Colling» describe así: «Después, apoyado en la baranda de tertulia, empezaba a sentir ese silencio de sueño que se hace antes de los conciertos cuando falta mucho para empezar; cuando lo hacen mucho más profundo los primeros cuchicheos y el chasquido seco de las primeras butacas; cuando se espera oír y sin embargo es más lo que se ve que lo que se oye; cuando el espíritu, sin saberlo, espera trabajando; cuando trabaja casi como en el sueño, dejando venir cosas, esperándolas y observándolas con una distracción infantil y profunda; cuando de pronto se hace esfuerzo para suponer lo que vendrá y se mira por centésima vez el programa; cuando se repasa la vida de uno y se aventuran ilusiones; cuando uno siente la angustia de no estar colocado en ningún lugar de este mundo y se jura colocarse en alguno; cuando uno sueña llamar la atención de los demás algún día y siente cierta

tristeza y rencor porque ahora no la llama: cuando se pone histérico y sueña un porvenir que le adormece la piel de la cabeza y le insensibiliza el pelo; y que jamás lo confesaría a nadie porque se ve a sí mismo demasiado bien y es el secreto más retenido del que tiene algún pudor; porque tal vez sea lo más profundo del sentido estético de la vida; porque cuando no se sabe de lo que se es capaz, tampoco se sabe si su sueño es vanidad u orgullo». No requiere comentario. La media de mujer es un símbolo de la femineidad, es la sensualidad por excelencia: «... siempre me encontraba dispuesto a enamorarme de cuanta maestra tenía y cuanta amiga de mamá venía a casa», es ese erotismo que se insinúa, pero que nunca se explicita.

Por último, quisimos darle a esta imagen una aureola difusa, como la de un recuerdo, para ser fieles a uno de los grandes temas de Felisberto: «manoteo y revuelvo en mi propia vida, aunque hable de otros», sus recuerdos son la base con la que construye su literatura. La evocación cumple en él un doble papel, encontrar material para escribir y encontrar su verdadera identidad, de allí que hablemos de la doble función de la lente: mirar hacia afuera y hacia adentro: «Voy a suponer que mis ojos miraran para adentro en la misma forma que para afuera; entonces, al ser esféricos y moverse para mirar hacia dentro, también se movían mirando hacia fuera...».(Las dos historias). Queda mucho por decir de este autor de existencia gris, angustiado y tormentado en su vida, dueño de una voluntad que le permitió, pese a las contrariedades, hacerse acreedor de una narrativa fuera de todos los cánones. Se ha dicho que comparte junto con Borges la primacía del cuento fantástico en el Río de la Plata, creemos que no son comparables. Felisberto es tan original que se lo reconoce sencillamente por su nombre de pila, a pesar de ‘vivir en las nubes’, su alter ego residió en la tierra y fue uruguayo. Desde estas páginas le tributamos el homenaje de mantenerlo vivo en el recuerdo, y concluimos haciéndonos eco de su voz narrativa:

«Entonces me he animado a explicarle lo que no puede entender; que escribo sin tener interés de ir a parar a ningún lado —aunque esto sea ir a alguno— el más próximo sería sacarme un gusto y cumplir una necesidad; que esta necesidad no tiene en mí el interés de enseñar nada, y si la consecuencia de lo que escribo tiene interés por lo que entretiene y emociona, bien, pero no me propongo otra cosa que llenar este maravilloso cuaderno...».





FELISBERTO HERNANDEZ. (Montevideo, 20 de octubre de 1902 Ib., 13 de enero de 1964) fue un compositor, pianista y escritor uruguayo, caracterizado por sus obras de literatura fantástica basadas en experiencias personales y lugares reales.

Nació a principios del siglo XX en el barrio Atahualpa. Fue el mayor de los cuatro hijos de Prudencio Hernández, natural de Tenerife, Islas Canarias, y Juana Silva, de la ciudad de Rocha.

A los nueve años comenzó sus estudios de piano que profundizaría más tarde con el profesor Clemente Colling, quien le enseñó composición y armonía. Debido a dificultades económicas, a los 16 años comenzó a dar clases particulares de piano y a ilustrar musicalmente películas, trabajando de pianista en varias salas de cine mudo. A los 20 años comenzó a dar recitales en los que interpretó también algunas obras de su creación. Tres años más tarde, tomó clases de piano con Guillermo Kolischer, convirtiéndose en un buen instrumentista.

En 1925 contrajo matrimonio con María Isabel Guerra, con quien tuvo su primera hija, Mabel. Se divorciaron en 1935 y dos años después se casó con la pintora Amalia Nieto, con quien tuvo a su hija Ana María al año siguiente.

Hasta 1942 fue pianista itinerante entre Uruguay y Argentina, alternando entre la orquesta del café La Giralda, en Montevideo, como pianista y director de una orquesta en el café-concierto de Mercedes, Teatro Albéniz de Montevideo y Teatro del Pueblo de Buenos Aires.

En 1943 se separó de Amalia y viajó a París, en su momento de mayor esplendor, donde conoció a África de las Heras, española, veterana de la Guerra Civil y agente de la KGB a quien se le encomendó seducirlo, por ser Felisberto individualista a ultranza. En 1949 se casaron e instalaron en Montevideo donde ella trabajó como espía y finalmente se divorciaron un par de años después, sin que él supiera el papel que había desempeñado.

Sobre sus complicadas relaciones con las mujeres (se casó seis veces), existen dos testimonios de interés: el libro «*Felisberto Hernández y yo*» de Paulina Medeiros, con quien mantuvo una relación entre 1943 y 1947 tras la cual continuaron escribiéndose, y ¿Otro Felisberto?, de la pedagoga Reina Reyes con quien estuvo sentimentalmente vinculado de 1954 a 1958.

Integró el círculo de amigos que frecuentaban las tertulias en casa de Alfredo y Esther de Cáceres, junto a Carlos Vaz Ferreira, Jules Supervielle, José Pedro Bellán y Joaquín Torres García, entre otros intelectuales y artistas de la época.

Table of Contents

Novelas y cuentos

Carta de Julio Cortázar

Los relatos y sus claves

La casa inundada

El acomodador

El balcón

Las hortensias

I
II
III
IV
V
VI
VII
VIII
IX
X

El cocodrilo

El corazón verde

El vestido blanco

I
II
III
IV
V

Elsa

I
II
III
IV

La envenenada

I
II
III
IV
V

Menos julia

[Mi primer concierto](#)

[Mur](#)

[Nadie encendía las lámparas](#)

[Narraciones incompletas](#)

[Libro sin tapas. 1929](#)

[I](#)

[II](#)

[III](#)

[IV](#)

[V](#)

[VI](#)

[VII](#)

[VIII](#)

[IX](#)

[X](#)

[XI](#)

[XII](#)

[XIII](#)

[XIV](#)

[Acunamiento](#)

[Prólogo](#)

[I](#)

[II](#)

[III](#)

[IV](#)

[V](#)

[La piedra filosofal](#)

[I](#)

[II](#)

[III](#)

[IV](#)

[V](#)

[VI](#)

[El vestido blanco](#)

[I](#)

[II](#)

[III](#)

[IV](#)

[V](#)

[Genealogía](#)

[I](#)

[II](#)

[III](#)

[IV](#)

[V](#)

[VI](#)

[Historia de un cigarrillo](#)

[I](#)

[II](#)

[III](#)

[IV](#)

[La casa de Irene](#)

[I](#)

[II](#)

[III](#)

[IV](#)

[V](#)

[VI](#)

[VII](#)

[La barba metafísica](#)

[I](#)

[II](#)

[III](#)

[Por los tiempos de Clemente Colling](#)

[El caballo perdido](#)

[En gira con Yamandú Rodríguez](#)

[Las dos historias](#)

[La visita](#)

[La calle](#)

[Primera casa](#)

[El sueño](#)

[Tierras de la memoria](#)

[Felisberto Hernández habla sobre sus cuentos](#)

[Dossier](#)

[Biografía literaria](#)

[Criaturas](#)

[Humo](#)

[Murciélago](#)

[Ojos](#)

[Piano](#)

[Joven soñada](#)

[Agua](#)

[Caballo humano](#)

[Resplandor](#)

[Reflejo](#)

[Balcón](#)

[Silla](#)

[Mujer de mármol](#)

[Sapo](#)

[Piedra filosofal](#)

[Cigarrillo](#)

[Gatos](#)

[Planta](#)

[Cocodrilo](#)

[Muñeca](#)

[Piedra verde](#)

[Breve análisis de su obra](#)

[La casa inundada](#)

[Libro sin tapa](#)

[Por los tiempos de Clemente Colling](#)

[Tierras de la memoria](#)

[El cocodrilo](#)

[Nadie encendía las lámparas](#)

[Las hortensias](#)

[El caballo perdido](#)

[Acerca de «el teclado» de felisberto](#)

[Felisberto Hernández y el subjetivismo fantástico](#)

[«La casa inundada»: la geografía del sonámbulo](#)

[Pensamientos largos](#)

[Felisberto, outsider en la vida y en la muerte](#)

[Carta del sonámbulo](#)

[Felisberto Hernández y «las». Filosofías](#)

[F. H. Escritor maldito o poeta de la materia](#)

[Diez itinerarios interpretativos de F. H.](#)

[Liminar](#)

[I. indeterminación](#)

[II. mujeres](#)

[III. sexo](#)

[IV. fragmentación y autonomía de la parte corporal](#)

[V. el cuerpo distanciado](#)

[VI. claroscuros de la identidad](#)
[VII. recuerdos](#)
[VIII. palabras](#)
[IX. personificación de las cosas](#)
[X. cosificación de las personas](#)

[Destreza de Felisberto](#)

[F. H. del músico al escritor](#)

[Los maestros de piano](#)
[Primeras composiciones](#)
[Las giras de un concertista](#)
[Taquigrafía y oralidad](#)
[El enigma](#)

[F. H. un escritor distinto.](#)

[Fracasos y triunfo final de un escritor](#)

[Vivió 62 años](#)
[Texto y contexto](#)
[Amigos y famosos](#)

[F. H. otra manera de narrar](#)

[Fantasmas del pasado](#)

[La realidad inundada](#)

[Felisberto o el uso del no saber](#)

[Felisberto y la vanguardia](#)
[Para una caracterización](#)
[Una escritura lateral](#)
[El silencio de las palabras](#)

[Felisberto Hernández a la luz de sus lámparas encendidas](#)

[Introducción](#)
[El autor en su época](#)
[Cronología](#)
[Lo fantástico en Felisberto](#)
[Temas y motivos](#)
[Cine, música y filosofía](#)
[Estilo hernandiano](#)
[Conclusión](#)

[Autor](#)