Juan José Saer

Papeles de trabajo I

Borradores inéditos 1

Lectulandia

Comenzamos aquí la publicación de la mayoría de los documentos inéditos dejados por Juan José Saer en el momento de su muerte. Entre ellos se encuentran una serie muy importante de poesías y ensayos, y una masa textual heterogénea que incluye ideas, aforismos, textos truncos, algunos relatos terminados, borradores de íncipits, comentarios de lectura, agudezas, esquemas, proyectos. Como sucede con todos los escritores que tienen una poética fuerte y una producción prolífica, los modos de creación de Saer son dignos de observarse, de comentarse, de publicarse: la aventura de esa escritura forma parte de su resultado. Algunas de sus características son singulares, como la recuperación de relatos de juventud en novelas maduras, la amplificación de peripecias secundarias de texto en texto; el ritmo y el tono, similares e imprevisibles. Los borradores muestran una parte secreta, la del espacio en donde el lenguaje, la forma, las lecturas, los sueños, la imaginación, las vivencias se cruzan y entremezclan para dar lugar, progresivamente, a una palabra excepcional, la palabra literaria. Pocas veces en la literatura argentina se ha tenido acceso al espacio de una intimidad que nunca es personal, exhibicionista o impúdica, sino simplemente literaria. No la intimidad de un hombre, sino la de un escritor escribiendo. Este primer tomo de una serie de cuatro contiene todo el material del período argentino de Saer, más algún cuaderno de notas usado durante casi veinte años.

Lectulandia

Juan José Saer

Papeles de trabajo I

Borradores inéditos - 01

ePub r1.0
Titivillus 24.01.16

Juan José Saer, 2012

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

INTRODUCCIÓN GENERAL
POR JULIO PREMAT

Por el gusto de escribir algo: después de muchos días de silencio escritural me ha asaltado, en el baño, mientras me lavaba las manos antes de irme a acostar, el deseo de estar, a la luz de la lámpara, escribiendo. Deseo de escribir; no de decir algo. Pero deseo, también, de escribir en tanto que escritor*: sin que ninguna razón, como no sea el deseo de estar a la luz de la lámpara, escribiendo, haya motivado mi acto. Mecerme en el equilibrio infrecuente y perecedero de la mano que va deslizándose de izquierda a derecha, oyendo los rasguidos de la pluma sobre la hoja del cuaderno, victorioso por el hecho de haber comprendido por fin que el deseo de escribir es un estado independiente de toda razón y de todo saber, liberado de toda exigencia de estructura, de estilo o de calidad, y lleno del silencioso clamor de las palabras que no son de nadie, que nadie puede acumular ni guardar para sí —la voz del mundo y de cada uno que resuena a través de mí en la noche apacible—. Cada vez que este deseo me viene, trae consigo la validez del universo entero y la de esa partícula sin nombre del universo que soy yo mismo.*

JUAN JOSÉ SAER, 11/2/1975

La colección de libros que esta introducción presenta no es una edición de inéditos de Juan José Saer. Efectivamente, la coherencia de la producción del santafesino, la larga preparación de cada eslabón que la fue constituyendo, la compleja red de resonancias, amplificaciones y variaciones que caracterizan sus volúmenes de cuentos, sus ensayos, sus novelas, sus poemas, imponen una constatación sin matices: la obra de Saer se cierra con la edición de dos libros póstumos que él proyectó y preparó (y en uno de los casos terminó): *La grande* (2005) y *Trabajos* (2006). No queda, en esa perspectiva, nada póstumo por publicar. La colección que aquí prologamos no se sitúa en el mismo nivel, no completa ni revela episodios ocultos; no se integra, sin estrépito pero con emoción, en una continuación de la obra ya publicada. A su manera, la colección *Borradores* se sitúa en otro nivel, en paralelo, desdoblando y acompañando la obra édita. Una obra (novelas, relatos, poemas) en donde abundan, por otro lado, las puestas en escena de la escritura, los interrogantes sobre la posibilidad y las condiciones de la expresión discursiva, los retratos de autores, las ficciones de lectura e inclusive los manuscritos hallados, los borradores, los papeles dejados por algún escritor admirado y fallecido.

Lo que antecede no implica que el lector no vaya a encontrar en lo que sigue la palabra de Saer, el fulgor de algunas imágenes, su humor, la sonoridad de su estilo, e inclusive personajes y situaciones que le sonarán familiares, ni que la colección de borradores que publicamos sean fragmentos inconexos, sin sentidos claros. Fragmentarios sí, a menudo incompletos y heterogéneos, son textos en movimiento que cambian a veces la percepción de los libros que conocemos y nos conducen a descifrar indicios, a imaginar causas, reacciones, momentos de inspiración y a

postular etapas en el proceso de creación. Quizás algunas de las más hermosas páginas de Saer estén en esta serie disímil, pero su belleza se deduce en parte de una lectura posterior a la obra publicada; esas páginas aisladas suenan como un eco de lo ya leído, como una eventualidad extraña (la que supone que los relatos definitivos hubiesen podido ser otros, diversos), y como el melancólico resabio de lo que no se leerá nunca, de lo que no fue escrito. Son una promesa no cumplida.

El texto que figura en epígrafe, sacado de un cuaderno de notas varias, es típicamente saeriano por su ritmo, por el tipo de introspección representada, por el paso vertiginoso de lo prosaico a lo cósmico (del lavarse las manos al universo entero) y por la evocación de una epifanía del instante; pero también ilustra el espacio singular al que se puede acceder gracias a esta edición. Un espacio en el que se despliega el deseo «de estar a la luz de la lámpara, escribiendo», un espacio en donde se oye el rasguido de la pluma que en su equilibrio inestable permite la incertidumbre de la creación, ese espacio lleno del silencioso clamor de las palabras, «en la noche apacible de la escritura». Los borradores del escritor muestran una parte secreta, la de esa relación entre un sujeto y un papel en donde el lenguaje, la forma, las lecturas, las ideas, los sueños, la imaginación, las vivencias, los deseos, se cruzan y entremezclan para dar lugar, progresivamente, a una palabra excepcional, la palabra literaria. Una palabra en la que resuena, escribe Saer en el texto citado, «la voz del mundo». Pocas veces en la literatura argentina (pensamos en el *Cuaderno de bitácora* de *Rayuela* publicado en 1983 por Ana María Barrenechea) se ha tenido acceso al espacio de una intimidad, una intimidad que nunca es personal, exhibicionista o impúdica, sino simplemente literaria. No la intimidad de un hombre, sino la de un escritor escribiendo.

Comenzamos entonces aquí la publicación de los documentos inéditos dejados por Juan José Saer en el momento de su muerte, diseminados en unos sesenta cuadernos, veinte carpetas y hojas sueltas, depositados ahora en la Princeton University Library, pero que encontramos en un armario-biblioteca de su departamento de la rue du Commandant Mouchotte, al lado de la estación Montparnasse. En ellos estaban los manuscritos de buena parte de la obra publicada, una serie muy importante de poesías y de ensayos, y una masa textual heterogénea que incluye ideas, aforismos, textos truncos, algunos relatos terminados, borradores de comienzos, comentarios de lectura, agudezas, esquemas, etcétera, etcétera. Nos proponemos publicar la mayor parte de ese material inédito, excluyendo las notas preparatorias y los manuscritos de los libros editados, y preservando el carácter precario de los textos, generalmente fragmentarios, para mantener intacta la dinámica de trabajo que los caracteriza. Es decir, intentamos publicarlos sin transformarlos en lo que no son.

A la hora de presentar esta edición, es obligatorio citar un breve texto de Saer encontrado en un cuaderno de anotaciones generales y proyectos (*Cuaderno núcleo I*), escrito seguramente en 1965, y que ya plantea el tema de la divulgación del

material privado de un autor fallecido:

> No permitiré que nadie penetre en mis cuadernos, como han hecho con Kafka o con Pavese. No me moriré. Yo elegiré con el tiempo cuál es la palabra justa y necesaria que debo decir, y el resto lo echaré al fuego. Sé que tengo madera de escritor de los grandes y mi deber consiste en no permitir que celebren como verdades mis equivocaciones, o como genialidades mis torpezas.

El mandato parece inclusive trazar una línea infranqueable entre la «palabra justa y necesaria» y el resto, simple combustible para el olvido («el resto lo echaré al fuego»). El joven Saer —tiene veintiocho años—, que acaba de escribir su segunda novela (*Responso*) y que no ha logrado todavía publicar la primera (*La vuelta completa*), no duda de su futuro de gran escritor: en alguna medida la presente edición confirma ese destino. Y también se impone exigencias, derechos a elegir, deberes, que excluyen dejar publicar «equivocaciones» y «torpezas». Ese programa, en el cual vemos esbozarse un proyecto ambicioso, llevaría, inclusive, a cierta inmortalidad («No me moriré»), que también podemos entender como literaria, y permite entrever una identificación digamos heroica con Kafka y con Pavese.

Sin embargo, claro está, Saer no quemó sus papeles y fue un lector agradecido de los inéditos de Kafka o de los de Pavese. El texto de 1965 demuestra, ya, una fetichización del cuaderno, una conciencia de los valores posibles de ese soporte de escritura, de ese escenario para puestas en escena íntimas de la creación (es lo que también se describe en el epígrafe de esta introducción); el texto anuncia otras identificaciones, como la que puede rastrearse con Flaubert y sus extraordinarios *carnets de travail*, cuidadosamente leídos, muchos años después, por el mismo Saer. Y no sólo no quemó el material de trabajo, sino que lo fue guardando, transportándolo en algunos casos de Santa Fe a Francia, atesorándolo en la medida en que su desorden personal se lo permitía. En el otro extremo de su recorrido, en el año 2002, en plena escritura de *La grande*, aceptó abrir los cuadernos y documentos preparatorios de dos novelas, *Glosa* y *El entenado*, a un grupo de investigadores que realizaron entonces una edición crítica pero también genética en la colección Archivos, con reproducción y análisis de variantes, notas, esquemas preparatorios, etcétera. Es decir que, como él mismo lo pensaba en un artículo de juventud sobre Borges y *El hacedor* (incluido en *El concepto de ficción*), los conflictos entre la tarea íntima de creación y las reglas del mercado se resuelven si el escritor logra imponer una palabra y un estilo propios, en cuyo caso goza de total libertad, inclusive la de exponer los entretelones de su trabajo. En 2002 Saer no tenía, a diferencia del joven escritor de 1965, nada que probar.

Pero había, eso sí, algo para mostrar. Hablando de la redacción del último cuento de *En la zona* (1960), «Algo se aproxima», Saer afirmaba a menudo que fue el primer texto que escribió según «su manera». Esa «manera», ese peculiar proceso, los diferentes pasos, a veces digresivos e inciertos, que lo llevaron a la escritura de una imponente obra novelesca, es lo que se pretende dar a leer en esta colección. No un fragmento más en la serie, entonces, sino una multiplicación de gestos, de tanteos, de

lecturas, de hallazgos, de comienzos. Como sucede con todos los escritores que tienen una poética fuerte y una obra prolífica, los modos de creación de Saer son en sí mismos dignos de observarse, de comentarse, de publicarse: la «aventura» de esa escritura forma parte, de un modo imprevisible, de su resultado. En realidad, puede pensarse que, desde el mandato de 1965 al gesto de permitir el acceso y la reproducción del dossier genético de *Glosa* y de *El entenado*, hay una conciencia de que algunas características de sus modos de creación son singulares, tan singulares como lo son la recuperación de relatos de juventud en novelas maduras, la amplificación de peripecias secundarias de texto en texto, el ritmo y el tono, similares e insólitos, que la publicación de cada libro de Saer creaba.

EL FONDO SAER: CONTENIDO Y FUNCIONAMIENTO

La edición de este material inédito supuso idear un tipo de organización. Una presentación somera de algunas características del conjunto de documentos encontrados en el escritorio de Saer, tanto de su contenido como de su funcionamiento, es necesaria para entender las opciones elegidas.

Los documentos, que llamaremos a partir de ahora el «Fondo Saer», no dejan de ser paradójicos: por un lado, es un material abundante y excepcionalmente bien preservado; los manuscritos de la mayoría de los veintitrés libros publicados por el autor y una serie de documentos preparatorios pueden consultarse en él. Sin embargo, y por la especificidad del proceso de escritura de Saer, no hay borradores, si entendemos borradores en su sentido más estricto: primeras versiones que van a ser reescritas y retomadas antes de llegar a la versión definitiva. En todo caso, sólo hay borradores de los inicios de las novelas, que son un espacio de duda y proliferación, y luego hay manuscritos que, a pesar de numerosas correcciones en ellos (y las que el escritor va a introducir antes de la edición definitiva, en la versión mecanografiada o en las pruebas de galera), no contienen por lo tanto las variantes que son el terreno privilegiado de estudio por parte de la crítica genética.

Esta ausencia de borradores remite, claro está, a un proceso de escritura en el cual la fase preparatoria, que duraba a veces muchos años, es crucial. Saer llevaba anotaciones de todo tipo, pero muchas giraban alrededor de proyectos en vías de definición. Esa definición pasaba a menudo por la redacción de algunos borradores de los comienzos y por el hallazgo, más o menos inestable, de los títulos: el comienzo es un lugar estratégicamente importante y en el Fondo encontramos muchísimos inicios fallidos y tanteos en las denominaciones de los libros o relatos. El proceso podía ser lento: en este libro se leerán, por ejemplo, primeras versiones del comienzo de *La ocasión* (1988) redactadas a partir de 1961, y los borradores del inicio de *El limonero*

real (1974) que empiezan a tomar forma, bajo el título *Los limones bajo la luna*, en enero de 1964. Sabemos, otro ejemplo, que el proyecto de *La grande*, con el título *El intrigante*, es de mediados de los años ochenta y que algún texto de la novela —el comienzo del capítulo «Sábado. Márgenes»— fue escrito entonces e incorporado después en la versión definitiva, etcétera.

La falta de inéditos consecuentes (de novelas, en particular) se explica entonces por el peculiar mecanismo que lleva a una emergencia progresiva e incierta que, cuando se define como viable, termina siempre en la textualización completa y en la edición. Algo similar podría decirse para entender que algunos textos muy trabajados y, valga el juicio discutible, excelentes, hayan quedado inéditos: por su formato atípico, por no haber sido escritos en el marco de una estructura orgánica más amplia, no encontraron un lugar natural en un libro. Recuérdese que fue necesaria la propuesta de organizar una antología publicada en 1986 por Celtia (*Juan José Saer por Juan José Saer*) para que textos como «Atridas y Labdacidas», «Filocles» y «Las instrucciones familiares del letrado Koei», ya escritos, se publicaran: la antología permitió incluir textos de formatos heterogéneos. Puede pensarse que, así como Saer agrupó textos inclasificables en la sección «Argumentos» de *La mayor* (con la fecha 1969-1975), o terminó incluyendo algunos fragmentos de los cuadernos en la sección «Apuntes» de *La narración-objeto* (textos a veces escritos veinte años antes en un cuaderno de anotaciones generales que no estaban destinadas a publicarse), parte del fondo inédito hubiese sido, en un futuro hipotético, enmarcado en un proyecto de edición satisfactorio para el escritor y por lo tanto dado a conocer con su firma.

Si queremos clasificar el material, digamos que la simple y llana descripción de los papeles impone una serie de relativizaciones de cualquier deslinde tipológico estricto. Siguiendo ejemplos canónicos sería tentador partir de los soportes (cuadernos/carpetas/hojas sueltas) y una periodización a partir de la cronología de los cuadernos; sin embargo, es necesario matizar la operatividad de dicho principio. Algunos cuadernos contienen materiales muy diferentes, escritos en fechas alejadas, otros son coherentes, otros están casi totalmente en blanco.

Más que una clasificación del material, la descripción de la relación que el escritor estableció con él, cómo lo organizó o no lo organizó, es un primer paso significativo, aunque a veces la descripción dé como resultado principios encontrados cuando no contradictorios. Porque a lo largo de los años constatamos un intento de ordenar el conjunto y de funcionar con una tipología de cuadernos estricta. Efectivamente, aparece una clasificación real o incipiente, llevada a cabo por Saer, según la cual hay cuadernos dedicados exclusivamente a manuscritos de un libro determinado, otros a la escritura de poesía o a traducciones de poesía, cuadernos para géneros periféricos (guiones de cine, teatro), libretas de viaje, cuadernos de notas e ideas generales que no se inscriben en el trabajo de un libro preciso y que se guardan muchos años (uno de estos cuadernos, que hemos denominado «cuadernos núcleo», abarca casi veinte años de producción). Muchos gestos apuntan en esa dirección,

siendo el más espectacular la preparación en sí de los cuadernos, trece en total, para *La grande*: desde 1995, fecha de los primeros borradores de esa novela, Saer guardaba una serie de cuadernos, todos similares (marca, formato, número de páginas), preparados para una redacción futura, personalizados con líneas diferentes hechas por el escritor, a veces con una foto abrochada en la solapa interior. Algunos de esos cuadernos quedaron en blanco, manteniendo, incluso, una numeración manual de las páginas todavía no escritas. El cuaderno es una promesa de escritura. Otro ejemplo: el cuaderno dedicado a los borradores del libro de cuentos *Lugar* (2000). En él una diagramación personal integra etapas de trabajo que, en otros momentos, estaban separadas en soportes distintos: en la parte inferior, en el lugar habitual de una nota infrapaginal, se encuentran las anotaciones varias que anteriormente acompañaban, en papeles sueltos y marginalias, la escritura. La hoja se adapta al tipo de trabajo y se organiza para facilitar su desarrollo.

En otro orden de ideas pero en la misma perspectiva, no se puede sino recordar el cuidado por los cuadernos (que muy frecuentemente integran una «carátula» con el nombre y la dirección del escritor —ya que temía perderlos—), las referencias múltiples a los propios cuadernos en las notas en ellos incluidas, como objetos de valor reconocido, o la circulación de citas de un cuaderno a otro, releídas, por lo tanto, y recopiadas, lo que supone que Saer volvía, una y otra vez, a retomarlos en períodos distintos. Los cuadernos son, sin duda, un eslabón fundamental en el proceso prospectivo de escritura: un espacio que permite la emergencia de ideas y la cristalización de lo que estaba por crearse.

En todo esto podemos presuponer una puesta en escena privada de la escritura: uso de papeles y tintas de colores variados, elección de cuadernos de marcas y formatos inhabituales, tendencia fuerte a pasar a máquina varias veces el mismo texto, cuidado en la redacción de los manuscritos —lo que les da una legibilidad cercana a una autoedición—. Los cuadernos son el lugar en que se refleja y se piensa el trabajo del escritor, en el que se lo define en tanto que tal, más allá de la publicación o la circulación. Evidentemente eran objetos importantes, si no sacralizados.

En contrapunto a lo expuesto, el sistema, constantemente actualizado, está puesto en duda por una circulación caótica que desmiente los principios elegidos. Hojas arrancadas de cuadernos que terminan en carpetas heterogéneas, cuadernos abandonados, cambios en la especialización ya decidida de los cuadernos, comienzos de novelas en cuadernos a veces elegidos sin lógica aparente, etcétera. Los principios de organización reflejan, por lo tanto, una intención más que anuncian un resultado: la muy estricta preparación de los cuadernos para *La grande* es como una muralla de resguardo ante las amenazas de la dispersión. En este caso, la ambición y la amplitud de esa novela impusieron un trabajo previo estricto para poder ser llevada a cabo. En reglas generales, la voluntad de orden y de coherencia funciona como una autoinstrucción que limita las fuerzas centrípetas de la escritura y que tiende a dibujar

un ideal de control. De más está decir que en las carpetas se constata también un intento de ordenamiento (carpeta de poesía, carpeta dedicada a tal o cual proyecto de textos breves), pero la facilidad de manipulación y desplazamiento parece haber acentuado la desorganización sistemática.

Por lo tanto, si queremos llevar a cabo una tipología descriptiva, más que el tipo de soporte (cuaderno/carpetas) y la disposición en la que estaba el material (disposición voluntaria e involuntaria), son el tipo de utilización y la relación establecida con el trabajo de escritura los que permiten avanzar en una organización lógica del conjunto. Un esbozo de orden tipológico podría ser el siguiente:

- **Material prerredaccional de libros publicados**, cuyas fronteras son por definición imprecisas: anotaciones de frases, instrucciones, esquemas, lecturas sobre aspectos abarcados por el texto que se está escribiendo, borradores y tanteos numerosos de las primeras frases de las novelas o relatos, etcétera.
- **Manuscritos**, precedidos muchas veces por «falsas partidas», pero sin que haya, como dijimos, primeras versiones ni primeros borradores. Encontramos manuscritos completos o parciales de once novelas y de la mayoría de los cuentos, ensayos y poemas publicados por el escritor. También manuscritos de muchas entrevistas (sobre todo hasta comienzos de los noventa), cuidadosamente corregidas.
- **Poemas inéditos**, a veces en papeles sueltos o en medio de una página aparentemente dedicada a preocupaciones diferentes. Otros, corregidos y pasados en limpio. Cabe señalar la importancia de la escritura de poesía, en particular en los años sesenta y setenta (alrededor de 150 poemas inéditos).
- **Reflexiones sobre la literatura**. A la vez largos ensayos estructurados, corregidos, pasados a máquina y sin embargo inéditos, y comentarios más o menos extensos que funcionan como autoinstrucciones dentro de una poética. La masa de ensayos de juventud es impresionante, sobre todo comparándola con el escaso número de ellos que se publica posteriormente (sólo ocho textos de los años sesenta aparecen en *El concepto de ficción*, 1997).
- **Proyectos de libros** con algunas notas indicatorias o índices provisorios.
- **Relatos**, la mayoría inacabados, muy pocos en comparación con lo édito.
- **Textos inéditos inclasificables**, entre la descripción epifánica de un determinado momento hasta breves secuencias narrativas. Algunos son bastante similares a los incluidos en la sección «Argumentos» de *La mayor*.
- **Ideas, hallazgos verbales, aforismos, coloquialismos**, o sea una especie de acumulación de material verbal e imaginario, del que no podemos decir si correspondía a una simple anotación de lo efímero o, a veces, a un trabajo específico en vías de un texto determinado.
- **Anotaciones íntimas**, en particular relatos de sueños, sobre las que habría que señalar, más que el pudor, el carácter aparentemente utilitario que parecen tener:

narrar un sueño, por ejemplo, se asimila a una práctica de escritura o a la observación analítica de un imaginario, no a una confesión.

- **Traducciones**, en general de poesía (un cuaderno entero le está dedicado y hay otras muchas dispersas), pero también de prosa literaria o ensayística (recuérdese que Saer publicó algunas traducciones, por ejemplo de Lafargue o de Sarraute). En la mayoría de los casos la traducción formaba parte de un entrenamiento a la escritura y no necesariamente de un proyecto de publicación. Saer afirmaba comenzar sus jornadas de trabajo traduciendo algún poema, en particular del inglés (en una entrevista del 2005, publicada en la edición Archivos, declaró: «*JJS*: Otra cosa que yo hacía mucho antes de empezar a trabajar era traducir, traducir algún poema, algún texto breve, para ponerme un poco digamos en el ejercicio. *P.*: ¿Qué autores traducías? *JJS*: Poemas, por ejemplo de Lawrence, o de William Carlos Williams, o de Michaux, cualquier cosa)».
- **Textos de otros géneros**: guiones o resúmenes para el cine, un par de intentos de escribir obras de teatro.
- **Notas de lectura diversas,** desde el comentario sobre una idea o un autor hasta el copiado de varios párrafos, una frase, o inclusive una expresión; son una especie de antología privada en la que resuenan la estética y el proyecto saerianos, aunque no esté en relación evidente con la escritura de un libro específico. Son también una manera de comprobar constancias y rupturas en los intereses, repeticiones y cambios en el tipo de libros consultados.
- Por fin, los cuadernos y hojas sueltas también servían, digamos, **de libreta de anotaciones para la vida cotidiana**: incluyen aquí o allá nombres de productores de vino y citas con algún plomero, o borradores de textos administrativos.

Lo que precede dibuja un mapa del trabajo de un escritor: inventar, decir, imaginar; leer como modo de leerse en los otros; soñar; discutir; encontrar y hacer sonar agudezas y aforismos, experimentar otros géneros, traducir. Un taller de creación en el cual vislumbramos a la vez procesos internos e influencias externas (ante todo, de lecturas), la mayor parte de las veces inextricablemente superpuestos.

CRONOLOGÍA

El Fondo contiene una temporalidad, una historicidad, que no es lineal (no es material de escritura de un proyecto determinado), sino la de un proceso más heterogéneo, confuso y variado. También en este nivel, el material nos propone un

recorrido paralelo al de una periodización de la parte visible, es decir, lo editado, y ofrece, en sus modificaciones y constancias, una visión de la obra, de una manera de escribir y de cierta definición de cara al campo literario, a la recepción, a las expectativas sociales y culturales de lo escrito.

Desde un punto de vista temporal, notamos que hay material de juventud abundante, ante todo del período argentino de escritura (1957-1968). Aunque faltan algunos manuscritos de las obras de esos años, hemos encontrado dos cuadernos que estaban todavía en Santa Fe, en particular un cuaderno del «Saer antes de Saer», es decir un cuaderno con textos inéditos anteriores a 1960. Por otro lado, la costumbre de guardar sistemáticamente los cuadernos se refuerza y cristaliza en el último período: podemos estar relativamente seguros de que todo el material de los años noventa y 2000 ha sido conservado.

Revelando sus obsesiones temporales pero también llevando a cabo la escritura secreta de una autobiografía intelectual, Saer fechaba sistemáticamente los textos, lo que favorece una ubicación en la cronología y refleja su propia preocupación por lograr situarse, en las relecturas, en una historia privada de su escritura. De más está decir que, a pesar de ello, hay textos difíciles de clasificar, en particular aquellos que, por estar en hojas sueltas, no nos ofrecían un marco temporal claro. También estuvimos obligados a introducir distorsiones al simple principio de clasificación cronológica, para respetar la unidad de ciertos conjuntos homogéneos.

En todo caso, el Fondo permite determinar, combinando los dos criterios (tipo de trabajo de escritura y datación), por lo menos tres grandes períodos o tres momentos diferentes:

1. **El material de fines de los cincuenta a fines de los sesenta**. Es el Saer «argentino». Primero, ese cuaderno de juventud con una multiplicidad de inicios de relatos, en pocos casos desarrollados (**Cuaderno 0**). Antes de su primer libro, Saer escribe comienzos. Luego, cuando las publicaciones se vuelven sistemáticas (tres libros de cuentos, dos novelas), encontramos por supuesto muchos cuentos, incluso algunos completos e inéditos, pero también encontramos sobreabundancia de dos tipos de textos: la poesía y un conjunto de ensayos, notas críticas y de lectura. Lo editado entonces (recuérdese que después de algunos poemas de primera juventud, en esa época Saer publica sólo relatos) no se corresponde por lo tanto con lo producido. La escritura de poesía y de ensayo merece un comentario: este narrador debutante viene de la poesía y va construyendo, ya, el que será su único libro de poemas, constantemente ampliado (*El arte de narrar*), y haciendo del discurso poético una especie de estructura velada y referencia cifrada para toda su producción. Y es un narrador que, *sotto voce*, practica el ensayo como género dominante y como posición previa a la escritura, haciendo de la reflexión sobre la literatura el espejo evidente de la propia obra —la estrategia es leer escribiendo en tanto que

herramienta para definir un proyecto— pero también instalándose en una posición íntima de polémica ante los otros libros (posición que será una marca de toda la producción ensayística de Saer). La permanencia en Argentina, con su lote de intercambios y enfrentamientos intelectuales, la inserción en grupos, los debates y tensiones del campo literario argentino y santafesino, pueden también justificar esta sistemática «toma de posición» o, podemos pensar, esta constante «puesta a punto» de una posición.

2. **El material de los años setenta a principios de los noventa**. Saer llega a Francia y el cambio de su obra se confirma. En este caso lo que domina es la escritura, variada y polimorfa, de ficción, escenas, aforismos y, de nuevo, poesía. Período, ya no de afirmación, sino de creatividad, iniciado con la gran reorientación del proyecto que pudieron suponer los primeros borradores de *El limonero real* (en 1964) y *Cicatrices* (publicada en 1969 pero escrita en Santa Fe en 1967). De creatividad pero también de búsqueda de un tono, de un tipo de argumentos, de formas; es en este período en el que aparece en el Fondo la mayor parte del material no explotado o no desarrollado, incluyendo proyectos truncos, tanteos de libros posibles. Por ejemplo, un libro sobre el medio literario de la ciudad, de tonalidad paródica y bajo la forma de presentaciones biobibliográficas de personajes conocidos de la obra (*Círculo de octubre*). O una novela panorámica (*Continuo*), en donde debían aparecer centenares de personajes y todas las peripecias de los relatos anteriores (lo que parece prefigurar *La grande*); otra novela, de la cual sólo quedan dos borradores de comienzos con Barco protagonista, varios libros de ensayos (literarios o sobre noticias policiales), alguno de poesía, etcétera. Pero no sólo encontramos senderos perdidos, sino los primeros pasos de buena parte de la obra posterior: esbozos de un libro de relatos intitulado *Mimetismo animal* (del cual debía formar parte la primera versión de *El entenado*) que, mucho después, se convertirá en *Lugar*; larga gestación de *Glosa* (1986) y de su segunda parte, sombría, primero intitulada *El intrigante* (anticipación de *La grande*, como vimos) y que será luego *Lo imborrable* (1993); recuperación de un proyecto de 1961 para la redacción de *La ocasión* (1988), etcétera.
3. **La afirmación posterior**. Con los años, el material inédito se reduce notablemente, en todo caso se reduce el material que no está puesto, directamente, en la perspectiva de la publicación. Menos tanteos críticos y teóricos para situar la propia obra, menos tanteos en busca de una idea de novela o de libro. Se acentúa el uso de la anotación preparatoria de todo tipo (ideas, expresiones, lecturas, anécdotas, experiencias) y la escritura en alguna medida se profesionaliza, adquiriendo mayor eficacia (la amplitud de *La grande*, redactada entre 1995 y 2005 y que está en el centro de este período, lo prueba). En cambio,

se impone el uso de libretas de viaje, como una práctica asidua y, en alguna medida, como un género nuevo.

Tres posiciones distintas, que podrían ser las de tres escritores diferentes, se esbozan. Tres períodos que tienen que ver, de manera directa, con una serie de acontecimientos sociales y personales (entrada en literatura, contexto santafesino, partida a Francia, marginalidad y desterritorialización, reconocimiento en los ochenta, etcétera). El cruce de este material con los libros editados, permite apreciar el peso de algunos accidentes exteriores, como pudieron serlo la dictadura, el retorno en los ochenta, las lecturas desde la universidad de sus novelas —también en los ochenta—, el menemismo, la literatura llamada «posmoderna», intervenciones públicas a partir de *La pesquisa* en 1994, etcétera.

La posición de Saer frente a ese material también cambia. Es notable que él vaya integrando progresivamente los manuscritos en sus ficciones y ensayos, o sea a la vez haciendo de los cuadernos de escritores y de los inéditos póstumos anécdotas novelescas; o publicando notas ensayísticas de su juventud. Por un lado, el Fondo en tanto que espacio múltiple y digresivo de trabajo, de invención y de documentación proliferante, pierde su fuerza a lo largo de los años y se convierte mucho más en lo que la crítica ha llamado a veces el «taller» del escritor. Y al mismo tiempo, en paralelo, el manuscrito, la ficción en suspenso o inacabada, el hecho en sí de anotar reflexiones y hallazgos, pasan a formar parte de la obra publicada. Hay manuscritos anónimos y enigmáticos, episodios de redacción de libretas de ideas filosóficas y literarias, o comentarios de procedimientos de escritura, o sea, hay toda una puesta en ficción de los cuadernos en *La pesquisa* (1994), *Las nubes* (1997), en algunos cuentos de *Lugar* (2000) y en *La grande* (2005); así como se publican algunas notas de cuadernos de fines de los sesenta-comienzos de los setenta en la sección «Apuntes» de *La narración-objeto* (1999). El manuscrito o la libreta personal entran en los libros cuando dejan, comparativamente, de ser lugares de incertidumbre, tanteos, multiplicidad incierta, pero también de vislumbres de lo escribible. En vez de prohibir el acceso a sus cuadernos, o quemarlos, Saer, como hizo siempre con todo, los integró en la obra, transformándolos en especulación, en ficción.

ESTA EDICIÓN

Estructuramos esta edición a partir de las características y de las conclusiones arriba señaladas. La idea central es la de reproducir buena parte del material inédito, manteniendo su disposición y su variedad: interviniendo lo menos posible, es decir «fabricando» lo menos posible un orden nuevo, ya que cualquier intervención tiene,

ineluctablemente, efectos semánticos. Sin embargo, sería ingenuo suponer que la voluntad de discreción vale por neutralidad. Por lo tanto, exponemos a continuación la serie de decisiones que fueron tomadas para poder pasar del manuscrito a la edición y del conjunto caótico de hojas, carpetas y cuadernos de usos varios a libros «legibles».

Ante todo, presentamos la edición como una serie o conjunto, es decir con un título en común. Elegimos el título *Borradores*, por varias razones: el término no es ajeno al sistema semántico y lógico de la obra (inclusive en los títulos, como «A medio borrar» y *Lo imborrable*), anuncia el estatuto provisorio e inédito de lo publicado y, programáticamente, rechaza la idea de textos definitivos, inscribiéndose en la corriente de la crítica genética que piensa la literatura a partir de las variaciones, lo inacabado, lo incompleto. Borradores de toda la obra, no manuscritos de libros publicados.

Para llevar a cabo una edición del conjunto, fue necesario primero separarlo en tres partes: éste, el primer volumen publicado, el más extenso, incluye todo el material de escritura, los inéditos, los proyectos truncos, los hallazgos, las notas de lectura, la poesía que se encontraba entremezclada con las afirmaciones aforísticas o los juicios literarios, y se intitula *Papeles de trabajo*. Luego, un volumen de poesía, teniendo en cuenta la existencia de una carpeta muy voluminosa de poesía inédita, a menudo pasada a máquina, y que puede leerse como borrador o marco para un solo libro, *El arte de narrar*. Y por fin, un volumen de ensayos, porque en el Fondo encontramos varios proyectos de libros de ensayos ya preparados (con prólogo, índice y múltiples versiones corregidas de los mismos textos), lo que demuestra que desde los años sesenta (como lo indica en 1966 la contratapa de la primera edición de *La vuelta completa*), Saer no sólo escribía una cantidad abrumadora de ensayos, ya lo dijimos, sino que varias veces intentó, sin éxito, editarlos.

Para los *Papeles de trabajo* que empiezan a publicarse hoy, llevamos a cabo una organización cronológica, pero una cronología aproximativa, es decir que presentamos los textos divididos en los tres grandes períodos definidos, que corresponden con un tipo de material y un tipo de trabajo distinto. En contradicción con este principio, también pareció útil preservar la unidad de algunos cuadernos (los arriba señalados como cuaderno de juventud, cuadernos núcleo y libretas de viaje), que son reproducidos integralmente por sus especificidades de uso pero también porque alguno de ellos cubre veinte años de producción. La edición va a alternar, por lo tanto, períodos amplios y cuadernos *in extenso*.

Por otro lado, lo que se publica aquí es una propuesta de transcripción. La letra de Saer es bastante descifrable, como se podrá juzgar en los facsímiles incluidos. Para facilitar la lectura y gracias a repetidas verificaciones, intentamos reducir al máximo los términos ilegibles o dudosos, pero por supuesto el resultado contiene seguramente confusiones y podría discutirse. Uniformizamos los nombres propios y corregimos sólo los evidentes errores de gramática, puntuación y ortografía, no las incoherencias

sintácticas. Señalemos que no es imposible que algún texto o fragmento de texto, incluido en tanto que inédito, haya circulado en revistas o diarios, de manera parcial.

La abundancia del material obliga, por último, a escindir estos *Papeles de trabajo* en dos tomos. El primero de ellos, que el lector tiene en sus manos, comprende:

1. El cuaderno de juventud anterior a 1960, en el que aparecen sobre todo comienzos frustrados y cuentos inéditos. Se lo reproduce de manera extensa aunque no exhaustivamente («Cuaderno 0»).
2. El conjunto de los cuadernos y papeles anteriores al viaje a Francia («Papeles argentinos», siete cuadernos en total).
3. Un cuaderno extenso, el más importante de los cuadernos núcleo, cuya cronología va de 1964 a 1978 («Cuaderno núcleo I»).
4. Un pequeño dossier sobre *La ocasión* (novela publicada en 1988), que reúne una primera versión y algunos borradores de inicio del texto definitivo. Lo incluimos aquí porque el primer borrador, y el más importante, comienza precisamente en 1961.

Al final de la edición, en las «Notas», se encontrará una breve descripción de cada cuaderno, una inclusión en la cronología del autor y precisiones sobre los textos eventualmente excluidos de este libro.

La presente edición es el resultado de cinco años de trabajo, amistosamente llevado a cabo por Sergio Delgado, Mariana Di Ció, Valentina Litvan, Julio Premat, Diego Vecchio y Graciela Villanueva. Juntos ordenamos el material, lo catalogamos y digitalizamos, lo transcribimos, analizamos y corregimos, así como fuimos tomando las decisiones necesarias para llegar a este desenlace. Pénélope Laurent participó en la primera parte del trabajo y Rafael Arce, miembro del PIP *Archivos Saer* dirigido por Miguel Dalmaroni, fue quien encontró, digitalizó, transcribió y anotó el *Cuaderno 0*. Las universidades Bretagne-Sud Lorient y Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, así como los Laboratorios *Héritages et Constructions dans le Texte et l'Image* (EA 4249) y *Laboratoire d'Etudes Romanes* (EA 4385) nos facilitaron medios logísticos y financieros en varias etapas del proceso. Rafael Tobías Colombo y José Tuma nos permitieron acceder a cuadernos que poseían. Contamos con la ayuda de Cecilia Beceyro, Guillermo Mondéjar y Mabel Saer. Queremos agradecer la amistad y la confianza de Laurence Guéguen, compañera de Saer, y las de Alberto Díaz, su editor.

ABREVIACIONES UTILIZADAS

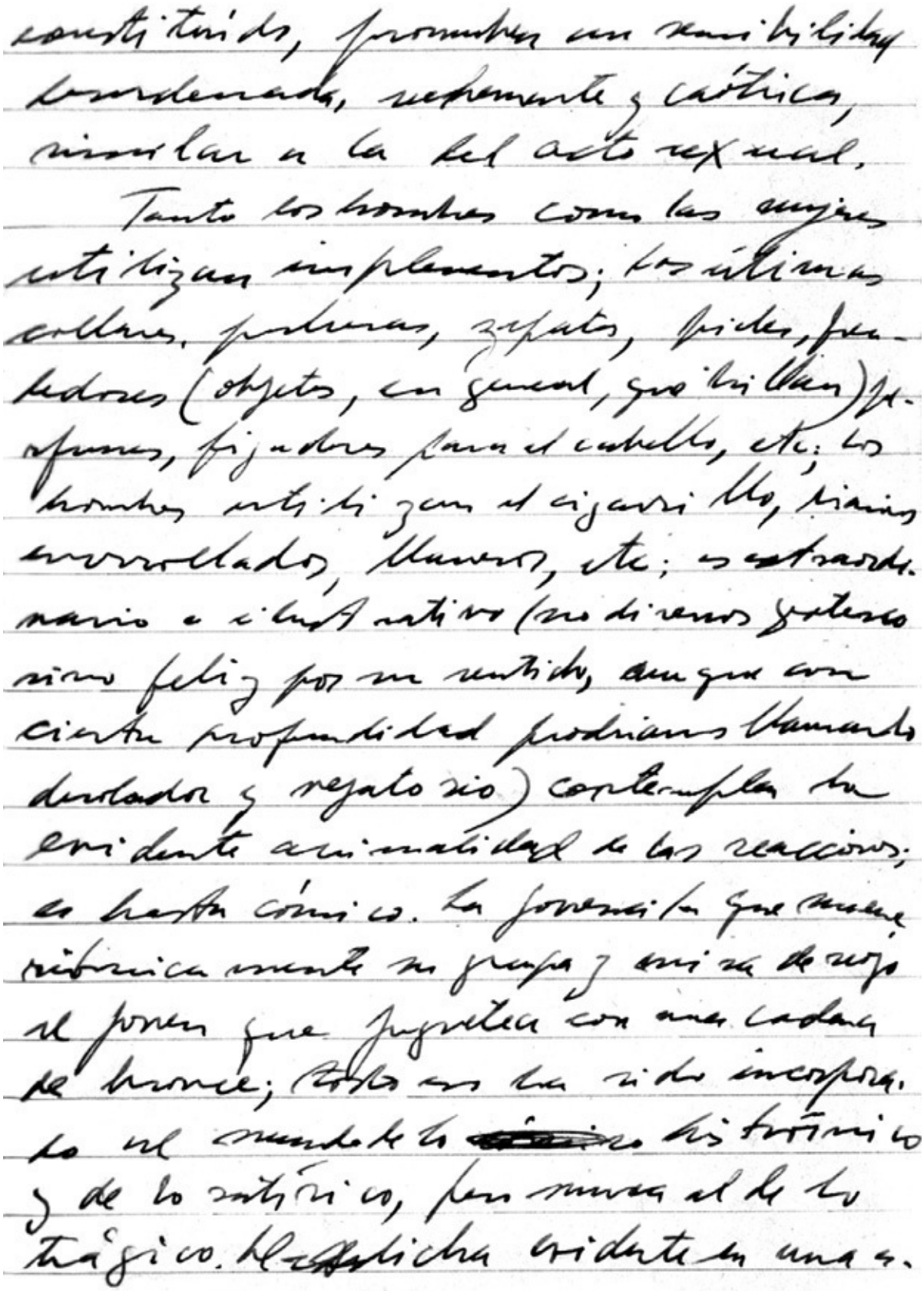
<dudoso>
<?> ilegible
{tachado}
[…] fragmento faltante/interrupción
N. A. nota del autor
N. E. nota del editor
M. marginalia (texto escrito por Saer en el margen superior, inferior o lateral).

CUADERNO 0

Cuaderno tapa cuadriculada: inéditos de juventud (antes 1960)

LOS PASEOS

Los paseos, en realidad, tienen un sentido puramente biológico. Como éste es un siglo en el que se han inventado las superestructuras, en libros autorizados debe decirse que su finalidad es sociológica. Por supuesto que se efectúan (los paseos) irracionalmente, en cuanto para efectuarlos se utiliza un pretexto de segundo orden. Existen los sitios convencionales, de la misma manera que horas y días convencionales. Un sitio convencional es la calle San Martín, una hora convencional las siete de la tarde, un día convencional el domingo. Asisten hombres y mujeres, el método (no la finalidad, porque si lo fuera pasaría al terreno de lo decadente) es el exhibicionismo, el medio es la excitación, el fin último la procreación. Las hembras se higienizan y van al cine o al teatro (que son también lugares convencionales, pero que a su vez complementan otros sistemas) donde tiene lugar un curioso fenómeno: besos, amores idealizados, fetichismo de diversos órdenes, homosexualidad sugerida inconcientemente (que hace las veces de excitante) preparan a las hembras y a los machos para penetrar en un estado psíquico particular; la excitación, conciente o inconciente, da a las personas un aire nuevo, renovado, que promueve a su vez excitación en la parte contraria. A la salida del cine o el teatro, van al sitio convencional y se pasean. El color de los vestidos de las hembras (nótese que en verano se usan tonos más chillones y fuertes, y el verano es un época de mayor celo general), de los carteles luminosos, el ruido, los destellos de las luces y las vidrieras y el reflejo de los zócalos de granito constituido, promueven una sensibilidad desordenada, vehemente y caótica, similar a la del acto sexual.



Tanto los hombres como las mujeres utilizan implementos; las últimas collares, pulseras, zapatos, pieles, prendedores (objetos, en general, que brillan), perfumes, fijadores para el cabello, etc.; los hombres utilizan el cigarrillo, diarios enrollados, llaveros, etc.; es extraordinario e ilustrativo (no diremos grotesco sino feliz por su

sentido, aunque con cierta profundidad podríamos llamarlo desolador y vejatorio) contemplar la evidente animalidad de las reacciones; es hasta cómico. La jovencita que mueve rítmicamente su grupa y mira de reojo al joven que juguetea con una cadena de bronce; todo eso ha sido incorporado al mundo de lo histórico y de lo satírico, pero nunca al de lo trágico. <La dicha evidente> en una especie animal que se ha juzgado superior por el solo hecho de conocer (en círculos de iniciados) su condición.

Los machos y las hembras, excitados hasta el borde de su capacidad de recibir estímulos, regresan insatisfechos a sus casas, comen (también existen los sitios convencionales a los que se va a comer), se acuestan y por la noche descansan en sueños y masturbaciones todas sus angustias. Pero al otro día despiertan con una inquietud cuyo motivo ignoran; les arde la garganta, tienen los ojos humedecidos y la carne flácida, las manos nerviosas y una pesadez en la mente que se asemeja a la sensación que produciría tener un prisma de hierro al rojo blanco dentro de la cabeza en el lugar del suave y frágil cerebro; en este estado contemplan agriamente, desesperadamente, la vida. Esa actitud y esa desesperación promueven en ellos una necesidad de idealización que les permita evadirse de una realidad aplastadora y poderosa. Forjan, mediante fijaciones de ideales anteriores motivados por viejas carencias, y elementos extraídos de sus recientes deseos frustrados, lo que la jerga contemporánea ha dado en llamar «su tipo»; la primera parte del proceso está lograda, porque en la relación los sexos sólo entrevén la identidad cuando se trata de salvaguardar los altos designios de su género y a veces un macho sirve de excitante a una hembra sin que ésta necesariamente lo tome a él, sino que bien puede hacerlo (cumplir la finalidad) con otro. La apariencia de individualidad en el terreno de lo biológico tiene que ver sólo con una cuestión de fatalismo y de costumbre.

Elegido el «tipo» (decir elegido es una falacia) sólo basta encontrarlo. La búsqueda del tipo acarrea numerosos estados sentimentales que no escapan a las influencias climáticas como ser la melancolía, el tedio, la desesperación, la angustia de muerte, etc. Estos estados corresponden generalmente a distintas etapas del proceso de búsqueda. Por ejemplo la melancolía, que es un estado emotivo que implica revisión de valores respecto de la cosa que lo motiva, en aras de su más entera afirmación, y en cuya experiencia el sujeto contempla parcialmente la cosa, con una injerencia especial de la memoria, del calor del cuerpo (posiblemente en contraposición al frío ambiental) y de su capacidad de asimilar principalmente lo conveniente de las cosas, tiene la finalidad de fortalecer la persecución del fin por medio de lo puramente sensual agradable. El tedio, que es una etapa de transición, es sin duda alguna la reacción más decadente de todas, puesto que reniega de la eficacia de la acción (cuyo principio es el que genera la sexualidad) y a veces se intensifica hasta el punto de convertirse en una costumbre y en una modalidad definitiva. No obstante es útil por la sencilla razón de que fortifica los otros estados cuando desde ellos se lo recuerda. Si la melancolía se produce durante la parte menos feliz del

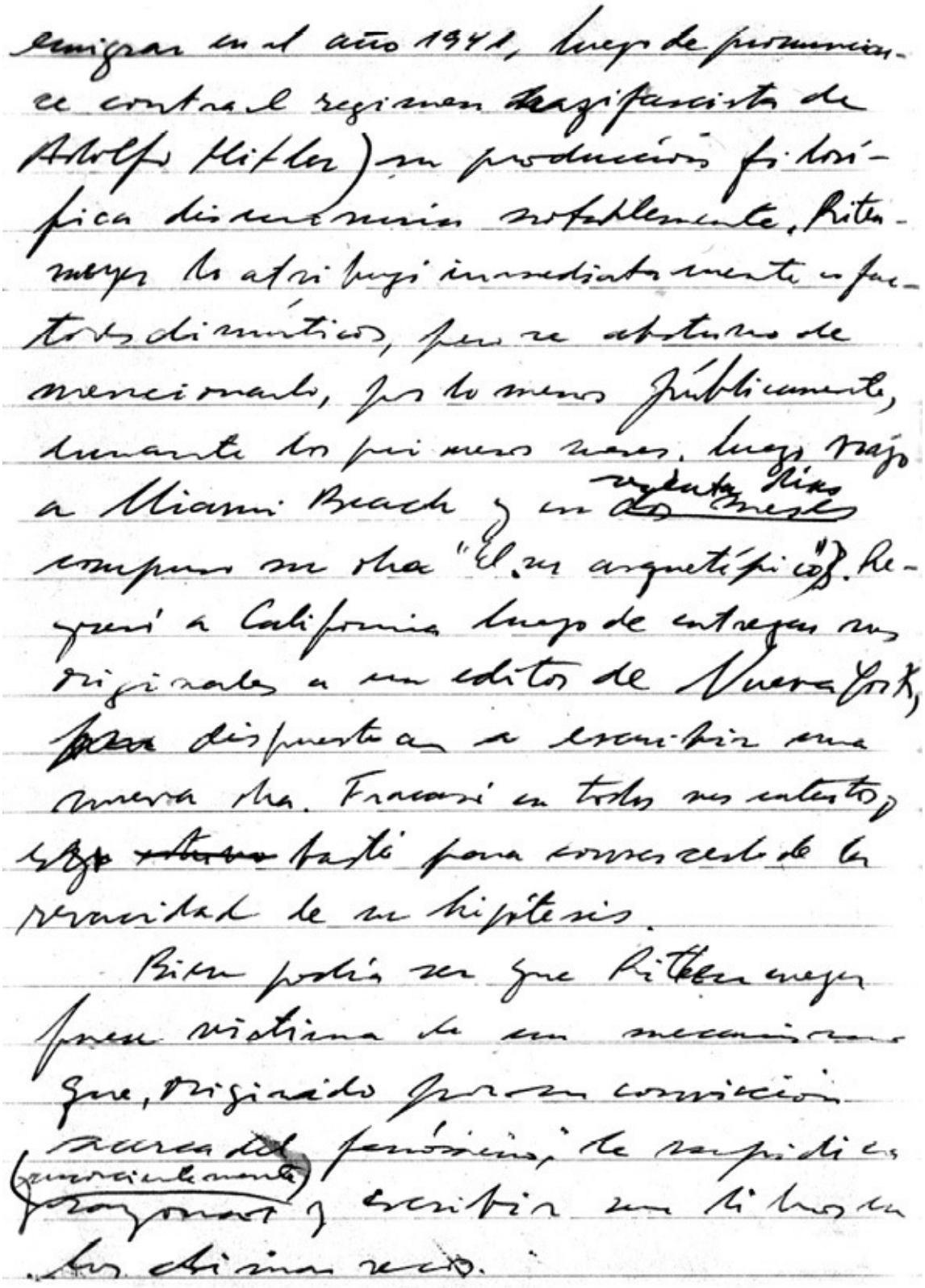
proceso (por el hecho de que es su estímulo más poderoso) el tedio lo hace en el más próximo a lograr su finalidad. La desesperación opera acuciando enérgicamente los medios y la angustia de muerte para afirmar, por contraste, la vida, aunque el último es más pasatista que el primero en razón de que puede llegar a hacerse más obsesivo, hasta el punto de convertirse en una pura finalidad.

Encontrado el «tipo», pueden suceder dos cosas fundamentales: o coinciden los ideales o no coinciden; en el primero de los casos, se instituye el casamiento o apareamiento; en el segundo, se renueva la búsqueda hasta que se produce la coincidencia. Inevitablemente tiene lugares de apareamiento, porque el número de «tipos» eróticos es limitado y el período de potencia sexual, también. […]

UNA CURIOSA RELACIÓN

Una reciente experiencia científica realizada en laboratorios con ratas y conejos, ha permitido establecer (no de modo preciso todavía) que el factor climático incide fundamentalmente sobre la mecánica de la creación artística, y los días lluviosos (especialmente templados) son los más aptos para que el citado fenómeno se produzca.

<?>



La investigación la inició (con escasos datos empíricos) el filósofo alemán Karl Rittenmeyer, al advertir que, habiéndose mudado a una región poco lluviosa de los Estados Unidos (país al que debió emigrar en el año 1941, luego de pronunciarse en contra del régimen nazifascista de Adolf Hitler) su producción filosófica disminuía notablemente. Rittenmeyer la atribuyó inmediatamente a factores climáticos, pero se abstuvo de mencionarlo, por lo menos públicamente, durante los primeros meses.

Luego viajó a Miami Beach y en sesenta días compuso su obra *El ser arquetípico*. Regresó a California luego de entregar sus originales a un editor de Nueva York, dispuesto a escribir una nueva obra. Fracasó en todos sus intentos y eso le bastó para convencerlo de la realidad de su hipótesis.

Bien podía ser que Rittenmeyer fuera víctima de un mecanismo que, originado por su convicción acerca del fenómeno, le impidiera inconcientemente escribir un libro en los climas secos.

Convencido de que se hallaba en lo cierto, el filósofo escribió una carta extensa a su amigo el climatólogo Joseph Fry, consultándolo acerca de esta cuestión. Fry admitió que podrían existir elementos reales en la teoría y se informó debidamente de ciertos argumentos biológicos que fueron útiles para bosquejar la cuestión.

El filósofo y el climatólogo (Fry es también actualmente un geógrafo que ha modificado radicalmente la concepción intrínseca de esa ciencia) se reunieron en una pequeña casa de Texas e instalaron allí un laboratorio de diletantes, con elementos improvisados, pero dispuestos a dar solvencia empírica a su teoría. Crearon artificialmente los climas apropiados y expusieron a ratas de una especie apropiada a sus experimentos. En el clima seco (y regular y uniforme, de poca intensidad y variedad, porque en climas *muy secos* reaccionaban de otra manera, como ya veremos más adelante) los animales cumplían sus funciones físicas directamente, «sin desperdicio», como se expresa vulgarmente. Comer, hacer sus necesidades, dormir, etc., eran actos que realizaban sin la menor variación o algún tinte de individualidad; expuestas a climas húmedos y lluviosos, las bestias modificaban la velocidad al andar, daban rodeos alrededor de sus alimentos y usaban artimañas más o menos originales en cada uno de los actos que efectuaban, *tendientes a acentuarlos, a darles un carácter distinto, más individual, y con una especie de regodeo, por supuesto inconciente*.

En los climas más secos, los actos no eran tampoco normales, pero no tenían un sentido de *sublimación* o de expresión *individual*, sino que eran realizados bajo una especie de pesadumbre, que semejaba los estados de *angustia o desesperación humanos*.

Estas experiencias aficionadas de Rittenmeyer y Fry adquirieron validez científica mediante rigurosas pruebas que fueron acumulando años después.

En el año 1954 el hidrólogo danés Otto Mesmerck determinó que la humedad es un excitante emocional y dos meses después, en la *Revue Scientifique*, de París, el Dr. Pierre Bourdeaux, por extraña coincidencia, desconociendo toda la experimentación anterior de Rittenmeyer, Fry y Mesmerck, determinó el estado de «hidromelancolía» (nombre que da a los estados animales melancólicos que se producen durante los días de lluvia) «apto (expresa textualmente), muy apto para incentivar la creación artística». […]

Era a la hora en que la vasta noche comenzaba a nutrir el aire espeso del verano,

con esa verde coloración azul, con esa fortaleza de sombras y vacuos resplandores que vierte como gotas, como <?>, como cosas que aparentan ser por sí solas, no una consecuencia de la desaparición del sol, sino la aparición de ellas mismas desterrando la existencia del sol, por esa vasta, por esa verde extensión de horas que componen la noche.

—Vida sin desperdicio, la de Nicolás Braco —dijo Natal. Su voz era espesa como el aire, o más espesa; pero no tan cálida.

—Horas podríamos hablar de él —le dije.

Estábamos caminando después de haber tomado varias cervezas, amarillas y heladas, debajo de un amplio árbol viejo, en un patio de piso de cemento de un bar ubicado en la calle Tres de Febrero, a dos o tres cuadras de la casa de gobierno, en el histórico y avejentado barrio del sur. Íbamos con los sacos en las manos, el cuello de la camisa desabrochado, y Natal se pasaba nerviosamente un paño por la nuca para secar el sudor. Natal era periodista. Antes había sido fotógrafo y antes pintor, y antes, quizás, cuando abordó el primero de los caminos, el que se intuye cuando se está totalmente dispuesto a la acción, y todavía no se ha comenzado, escritor. Yo estaba esperando, por aquella época, que él retomara el camino inicial, porque a pesar (o a raíz) de que entre su oficio de pintor y su oficio de fotógrafo había tenido un período de <?> y malandrinaje, Natal tenía verdaderamente temperamento de artista: era obsesivo, era <?>, era inteligente y a la vez irracional, agudo y torpe. Esa noche Natal cumplía treinta y dos años. Todavía no había hecho nada útil ni convincente para sí mismo, salvo muchísimas cosas que nunca se había propuesto y que debió realizar (con el grito en el cielo, a veces) a modo de palanca para mover la pesada piedra de su vida.

—Ese pecó más que Judas y eso que Judas fue delator.

—Yo no sé si realmente pecó.

—¿Quién? ¿Judas?

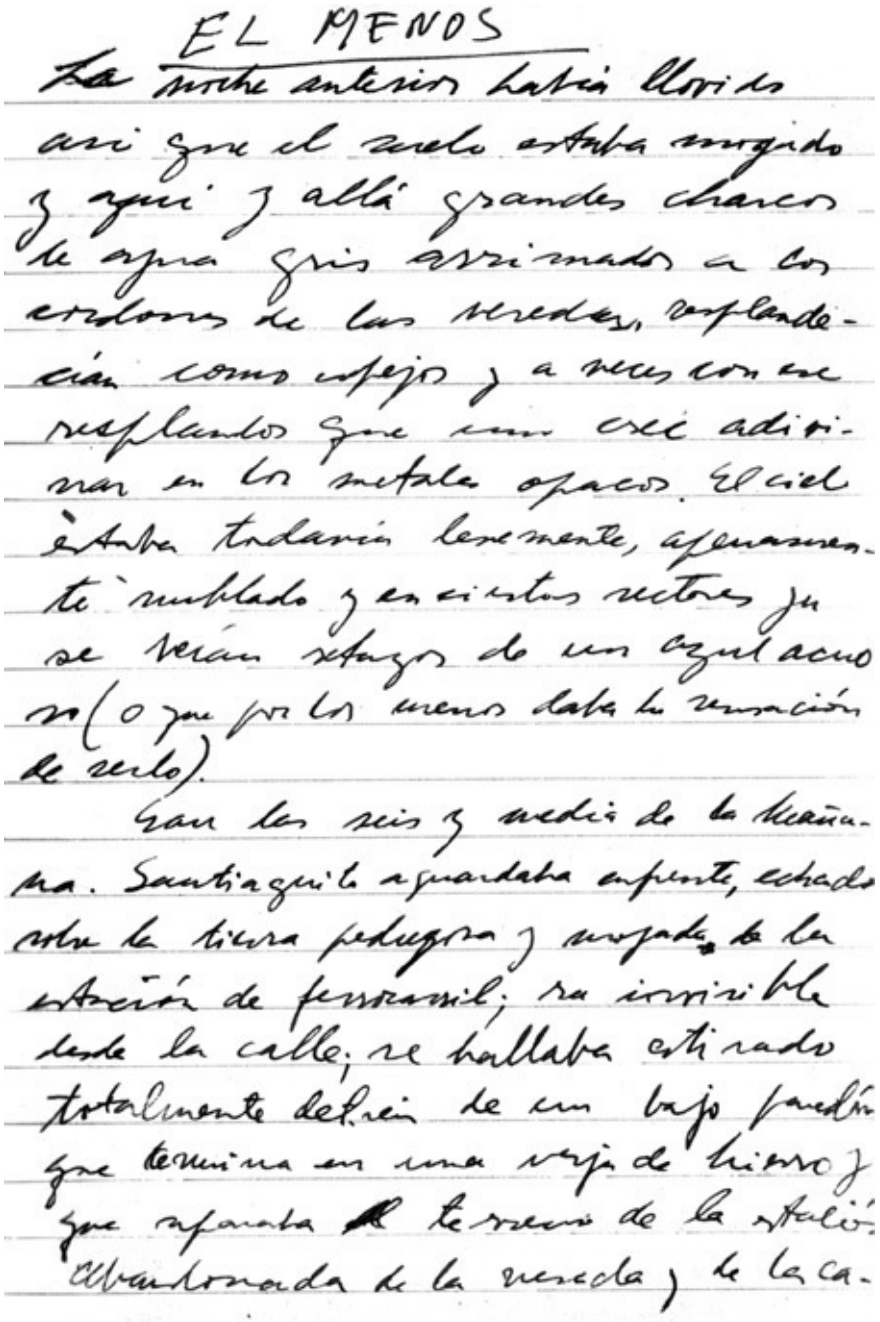
—No, Nicolás Braco.

—Pecó. Pero no pecó. Pecó cuando <?>, pero no cuando <?>» […]

EL MENOS

La noche anterior había llovido así que el suelo estaba mojado y aquí y allá grandes charcos de agua gris arrimados a los cordones de las veredas resplandecían como espejos y a veces con ese resplandor que uno cree adivinar en los metales opacos. El cielo estaba todavía levemente, <apenasmente> nublado y en ciertos sectores ya se veían retazos de un azul acuoso (o que por lo menos daba la sensación de serlo).

Eran las seis y media de la mañana. Santiaguito aguardaba enfrente, echado sobre la tierra pedregosa y mojada de la estación de ferrocarril; era invisible desde la calle; se hallaba estirado totalmente detrás de un bajo paredón que termina en una verja de hierro y que separa el terreno de la estación abandonada, de la vereda y de la calle; el nivel del piso era unos centímetros más bajo que el borde del paredón; Santiaguito debía levantar la cabeza para observar la calle y la puerta del bar de la Chola. La calle estaba desierta, el aire limpio y húmedo; de vez en cuando se oía el pito de un tren (que Santiaguito no escuchaba) y el silbido de la balsa a Paraná. Nada más. Los pasos de un hombre debían oírse desde doscientos metros de distancia, sonando



EL MENOS

La noche anterior había llovido así que el suelo estaba mojado y aquí y allá grandes charcos de agua gris arrimados a los cordones de las veredas, resplandecían como espejos y a veces con ese resplandor que uno cree adivinar en los metales opacos. El cielo estaba todavía levemente, apenamente nublado y en ciertos sectores ya se veían retazos de un azul acuoso (o que por lo menos daba la sensación de serlo).

Eran las seis y media de la mañana. Santiaguito aguardaba enfrente, echado sobre la tierra pedregosa y mojada de la estación de ferrocarril; era invisible desde la calle; se hallaba estirado totalmente detrás de un bajo paredón que termina en una verja de hierro y que separaba el terreno de la estación abandonada de la vereda y de la ca-

sobre el empedrado y repercutiendo, con una leve agitación, en el aire, y después más allá otra vez, y aquí otra. Eso no lo sabía Santiaguito. Su imaginación sólo le permitía representarse el acto que iba a realizar, sobre la puerta, junto a la puerta, pero en lo

demás estaba vacío; sabía lo que era mover su mano porque otra veces lo había hecho, y sabía, o creía saber, que un sentimiento confuso era el origen y el motor de su acto pero allí se detenían sus conocimientos; vagamente comprendía lo que estaba a punto de hacer, pero del acto comprendía su dinámica y no su esencia.

Hacía desde medianoche que estaba tirado en ese sitio; la lluvia había caído sobre él sin conseguir que se moviera; largo como era (Santiaguito medía uno noventa) había permanecido estirado e inmóvil, enganchado por la perspectiva de su acto, a la que estaba aferrado como un hierro que lo tuviera suspendido sobre el vacío; soltarse significaría no ser (Santiaguito jamás había podido pensarlo así, pero seguramente debía haberse aferrado con angustia), vaciarse como un tomate hervido y quedar convertido en una cáscara de persona sin esa sensación de posibilidad que sostiene, preserva y vivifica a las personas. Santiaguito no sabía lo que era el mañana y contenía oscuros retazos enmarañados de ayer, pero sin comprenderlo. Conocía a los que lo rodeaban por medio de toscas asociaciones sensitivas, el olor y el tacto; la cara también; pero más que las líneas del rostro, eran las expresiones las que lo hacían reconocer a sus amigos; cuando Rivarola (había dejado de verlo no sabía por qué) estaba enojado, no con él, con otros, porque Rivarola se enojaba de distintas maneras con él y con los otros, Santiaguito lo desconocía, creía que podía ser otro y no Rivarola, el que lo conocía, dejaba con toda confianza sus cosas (relojes, lapiceras y ropas de nylon) y bromeaba con él y a veces le permitía acompañarlo en las recorridas que hacía por las oficinas públicas, donde las vendían.

Rivarola y la Olga lo llevaban a comer a veces. Olga le toleraba cualquier cosa a Santiaguito, inclusive volcar la ensalada de papa sobre el mantel u orinar en uno de los rincones de la pieza o sobre las macetas del patio. Santiaguito vivía solo en un rancho cerca de la costa del Salado, en la entrada oeste de la ciudad. Por ahí la policía va seguido, porque hay una zona de prostitución y muchos ranchos abandonados sirven de escondite a los parias perseguidos que han cometido crímenes o delitos menores y tratan de eludir la cárcel o la muerte. Parecería ser que la cárcel y la muerte tuviesen patas porque los persiguen hasta que los encuentran y los desmoronan.

Había tres o cuatro conversaciones que Santiaguito recordaba de entre todas las que había oído en los últimos diez años. La primera había sido una que mantuvo con Rivarola, cuando lo vio por primera vez; lo vio durmiendo, echado en el piso de un rancho abandonado que se alzaba a pocos metros del suyo. Era una mañana de frío acerado y brillante. Pisando el rocío escarchado en el pasto, Santiaguito hacía su recorrida cotidiana, le agradaba ir de rancho en rancho para comprobar si habían sido o no ocupados. Rivarola estaba echado, con el sombrero como almohada y el sobretodo sobre el cuerpo a modo de manta, dormido. Quizás fue eso, el hecho de que el otro estaba durmiendo, lo que despertó en Santiaguito la piedad y la simpatía. El hombre dormido tiritaba de vez en cuando, así que Santiaguito fue hasta su rancho y trajo una manta y lo tapó; después se puso en cuclillas a su lado esperando que

despertara.

A la hora el otro abrió los ojos. Santiaguito permaneció en cuclillas a su lado; por la abertura del rancho penetraba un rectángulo dorado de luz esponjosa. Afuera se adivinaba la filosa consistencia del frío azul y el cielo empalidecía, brillante y claro como las hojas de una espada. La mirada de Rivarola se encontró con la expresión alegre del idiota.

—Frío —dijo éste muy entusiasmado, restregándose los mocos y balanceando levemente el cuerpo hacia adelante—. ¿Mate? —preguntó abriendo los ojos demasiado, como haciendo un poco de esfuerzo para que el otro aceptara.

Rivarola lo contempló. Tendría unos treinta años pero su expresión era la de un niño de cuatro. El contrabandista apretaba, debajo del sobretodo, sobre el estómago, el revólver que había sacado del costado de la cintura al verlo apenas abrió los ojos. Sus dedos se aflojaron lentamente: aquel rostro era el de un inocente. Asintió silenciosamente, sacudiendo la cabeza en forma pensativa.

Santiaguito se levantó con un salto (estaba descalzo) y fue corriendo a preparar el mate. Cuando llegó a la puerta se detuvo, y sobre el rectángulo de sol apareció una larga silueta negra y transparente recortada en la nada.

—Frío, ¿eh? —dijo alegremente y desapareció por la apertura.

Después Rivarola fue muchas veces; venía rápidamente, por la noche o por la mañana, guardaba las cosas o las retiraba y se iba. A veces tomaban unos mates y muchas veces Rivarola le hacía regalos, un pito, algo para comer, ropa vieja. Un domingo brillante Rivarola le trajo un par de zapatillas, lo hizo afeitar y bañar en el Salado (le ató una soga a la cintura y lo sostenía desde la costa) y lo vistió con una ropa especial que le trajo: una camisa blanquísima y un pantalón azul. Rivarola mismo lo peinó y se lo llevó para la ciudad.

Olga lo besó en la puerta de entrada y le preguntó a Rivarola:

—¿Así que éste es Santiaguito? Tenemos que presentarle alguna chica. —Y dirigiéndose a él, *a él mismo*, le preguntó:

—¿Cuántos años tenés?

—Treinta y dos —Santiaguito tenía cuarenta, aproximadamente, pero desde que había aprendido a hablar respondía «treinta y dos» cuando le preguntaban la edad.

Olga preparó la comida y mientras tanto ellos prepararon unos canteros en el patio, junto a un tapial de ladrillos rojos para sembrar allí no se sabía qué cosas.

Desde esa vez Santiaguito fue muchas veces a la casa de Rivarola, a comer, a dormir a veces, o para salir con ellos a tomar un vermut o algo.

La otra conversación que había escuchado Santiaguito y que recordaba nítidamente había sido en la casa de Olga, un tiempo después de que Rivarola se fuera. Olga era otra, estaba como enojada, lloraba y Santiaguito, que sabía que no podía ser con él la cosa, no la reconocía casi. Esa noche él estaba en el patio, sentado en un sillón, mirando el cielo, repitiendo sin cesar la palabra «colorado», juntando la última sílaba de cada palabra con la primera de la siguiente. Le parecía estar subiendo

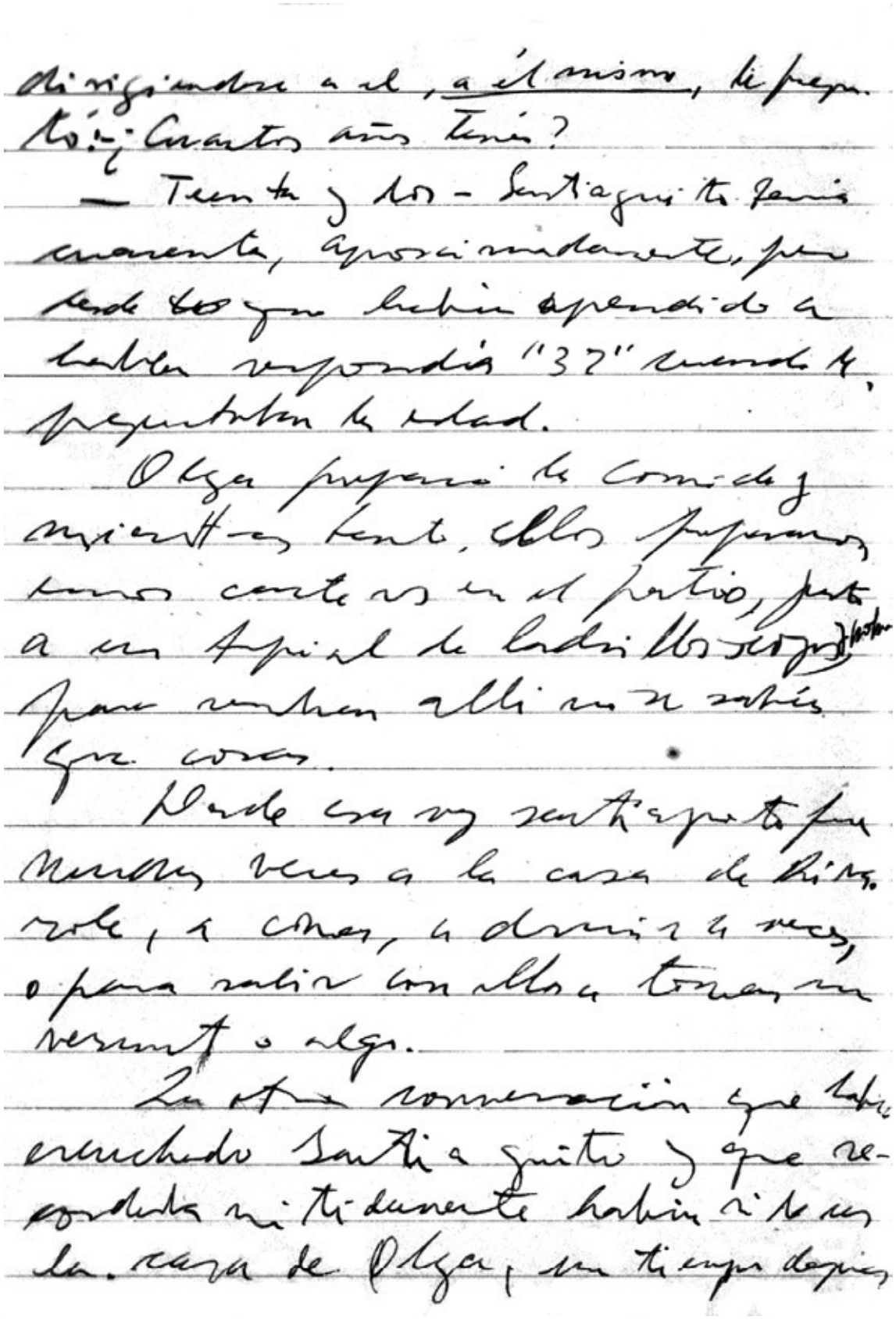
el terraplén de las vías del ferrocarril.

Sonó el timbre y eso apenas lo conmovió. Pero al sentirlo oyó las voces, crecientes y airadas, y se alertó, detuvo su letanía y trató de escuchar, sin comprender lo que se decía.

Olga hablaba en voz muy alta.

—No dije nada, te lo juro. Por favor, Negrito, no dije nada.

—Él tuvo la culpa, ¿no es cierto? Vos sabés bien que fue él el que tuvo la culpa, que nosotros lo matamos en defensa propia.



—Yo lo enterré, yo lo enterré en el patio. Me voy a mudar ahora —decía la voz de Olga, gritando y llorando—. Les juro que no voy a decir nada.

—¡Es lo que te conviene! —gritaba la otra voz—. ¡Es lo que te conviene! No sabés dónde van a ir a parar tus güesos, si no. ¡Es lo que te conviene!

Después se oyó un pequeño <?> y después un portazo. Después los gritos

interminables y el llanto de Olga.

Santiaguito estaba aterrado. {No sabía de qué, no sabía qué pasaba, pero estaba aterrado.}

Entonces se levantó y fue hasta el dormitorio y la vio a Olga echada de boca sobre la cama, llorando. Se dejó deslizar sobre la pared y quedó sentado en el suelo, vigilante y atemorizado, tratando de vencer su terror para fortificar su vigilancia. Cinco minutos después estaba dormido. Olga continuaba llorando.

* * *

Ahora los pasos resonaban en el aire húmedo y grismente coloreado de la calle; una cuadra y media más adelante, donde el paredón del ferrocarril doblaba, paralelamente doblaba frente suyo la calle también, y más allá la vereda de casas amarillas y grises, mojadas y oscurecidas por la lluvia, tomaba grácilmente la curva inservible y casi misteriosa. Ahora no eran más que los pasos, sonando, repercutiendo vastos y eternos en el aire; los pasos desprevenidos y libres. Pasos que la sombra aguardante y aterida escuchó, porque estaba aferrada a ellos desde antes que sonaran, sin saberlo, como quien recibe imprevistamente un regalo, y eso había sido lo que había esperado recibir durante toda su vida y ahí lo recibía sin haberlo esperado, pero comprendiendo en un segundo vivaz y resplandeciente que eso era lo que quería, siempre. Arqueó su tronco apoyado en la tierra pedregosa con las manos y las piernas y allí permaneció tirante, a punto de cortarse.

Cerca de medianoche había escuchado la otra conversación, la <?>, el origen confuso y extraño de un acto que estaba por realizar y que ignoraba que lo estaba por realizar, vacío de intenciones y propósitos, pero lleno de una acción general que lo poblaba como la gente al mundo, múltiplemente, con crueldad, destrozando y conturbando sus entrañas, y venerador de su propio continente, tan falaz, que secretamente comenzaba a desesperarlo, pero tan necesario, que lo hacía arquear como a un arco a punto de disparar la flecha, la acción pura y directa como una flecha.

Olga había salido antes de medianoche, rara y terrible. El opa la siguió hasta la puerta; bajo la luz de la esquina, alterada su silueta por la luz y por la sombra de los árboles, ella dobló la esquina. Ella iba cargada de una atmósfera vasta y penosa, con los ojos fijos en el vacío, una mano en el pecho, el <freno> automático <?>; si Santiaguito hubiera podido establecer la identidad de las facciones, habría dicho que ella iba cargada de odio, como cualquier alimento da veneno, convirtiéndose de cosa para nutrir y desarrollar, a lo que estuvo siempre destinado, en medio para la destrucción y la muerte. Arrimado a las paredes y distrayéndose a veces de lo que estaba haciendo, incapaz de sostener un futuro o conservar una finalidad, Santiaguito la siguió a la Olga, deteniéndose a veces ante cualquier luz demasiado fuerte o en la vidriera de una joyería, para contemplar el brillo de las piedras y el resplandor de los

metales; apenas recordaba su objeto y continuaba persiguiéndola arrimado a las paredes y distrayéndose otras veces.

Por fin Olga dobló una calle; enfrente corría un paredón que terminaba en una verja oscura; la noche estaba oscura como el fondo de una mina; algunas casas lanzaban baldazos de luz brillante sobre las veredas, por las puertas y las ventanas.

Olga se detuvo frente a una puerta; frente a la puerta, en la calle, había un coche estacionado, reluciente y negro como ciertos insectos, como ciertos gigantescos insectos.

Olga entró.

Entonces ocurrió lo indecible. Delante suyo, allá arriba, en el cielo oscuro, sonó un trueno potente, como una esfera de piedra rodando sobre un declive de tablones. Una luz verde y fugaz y violenta, cubrió el cielo y toda la noche fue verde, terrible, <penetrando> en el más negro vacío, en el espacio. Pareció que todo comenzaba a temblar, que las casas se inclinarían y después se desmoronarían, que comenzarían a saltar los objetos sobre las mesas, las ollas sobre el fuego, que toda el agua del mundo estuviera a punto de hervir, que se quebrarían y se hundirían los caños. Era la tormenta, la tempestad arribando y desolando las pasiones de los hombres, como para recordar que el único fin posible es la hecatombe, la muerte.

Santiaguito estaba entonces frente a la puerta por la que Olga había entrado, en el segundo infinitamente delgado y fugaz que tuvo para correr vio tantas cosas que todas quedaron sin entender y todas, no obstante, contribuyeron con todos sus detalles para fomentar su terror.

Dentro de la pieza iluminada (que era <?> pero esto no lo supo jamás Santiaguito) <?> de personas entre las cuales debía estar Olga vociferándose o moviéndose o cayéndose; <?> y expresiones, todas temibles y activas, lo poblaron; vio el largo paredón y la verja, y por detrás del automóvil reluciente que también vio, corrió hacia ella; cuando llegó le costó trepar al otro lado, demoró lo suficiente como para ver que la luz en la casa ya se había apagado y salían unas personas (debía estar Olga allí) y subían al automóvil y se alejaban de allí rápidamente. Todo en medio de ese caos de la tormenta irascible y general. Santiaguito se echó a llorar; no era más que una tormenta. ¡Qué alegría! Santiaguito no le tenía miedo a la lluvia, al contrario, él…

Debía hacer algo, ahora. Echarse para esperar. Echado.

El agua caía en gruesas, copiosas gotas; sus ojos permanecían abiertos en la oscuridad brillantes como los de un gato horrorizado o atento. No había hilo que no se enredara en su cerebro, trabajando fatigado, hasta el terror, hilos enredándose y tirantes, tan tensos que le cortaban la pasta gris, le horadaban los huesos frontales y sonaban como las cuerdas de una guitarra; hilos que ya eran alambres y que trataban de escribir una cosa que no se concretaba. El agua lo mojaba sin piedad; caía invisible sobre el mundo, la tierra se ablandaba bajo sus dedos y los pozos se llenaban de un agua fría y reverberante. Olga también algo tenía que ver con eso y Rivarola lo mismo. Así pasó la noche; alguno debía venir a abrir esa puerta allí cerrada, dura,

cabal, puerta que estuvo a punto de golpear y tuvo miedo; por adentro o por afuera, alguno debía tener algo que ver con la puerta, ése sabría.

Ahora los pasos. Abrió tanto los ojos, hasta que no pudo más, a punto de llorar, al borde. Se irguió. Trepó la verja y saltó, torpemente, al otro lado. Cayó mal. La pierna le dolía pero no importaba; los pasos repercutiendo se expandían en el aire como resplandores. Él llegó junto a la puerta y allí quedó parado mirando en la dirección de donde provenían los pasos. Allá dobló. Los pasos y la persona eran la persona, ya no eran los pasos y el sonido acababa de perderse en el fondo de la oreja; <?> eran sus ojos brillantes y primitivos, despedazando sobre el último minuto, el itinerario del misterio, el dibujo inapreciable de los hechos voraces. A veinte pasos el otro era un hombre joven. Venía de estar con una mujer; eso se les nota a los hombres, una expresión de cansancio satisfecho, de pura inmersión en el abandono laxo de no pensar sino en cosas muy ligeras, vagamente incomprensibles y siempre de raíz melancólica.

A cuatro pasos se detuvo.

—Olga —exigió o quiso exigir al menos.

—¿Y vos? —dijo el Negrito. Tenía sombrero, impermeable, y el botón del cuello de la camisa desabrochado; estaba cansado, lejos de las <pasiones>, solo, cansado y con ganas de dormir, de estar muerto por unas horas para escapar del incendio y de la explosión, de la vasta y desprolija inconmiseración de los días iguales y violentos que una secreta, estúpida e indiferente compaginación de su tiempo había hecho que le correspondieran.

—Olga —dijo al menos.

—¿Sabés dónde está Olga? Lejísimo —dijo el Negrito.

—Rivarola.

El rostro del otro se ensombreció. Bajó la vista y con un dramatismo que estaba al borde del sarcasmo dijo:

—Ese está más lejos todavía. Bueno, dejame pasar, me caigo de sueño.

Se arrimó hacia la puerta y Santiaguito no supo qué era lo que estaba pensando ni qué hacer. Pero no, la puerta; de una salto se paró frente a la puerta.

El otro sacó un revólver. Santiaguito no sabía qué era eso, nunca había visto uno.

El aire estaba límpido, húmedo. Una ráfaga de viento, <?>, en la cara. El Negrito guardó el revólver donde lo había sacado. Estaba demasiado satisfecho en ese momento como para querer matar a nadie. Lo que siguió fue una cosa estúpida, tan absurda, que describirla como verdadera y con lujo de detalles sería exponerse a quedar como un embustero. El opa le dio un empujón al otro, este trastabilló, cayó de espaldas, golpeó la cabeza contra el cordón de la vereda, los ojos le dieron una vuelta completa dentro de las órbitas y quedaron mirando con lo blanco, adoptó una expresión más estúpida que la del que lo había empujado, y quedó muerto en el suelo, despojado de la aflicción de respirar y de cada uno de los posibles entremezclados de su porvenir.

Silencio, incomodidad, ahora. Un motor estaba zumbando en alguna parte de la oreja, en un rincón del cerebro, el engranaje se había puesto en funcionamiento, comenzaba tardíamente a crepitar, con un esfuerzo sensible de poleas y ruedas dentadas, de metales sin lubricante, chirriando hasta doler al principio, e iniciando el zumbido libre después, <?>, sin encarrilar todavía en el objetivo, sin la integración de una conclusión determinada, destinada (paradojalmente) a frenar el movimiento (cualquier cosa para frenarlo) que la había originado.

Al menos se quedó mirando el cuerpo, incómodamente caído, inmóvil y gris, mitad sobre la vereda, el espinazo sobre el cordón duro y filoso y el rostro en la calle, la cabeza sobre un charco de agua adversa, que expandía con suavidad algunos pelos, flotantes y semejantes al filamento de cierto tipo de células, que no sabemos si hemos contemplado alguna vez o evocamos mediante una concepción equivocada acerca de su estructura, elaborada <?> por <?> referencias escuchadas o leídas en las clases de biología.

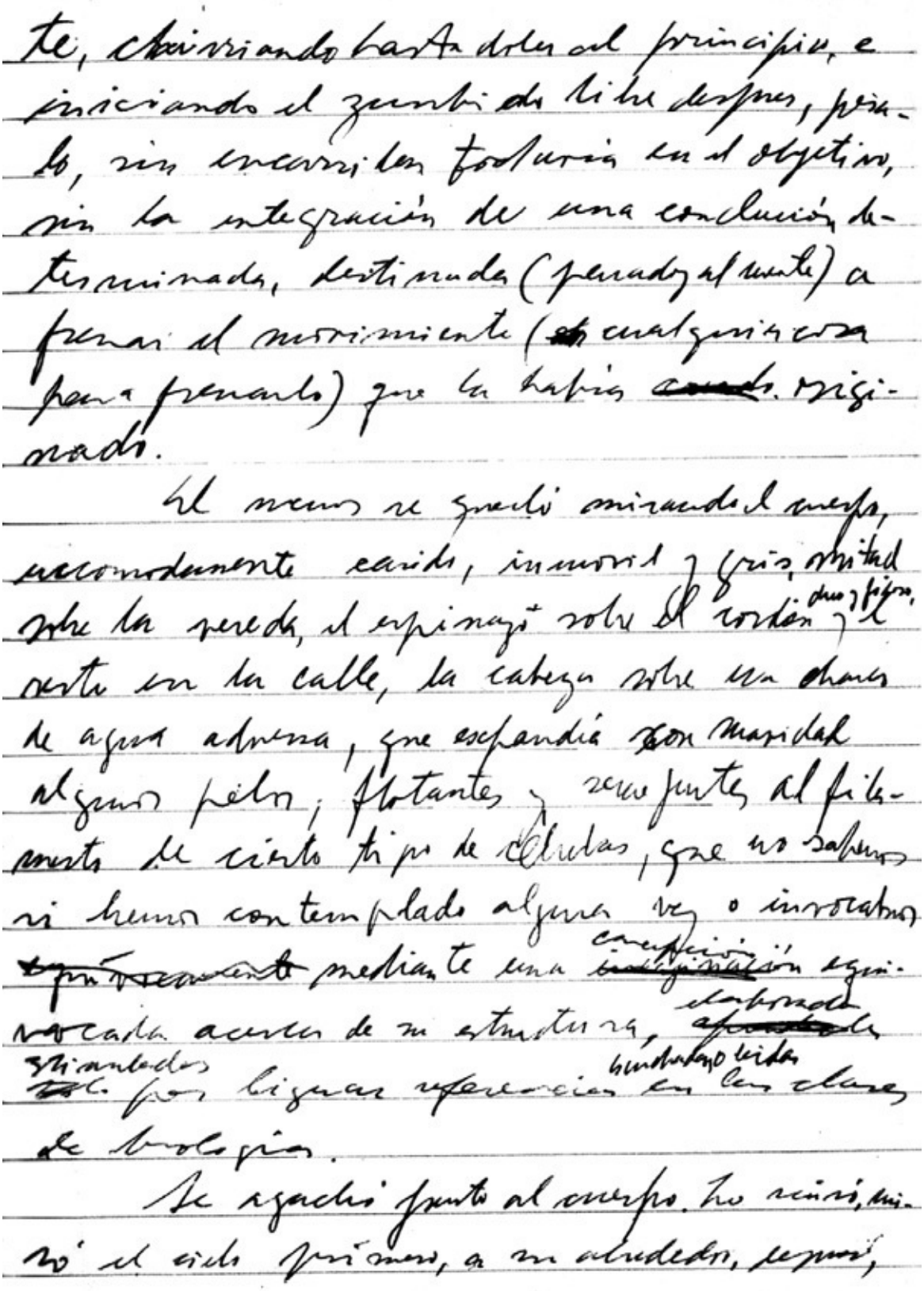
Se agachó junto al cuerpo. Lo miró, miró el cielo primero, a su alrededor, después el silencio y la inmovilidad que eran visibles.

—Olga —díjole al cuerpo mirándolo de nuevo.

Silencio, inmovilidad, ahora.

Comenzó a desconfiar de sí mismo, de los hechos; tenía que adoptar un pensamiento, una explicación, pero no todavía… Lo sacudió violentamente, el cuerpo con pesadez y torpeza obedeció moviéndose, pero después cuando lo soltó fue lo mismo de *siempre*, nunca se había movido en ese ahora sin proyecciones, sin antes o después, ayer y mañana convencionales y abstractos que para la realidad no existen y se adoptan sólo como referencias de los ahoras candentes, para aliviar su tensión y su peso, diseminándolo en extensiones más vastas y menos físicas que la limitación del sentimiento de <prohijar>.

Ahí estaba con el fondo de la cuestión en el costado del azar y no podía <renovar> el fluido girando sin cesar hasta tocar el piso del recipiente, con su pecho, con algo que a pesar del movimiento constante del fluido viscoso pudiera penetrar sus capas agitadas, salvándolo de la oquedad y del miedo.



La casa sirve para entrar y vivir. La vereda para pisar y caminar y hacer sonar el taco del zapato para que uno lo escuche y pregunte por Olga y por Rivarola. Pero no. *Él* no se mueve. Luego. No era la misma cosa. Los engranajes chirriaron, frenaron produciendo una conmoción, un dolor, y otra vez arrancaron dentro de la oscura cabeza bamboleante y pesada. En el patio amplísimo de la estación abandonada había

unos álamos. El viento entonces los movió, se inclinaron y el viento parece que regresó dando un rodeo y volvió a inclinarlos y por etapas (como filmado en cámara lenta) regresaron a su posición natural. Los árboles se mueven, el viento viene y los mueve y ellos se mueven entonces y están… moviéndose. Listo. Él no se mueve (ahora). Luego. Todavía no. Arrastrando cadenas ígneas, brasas de hierro crepitante, en un clima de fundición, martillazos, ruidos de fábrica y además el motor constante, fuerte y apagado a la vez, incisivo como si los sonidos pudiesen tener punta y hurgar con ella, los engranajes recularon otra vez al punto de partida y a chirriar; las ruedas dentadas invirtieron el camino y con alborozo pudieron cumplir fuera de turno y gratis la función de introducirse en las muecas que las habían recibido recién, de una nueva manera, con el espíritu de la variación incentivando el sostenimiento del sentido de sus vidas.

Entonces se levantó, estaba por irse, por eludir la complicación de interpretar lo que no se había propuesto él, lo que se había propuesto a sí mismo y acababa de engendrarlo, sin consultarlo primero, de prepotencia, nomás, por obra de una seducción ineludible que lo subyugaba y enloquecía, como una droga, que le impedía ser como hubiera querido, que tergiversaba su existencia infundiéndole una nueva modalidad, un nuevo rumbo.

Volvió a sentarse. Hubiera sido un espectáculo singular observarlos desde el techo de la casa: aquello estirado inmóvil, pleno de la oquedad de la muerte, gris, despojado de la aflicción de respirar y de cada uno de los posibles entremezclados de su porvenir; el menos sentado sobre el cordón, acuchillado de humedad en vías de evaporarse sobre su propio cuerpo, con los pies en el agua acumulada junto al cordón en la calle de parejo empedrado, mirando a aquello, en actitud meditativa y salvaje.

Él no se mueve. Listo. Yo me muevo porque recién me levanté para irme y ahora estoy sentado y si quiero me vuelvo a levantar y agarro y me voy. Listo. Entonces, carajo, entonces… Entonces si él no se mueve y yo me muevo, entonces él no es como yo porque para ser como yo tendría que moverse y yo no moverme para ser como él. Listo. Yo puedo irme, ahora. Los engranajes chirriaron y frenaron. El timbre. Si él es igual que yo, en todo igual que yo, tiene ojos y manos y nariz y boca, y es igual que yo, pero como no se mueve no es igual, es distinto que yo porque está quieto, entonces ¿qué es?

Los engranajes chirriaron enloquecidos.

El 29 de septiembre de 1958 a las 6 y 5 de la mañana.

No tuvo conciencia de que estaba cayendo; quizás si algún día remoto despertaba, vivificado por algún extraño aire luminoso y frío (luminoso, principalmente) lo primero que recordaría de su tránsito a no ser sería el giro automático de aquellos árboles allá arriba, allá arriba, girando sin cesar y cada vez más rápido. Parados ahora. Recordaría a lo mejor una angustia fugaz que lo acometió, tan veloz que no podría medirse por tiempo sino por intensidad, hacia el fondo de sí mismo y no hacia

el adelante de lo otro, que en cierta manera es el tiempo, hacia delante o atrás o al fondo de lo otro, hacia lo otro permanente. Recordaría entonces (en ese remoto despertar improbable) un frío global y extenso mezclado con un calor obstinado, luchando los dos en el interior del cuerpo, enredados como <sogas> en sus <?> y depositadas en el fondo del estómago como un alimento, <pasado> y belicoso. Sobre todo recordaría que había pensando (absurdo) que no vería más la luz, <?> y que en ese momento le aplicaban una inyección de claridad, de todo el resplandor posible para él ahora y que después de allí todo son sombras sin fin ni finalidad, espesa, general y constante. Está la sombra y la luz había caído.

Lo primero que despertó fue su mente poblada de ecos y relámpagos, tratando de desandar su identidad, ajenos todos al conocimiento y a la experiencia de que ecos y relámpagos podían pertenecer al presente o al pasado hasta el punto de serle posible creer que esos ecos y esos relámpagos no le pertenecían, y eran otros, otras cosas que no eran él, que no eran personales, sino que eran ecos sin personalidad, sin él; pero cuando despertó su conciencia supo que eran sus memorias las que habían despertado primero, y desperdició la oportunidad de pensar que quizás había sido primero su conciencia porque solo por ella y gracias a ella pudo conocer su memoria, cuantificar sus recuerdos y saber que era la memoria la que había despertado primero.

Después, el cuerpo. La parte del cuerpo que le dolía, primero. […]

AHORA

No sé, don, quién trajo la ginebra. Éramos puros conocidos en la cocina y hablamos toda la larga tarde, el mate y el porrón pasando de mano en mano como revólveres famosos, fatigados por tanta vida gastada sin interés y sin conciencia, totalmente melancólicos. Afuera llovía, don. Estaba terminando el verano, así que algunos a veces nos encogíamos, madrugados por el frío imprevisto del marzo lluvioso, un frío leve y ondulante como ciertas palabras, y todavía benevolente y hasta necesario. Estaba Atilio el patrón y la patrona la Chola; don Chávez, que habla poco pero no pierde detalle y anda el santo día como pensativo y extraño, como si estuviera siempre en el otro mundo, y en este, al mismo tiempo; la Gladys y la Raquel, ya viejas, y más amigas de recordar que de vivir, acobardadas a su edad por tanto golpe de la suerte. A mí no se me cuente: yo estaba de cebador, y ya se sabe que el cebador habla muy poco y se mueve mucho, salvo cuando está cebando, porque entre mate y mate se queda como tristongo, y se levanta seguido para cambiar la yerba, enfriar el agua, que hay que cuidar que no esté hervida, y controlar el fuego del brasero; ya que cebo siempre (me gusta cebar, don, cebo porque para cebar hay que tener maña y experiencia) escucho más que los otros y casi nunca hablo. Se me llama

Barbará y soy del Partido de Azul, en la provincia de Buenos Aires; estoy aquí por lo que sé hacer y por lo que hice mal afuera {; mi amigo principal llamábase Rivarola}. En la puesta de la tarde hacía más frío. Hablamos de tantas cosas, como ser el naipe, las mujeres y bárbaros hombres <volantes> ya caídos, desvaídos por el decantamiento natural del tiempo que paulatinamente y sin querer va convirtiéndose en una pura corrupción.

tanto golpe de la suerte. A mi no se me cuente: yo estaba de cebador, y ya se sabe que el cebador habla muy poco y se mueve mucho, salvo cuando esta cebando, porque entre mate y mate se queda como tristongo, y se levanta seguido para cambiar la yerba, enfriar el agua, que hay que cuidar que no esté hervida, y controlar el fuego del brasero; yo que cebo siempre, (me gusta cebar, don, cebo porque para cebar hay que tener maña y experiencia) escucho más que los otros y casi nunca hablo. Se me llama Bachará y soy del Partido de Azul, en la provincia de Buenos Aires; estoy aquí por lo que sé hacer y no por lo que hice mal afuera; ~~mi amigo principal llamábase Rivarola~~ En la puerta de la tarde haría más frío. Hablamos de tantas cosas, como ser el naipe, las

—¿Se acuerdan del Tucumano? —dice el patrón. Lo dice de puro compadre; él ya sabe que nosotros sabemos que él lo desmoronó, despojándolo de la afición de respirar y de cada uno de los posibles entremezclados de su porvenir.

Nadie responde. La gente siempre hace un vacío antes de mentir, antes de decir algo que tiene que inventar agregándole una porción de sentimiento.

—Yo no estaba pensando en el Tucumano —dice la Chola, que es la que está, por ahora, más segura al lado del patrón, <siguiéndolo> a Chávez, que puede decirse que es el indispensable—. Yo estaba pensando en María y en Bravo.

El patrón hace un gesto vacío.

—Esas son puras macanas —dice.

—Mentiras —dice la Chola—. Sabés que no son puras macanas y también lo sabías aquella vez que Bravo vino a hablarte. Si hubieran sido puras macanas, no habrías hecho lo que hiciste —y dirigiéndose a los otros dijo, como a punto de revelar algo tremendo—. Ustedes no conocen bien cómo fueron las cosas. Ustedes no saben.

Chávez dijo:

—¿Y cómo iban a ser? Como fueron.

La patrona no lo escucha. Agarra el mate que le alcanzo, le mira la boca verde y brillante y dice:

—Cuando lo vi la primera vez era un domingo.

ENTONCES

Era un domingo a la mañana. La Chola estaba apoyada con los codos sobre el mostrador mirando abstraída la calle desierta. Afuera reverberaba un sol claro y brillante, un olor a calor matinal flotaba en el ambiente. Entonces apareció la fina figura modiglianesca en la puerta, infinitamente desolada, indecisa, con ese tipo de indecisión que está a punto de volcarse en una resolución a la que estaba encaminada desde el principio. Se hallaba blancamente vestida y sostenía en la mano, colgando como una pesa, una valijita de cartón en la que no habría cabido un traje sastre. La Chola no reparó primero en la figura sino en la transformación que la aparición suave y súbita de la figura había obrado: el aire del bar se ensombreció un poco, y algunas botellas sobre las estanterías se colorearon de un cálido y remoto reflejo blanquecino. Era una mujer joven y daba la impresión de sentirse totalmente desesperada. La Chola antes de hablar ya sabía lo que la figura de Modigliani estaba buscando; pero la dejó que empezara desde el principio por dubitable cortesía o mero sadismo.

—Buen día, señora —dijo en perfecto castellano (aunque con cierta tonalidad, imperceptible casi, atemperada por ligeras modalidades porteñas) la figura de blanco. Se arrimó hasta estar junto a la Chola y dejó su valijita sobre el mostrador—. Yo

buscaba trabajo.

La Chola no se había movido.

—¿Trabajo? —dijo sin moverse—. Debe estar equivocada. Nosotros no pedimos ninguna empleada.

—No se preocupe, señora —con el tono, la recién llegada intentaba decir que no había por qué alarmarse, que ella sabía muy bien que el trabajo consistía en hacer la puta—. Por favor, haga el favor de tomarme.

—Usted debe estar equivocada —dijo la Chola.

—No, no estoy. Señora —los ojos de la muchacha se desesperaron <?> agrisándose como un espejo que se mira de costado—. Necesito trabajar.

La Chola titubeó. La muchacha tenía cara de menor. Era un compromiso.

—Sos menor.

—No, señora. —Abrió la valijita; de entre unas prendas íntimas, debajo de las cuales la Chola alcanzó a ver unos billetes enrollados, extrajo su libreta cívica extendiéndose—. Yo trabajé en Tucumán y estuve en Buenos Aires, trabajando, también. Necesito trabajar, señora.

—¿Cómo sé que no estás enferma? —dijo la Chola mientras miraba la libreta, comprobando que la muchacha se llamaba María Cáceres, tenía veinticuatro años, y con la secreta necesidad de poner otro obstáculo, no porque no tuviera deseos de tomarla, sino por la sencilla razón de que tomándola con objeciones podría conseguir de ella mayor rendimiento en el trabajo.

—Se lo aseguro, señora. <?>

La Chola miró largamente a sus costados, cruzó los brazos sobre el mostrador y luego, mirando la calle por sobre el hombro de María, como si su atención estuviera lejos de allí, dijo:

—Te tomo. Pero si hacés alguna estupidez en esta casa te va a ir mal, chiquita. Agarrá la valija y vení conmigo.

Dolientemente, la muchacha esperó que su empleadora diera la vuelta por el extremo del mostrador y pasara delante de ella. La siguió por una puerta alta y después estuvieron en un pasillo de rajados y descoloridos mosaicos rojos, de los que venían antes, y después en un vasto patio. El sol era amarillo y pesado, adverso.

Pasaron frente a una larga hilera de puertas. Había algunas chicas asomadas, fumando, moviéndose con lentitud o pena, desgarbadas y hasta desagradables a esa hora. Algunas intentaban saludarla, pero en ningún momento fijó la vista en aquellos rostros <?> y acres, incrédulos y hasta hirientes quizás como consecuencia de la propia incredulidad en todo lo que fuese diferente a sus mundos que en general eran un solo mundo integrado por poblados recuerdos y mecánicas creencias, un mundo cuyo <esfuerzo> general está <encaramado> en una especie de sentimiento escéptico que todo lo rechaza por el sencillo temor de que pudiera existir en la vida una perspectiva más fuerte y distinta que sus propias sonrisas.

Con la valijita de cartón delante de ella, como en un gesto de protección, María

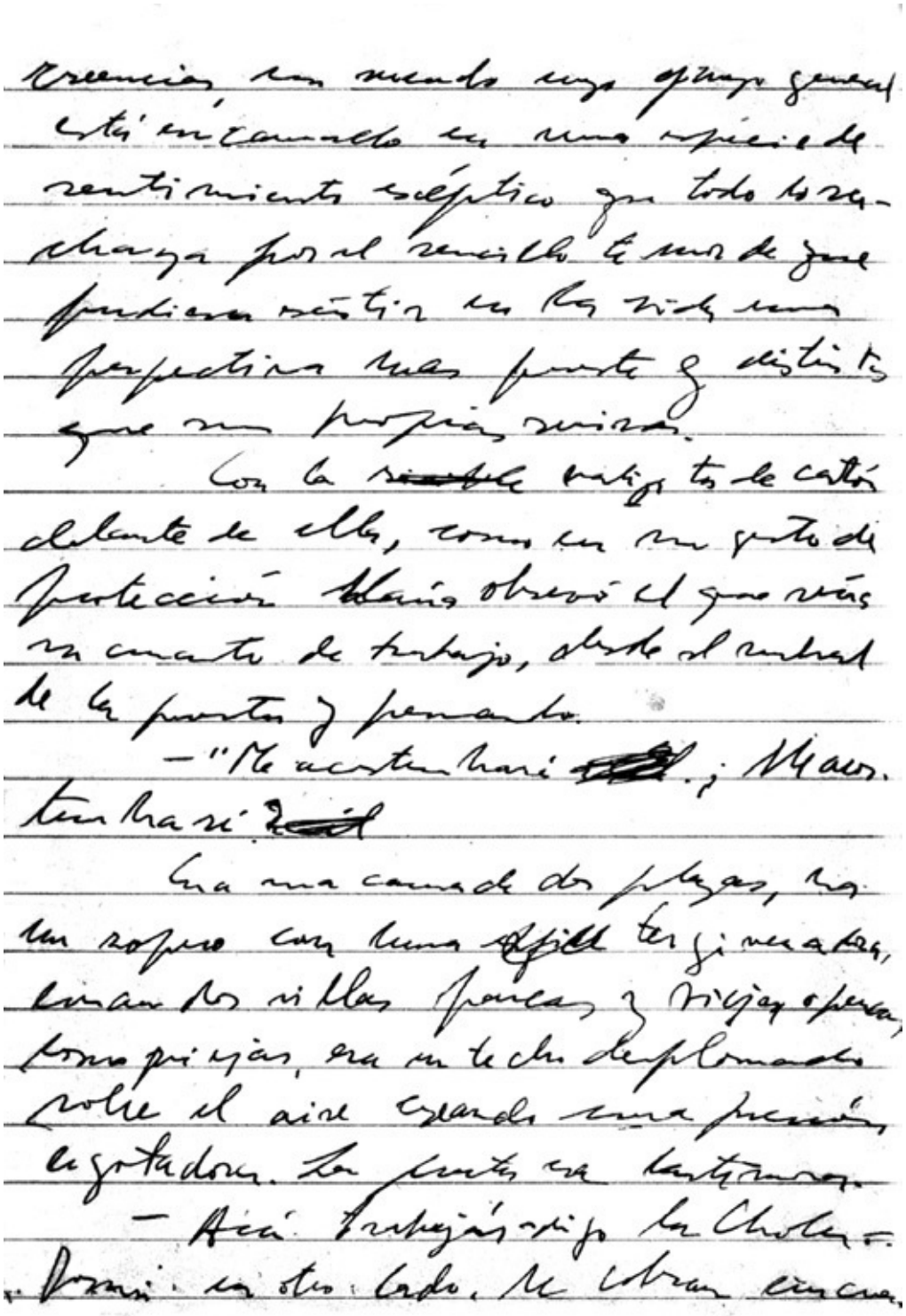
observó el que sería su cuarto de trabajo, desde el umbral de la puerta y pensaba:

—Me acostumbraré. ¿Me acostumbraré?

Era una cama de dos plazas, un ropero con luna tergiversadora, eran dos sillas pencas y viejas, o pencas como viejas, era un techo desplomado sobre el aire creando una presión agotadora. La puerta era lastimosa.

—Acá trabajás —dijo la Chola—. Dormís en otro lado. Se cobran cincuenta pesos. Veinte son para vos, lo demás lo tenemos que invertir para que te dejen trabajar tranquila.

—Me duele la garganta —dijo María—. ¿No hay nadie para mandar hasta la farmacia?



AHORA

Un trueno se rompe. Hay agua para rato. Cuando termina de refucilar y sigue lloviendo, quiere decir que el agua va a caer hasta acostumbrarnos. Se escucha un sonido sinfónico, persistente, desarrollando una melodía que hemos aprendido en

viejas ruedas melancólicas, cuando sin querer nos dimos cuenta de que estábamos oyendo caer el agua sin oírla, sin haberlo pensado. Después pudimos desentrañar sus notas sin esfuerzo.

—Mandé a una de las chicas —dice la Chola—. Quería no sé qué pastillas para la garganta. Se las llevé yo misma a la pieza. —La patrona hace un gesto, pidiendo el porrón de ginebra y pega un trago—. No hay que ser tan inteligente para darse cuenta de que una persona estuvo llorando. Ella había estado llorando. Abrió tan poco la puerta que apenas si pasaba mi mano por el hueco; pero los ojos y el pelo (y hasta la mano) se le veían y me di cuenta de que había estado llorando.

Tiene razón. Se sabe. Cebo un mate, le limpio la boca cuidadosamente y se lo alcanzo al patrón. Don Chávez nos mira.

—Lloraba seguido —dice—. Una vez la vi llorando, también. ¿Por qué sería? —dice. Y nosotros sabemos que él sabe por qué sería, pero él es el único que lo sabe.

—Yo pensé que sería virgen —dice la Chola encendiendo un cigarrillo—. Lo pensé el primer día. Pero después ya supe que no era virgen; después de la primera noche ya no había duda. Si había sido no era más. Y como yo pensaba que era, cuando el primer hombre entró, tuve no sé qué pena o qué remordimiento.

Don Chávez mira por la puerta el patio, donde el agua cae ruidosa y sin pausa.

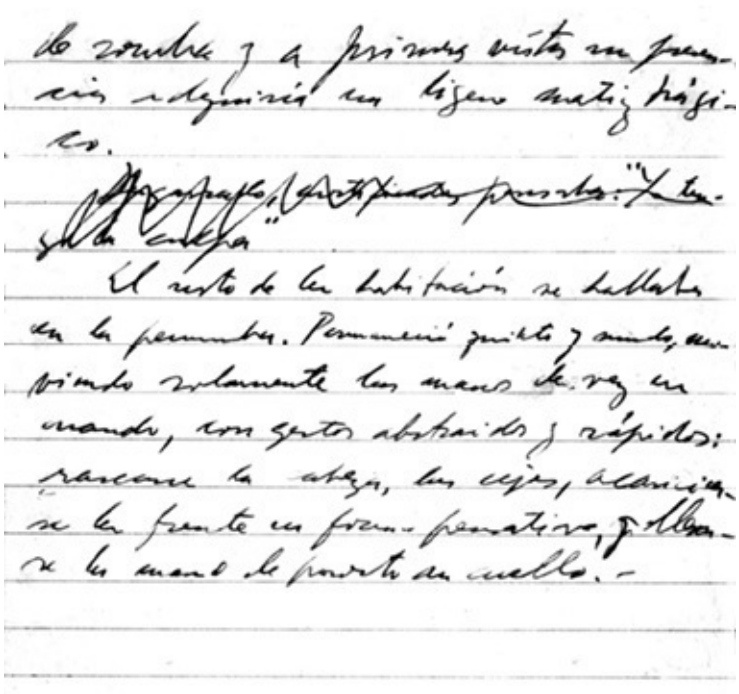
—Esa noche tiene que haber llorado más que al mediodía, si, como yo pensaba, era —sigue diciendo la Chola.

Don Chávez dice:

—Quién sabe si era. No es necesario ser virgen para llorar, basta ser decente a la manera de ellas. Ella creía que era virgen de emputecimiento, nada más. A lo mejor no era virgen ni siquiera de eso, pero si ella lo creía, tenía forzosamente que llorar. Ya sabés cómo son ellas. Son criminales sin saberlo, y lloran porque creen que son decentes, cuando están a punto de saberlo.

La patrona no atiende. Atilio lo mira satisfecho a Don Chávez, verdaderamente alegre de que don Chávez pueda hablar así. Las muchachas no entendieron, pero miran estupefactas y crédulas. Lo quieren a don Chávez.

Comprobando más con indignación que con furor que su mujer no estaba en casa, y pensando que la situación así como se presentaba no podía menos que hallarse a punto de terminar, cansado, desvaído aunque repentinamente fortalecido a causa de su propia indignación (a raíz de ese efecto vivificante que produce toda incursión interna), Horacio Solari regresó a las siete de la tarde de un día gris de otoño de su trabajo y, antes de pasar al cuarto de baño como acostumbraba, como lo venía haciendo todas las tardes desde hacía cinco años, mecánica y convulsamente se sentó desolado en uno de los sillones laterales del <?> al costado de la opaca luz de la lámpara de pie que había encendido al entrar, recibiendo la luz de manera tal que los huecos de sus ojos semejaban profundas <curvas> de sombra y a primera vista su presencia adquiría un ligero matiz trágico.



El resto de la habitación se hallaba en la penumbra. Permaneció quieto y mudo, moviendo solamente las manos de vez en cuando, con gestos abstraídos y rápidos: rascarse la cabeza, las cejas, acariciarse la frente en forma pensativa, llevándose la mano de pronto al cuello. […]

Supongamos que por error o descuido un buen día usted se encontraba con un cadáver en su casa, algo que no podía presentarle a los amigos ni exponer en las vidrieras de su comercio. Un cadáver es, además de algo inútil, evidentemente algo embarazoso: origina mucho interés de diversas intenciones, desde lo metafísico a lo policial. ¿Comprende? Entonces lo que tenía que hacer era llamarlos a ellos por teléfono; ellos se encargarían. Eran tres: Carlos, lo que podríamos llamar gerente y patrocinador de la empresa: un hombre rubio de unos cincuenta años, con unos mansos ojos de cura párroco y tono persuasivo en la voz, también como la de un cura párroco; Rey, alto, <obeso> y torpe, con una abundante melena siempre húmeda que caía sobre su nuca como una horquillada de paja negra, con unos bigotes húmedos y espesos, que se alisaba continuamente con dedos tembleques, sobre todo cuando estaba nervioso; el pibe, bueno, el pibe ya era algo más interesante: tendría unos veinte años y su tarea consistía en conducir el coche: era morocho y delgado, con una gran cabeza llena de pelo; todo el otoño andaba con unos pantalones de gastada sarga azul y una gruesa tricota de cuello doble y en invierno se echaba encima de todo eso un sobretodo raído. Siempre leía unos libros que guardaba en el bolsillo del pantalón y que, según dijo una vez, debía elegir por el tamaño, ya que sólo podía comprar o robar (consideraba que el robo de libros era una actividad absolutamente permitida) aquellos que cabrían con toda seguridad en su bolsillo. Los tres eran en general callados, como corresponde al extraño oficio que desempeñaban, pero sin duda a veces hablaban como personas normales o tenían cosas de que discutir.

¡Extraño oficio! El pibe lo había pensado una vez de una manera parecida: «Tiene tanto de siniestro como de natural». Y en efecto, porque no eran simples enterradores ya que éstos no cumplen más que una función mecánica ajena a la muerte, en el sentido que no intervienen en el proceso que descompone y desmorona los cuerpos, y no son en sí mismos vehículos de desaparición y disgregación; en cambio el oficio de ellos poseía una substancia distinta; o bien cavaban un gran pozo junto a la costa del río y allí lo enterraban, detritus entre los detritus permanentes y renovados de las islas y el río, o bien lo arrojaban al agua misma, en algún sitio que por su ubicación y su dirección no fuera a dar contra la ribera de la ciudad, o bien lo quemaban en un sitio secreto que sólo ellos conocían y permanecía lejos de la sospecha y de la indiscreción. Así, ellos apresuraban el proceso que aborda a los cuerpos después de la muerte, eludiendo ese período de transacción que sólo cuenta con la parte activa de los vivos y que consiste en el ritual de los cementerios, y en cambio dejaban a los inútiles y tristes cuerpos en las manos de un orden silencioso e inexorable: aquel que los disgrega en la soledad, aquel que los esparce y los anonada, aquel que, decidido todo engaño civilizado, toda transacción, hace de ellos lo que el tiempo quiere que sean: polvo en el polvo, olvido en el olvido. […]

Nicolás Braco dijo:

—Les aseguro que murió de un ataque. Estaba sentado tranquilamente y por ahí pareció como que se ahogaba; se puso verde y cayó al suelo. Estábamos en una partida pero nadie quiso hacerse cargo. Lo dejaron de regalo en mi casa.

Nicolás estaba de pie junto a ellos con su humeante cigarrillo inglés y su anillo de oro con los brillantes que, cada vez que movía en el aire la mano, emitía un siniestro resplandor verde. Era delgado, con grandes ojeras arenosas, el pelo aplastado con gomina sobre la cabeza. Se hallaba vestido como para salir.

El cadáver estaba echado sobre una silla, con ropa de sport, la cabeza apoyada sobre el pecho y los brazos caídos a los costados de la silla, las rígidas piernas estiradas hacia adelante y apoyadas por los talones sobre el piso de mosaicos. Sus zapatos eran de una gruesa suela de corcho.

Carlos dijo:

—¿Seguro que murió de un ataque?

Nicolás hizo un gesto amplio y silencioso. «Seguro», dijo entonces.

Carlos se arrimó al cadáver y lo estuvo revisando durante unos momentos, levantándole primero la cabeza por el mentón y haciéndolo girar hacia arriba y hacia abajo y hacia los costados; luego le abrió el saco que tenía abotonado y le revisó el pecho, y después de abotonarle nuevamente el saco lo tomó por los hombros, lo inclinó hacia adelante y echó un vistazo a su espalda.

Cuando lo dejó el cadáver comenzó a venirse abajo y él lo detuvo colocándole la rodilla contra el pecho; después lo agarró nuevamente por los hombros y lo dejó en una posición similar a la que estaba, ya que ahora la cabeza se apoyaba forzadamente

sobre el hombro y los ojos miraban el techo con una estúpida fijeza, como si aquella cara vacua y sin vida fuera de pronto presa de un espantoso recuerdo.

—Pareciera —dijo Carlos, volviéndose hacia los otros tres. Braco y Rey lo miraban ahora, pero el pibe, con la espalda apoyada contra la pared, ojeaba un libro: un librito sucio y ajado, de mucha estatura pero poco tamaño.

La piedra preciosa del anillo de Nicolás rasgó el aire, emitiendo un terrorífico fulgor entre verde y amarillo, y luego se apagó.

—Les doy cinco mil pesos para los tres si aceptan el regalo —dijo Nicolás.

Carlos dijo:

—¿Quién es?

Dijo Nicolás Braco:

—Un porteño. Se llama Rey.

—¿Cómo? —dijo Rey, arrimándose.

—Rey —repitió Braco echándose a reír, mostrando unos dientes manchados por la nicotina y la falta de higiene—. Supongo que no será pariente tuyo.

Rey se arrimó hasta la silla donde su tocayo miraba fijamente el techo con una especie de éxtasis de horror.

—No, pariente mío no es, pero… —dijo.

Carlos encaró al pibe, que ojeaba con mucha atención su libro.

—Ya te he dicho que no vengas con ese libro a trabajar —le dijo.

El pibe hizo un visaje extrañamente distraído y dijo:

—No es el mismo. Es otro.

—No me importa —dijo Carlos—. Nicolás: nos vas a tener que prestar tu coche.

—¿Mi coche?

—No pensarás que lo vamos a llevar en tranvía —dijo Carlos seriamente. Nicolás sacó las llaves de su bolsillo y se las dio: «Está en la puerta, dijo, no me vayan a manchar el tapizado». Carlos agarró las llaves y se las dio al pibe—. Poné el motor en marcha. Avisá con la bocina cuando podamos salir.

El pibe agarró las llaves y salió.

—Es un buen muchacho —le explicó Carlos a Nicolás—. Pero siempre anda con esos libros. Hace seis meses que lo tengo conmigo. No sé qué hace cuando no trabaja conmigo. No habla ni nada; es un buen muchacho. Lo único que tiene de malo son esos libros.

—No es por nada —dijo Rey— pero podría haber tenido otro nombre este hijo de puta. ¿No te parece?

El automóvil, conducido por el pibe, dobló graciosamente la esquina, y sus faros iluminaron por un momento la vereda, produciendo fuertes y dinámicos contrastes de luz y sombra; una pareja abrazada junto a un árbol se separó bruscamente; la luz de los faros se desplazó junto con el coche y ahora iluminaba el fondo de la calle. Había en el aire un atenuado perfume otoñal, sustancioso pero suave. Rey, junto al conductor, se alisaba suavemente los bigotes y contemplaba distraído la calle; Carlos

estaba atrás con el cadáver.

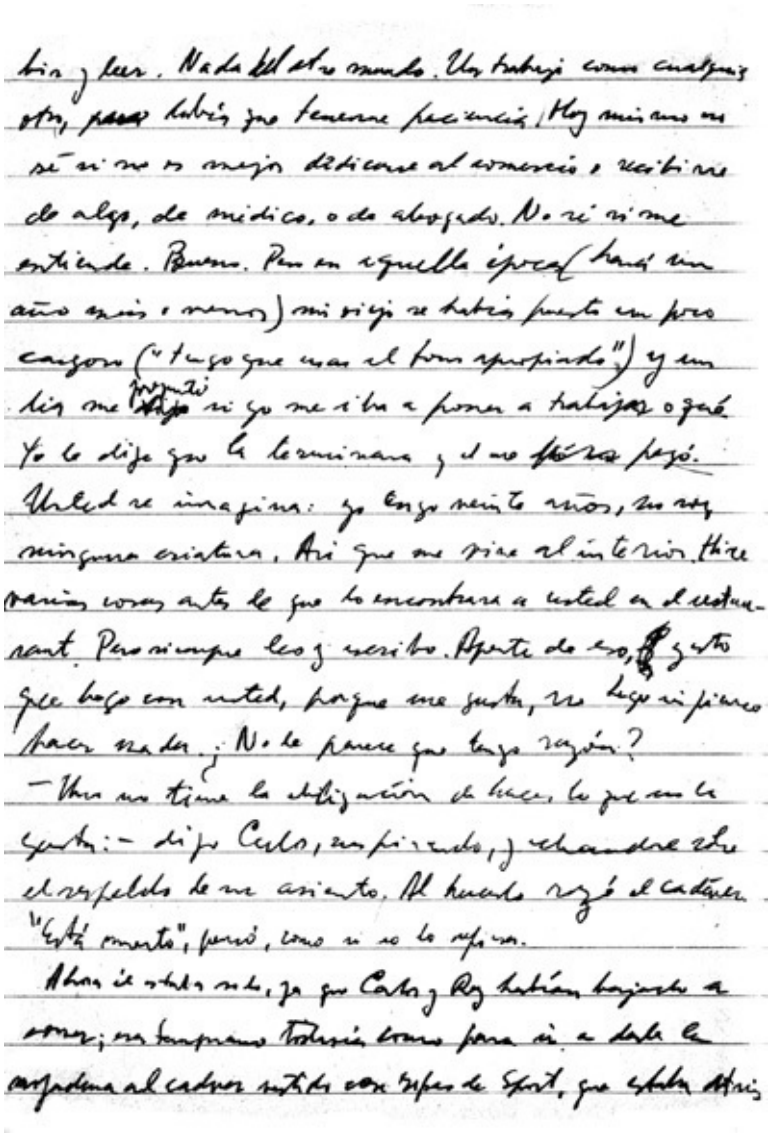
—¿Qué vamos a hacer con ese señor que está con usted? —le dijo el pibe a Carlos. El pibe lo admiraba a Carlos y sentía por él un profundo respeto; a veces pensaba de él que le hubiera gustado que fuera su padre.

—Le vamos a dar una mojadura —dijo Carlos con tono reflexivo—. El pobre ni se lo hubiera esperado. Decime: ¿qué hacés con todos esos libros?

«No sé cómo explicarle», pensó el pibe, «pero me gusta que me haga esa pregunta; me gusta que se interese por mí. Él me tolera muchas cosas porque me quiere».

—Los leo —dijo, mientras una especie de tibia ola lo invadía, así como una sensación de molicie en los hombros y en la espalda—. Me gustaría escribir alguno. Pero no tengo tema. Estoy viendo si puedo escribir sobre nuestro oficio.

Rey lo miró y dejó de alisarse el húmedo bigote; era un reproche distraído en parte porque no había comprendido bien la cosa y en parte porque se hallaba preocupado por lo del cadáver. «Es como si me estuviera pasando a mí», pensaba.



—¿Qué hacés cuando no trabajás con nosotros? —dijo Carlos, echándose hacia

adelante y apoyándose con los antebrazos sobre el borde del asiento delantero.

—Nada —dijo el muchacho, advirtiendo la proximidad de Carlos—. Leo, voy a la casa de una… de una viuda que pinta cuadros y («no sé cómo explicarle, pensaba, si digo poemas, a lo mejor») escribo algunas cosas. Cartas también. Le escribo a mi hermano.

—¿Dónde vive? —dijo Carlos.

—En Buenos Aires. Mire, resulta que yo me fui de casa —el pibe hizo girar la rueda del volante, ahora, ahora, y el coche grácil y raudamente dobló la esquina—. Mi viejo decía que yo era un atorrante, que no me gustaba trabajar. Lo reconozco. No me gusta. Pero yo quería escribir y leer. Nada del otro mundo. Un trabajo como cualquier otro, pero había que tener paciencia. Hoy mismo no sé si no es mejor dedicarme al comercio o recibirme de algo, de médico, o de abogado. No sé si me entiende. Bueno. Pero en aquella época (hará un año más o menos) mi viejo se había puesto un poco cargoso («tengo que usar el tono apropiado») y un día me preguntó si no me iba a poner a trabajar o qué. Yo le dije que la terminara y él me pegó. Usted se imagina: yo tengo veinte años, no soy ninguna criatura. Así que me vine al interior. Hice varias cosas antes de que lo encontrara a usted en el restaurant. Pero siempre leo y escribo. Aparte de eso, y esto que hago con usted, porque me gusta, no hago ni pienso hacer nada. ¿No le parece que tengo razón?

—Uno no tiene la obligación de hacer lo que no le gusta —dijo Carlos, suspirando, y echándose sobre el respaldo de su asiento. Al hacerlo rozó el cadáver. «Está muerto», pensó, como si no lo supiera.

Ahora él estaba solo, ya que Carlos y Rey habían bajado a comer; era temprano todavía como para ir a darle la mojadura al cadáver vestido con ropa de sport, que estaba detrás suyo, despatarrado sobre el asiento posterior, seguramente mirando con un estático terror su propia nuca. «Carlos me tiene aprecio —pensó—. Se interesa por mí. Rey no, pero yo tampoco me intereso por él, así que no me importa. Se nota que Rey trata con brutalidad a los muertos, parece que los odiara. Por ese motivo es tan supersticioso y se preocupa de que el muerto tenga su propio nombre. En cambio, Carlos, ¡con cuánta indiferencia, con cuánta consideración los trata! A veces, cuando los llama “el coso éste”, “este atorrante”, me parece percibir hasta un pequeño grado de cariño. A él no le preocupa la muerte; eso es una gran cosa». Detuvo el coche, se arrodilló sobre el asiento y sacó el cadáver del asiento posterior dejándolo caer sobre el piso; el cuerpo obedeció con una pesadez idiota y quedó agazapado en el fondo del vehículo, forzosamente encogido en un frío aire de ruina. Él descendió, alzó los vidrios de las ventanillas y fue a comer. Llevaba el libro consigo.

En cuatro días no habían hecho más que conversar y comer, fumar un cigarrillo tras otro, beber vino sobre ginebra, ginebra sobre coñac, coñac sobre cerveza. Había habido algunas treguas por las noches, por las mañanas; desde las cinco o seis de la madrugada dormían hasta las once de la mañana, almorzaban separadamente y

después, casualmente, fatalmente, volvían a encontrarse en el «Montecarlo», con sus ajados pero jóvenes rostros, infatigables, <idiotas>, soportando el peso de todos los días con una sutil entrega a la disputa y al desgaste mismo de la carne.

—El mejor de los estupefacientes es creer en la absoluta necesariedad de uno mismo —había dicho una vez alguno de ellos, detrás de una evanescente y lenta voluta de humo, mirando por la amplia vidriera del «Montecarlo», la húmeda calle de la ciudad apenas alzada sobre sus […]

Particularmente, había heredado el instinto de orden de su padre, y con él su desdén por los demás y aquella fría mirada que nadie podía encontrar cuando la buscaba, en medio de una conversación, en esas reuniones que se efectuaban a menudo y a las cuales él asistía como si le doliera, con una expresión similar a la que habría adoptado frente a un montoncito de excremento. Con toda disciplina (a él le gustaba usar esa palabra) echó una última mirada al interior de la casa, como para cerciorarse de que nada dejaba de funcionar, cerró la puerta y, ya en la calle, adoptó automáticamente ese aire rígido que le era característico. Eran la cinco de la tarde de un pesado y húmedo día de otoño. El cielo se hallaba nublado y acuoso, y aunque no había llovido en todo el día, las calles se hallaban mojadas debido a la intensa humedad. Miró a la mujer gris que se alejaba con ese aire de distracción que creemos observar en las personas que no han percibido nuestra vigilancia, y esperó que ella doblara la esquina, como cerciorándose de que realmente lo hacía y después se alzó con paso rápido en dirección contraria. Su expresión era firme, ordenada, natural, y tal vez hasta victoriosa. Sus fríos ojos emitían un insistente brillo, como el de dos trocitos de hielo incrustados en una masa de pan negro […]

I

Durante cuarenta y cinco días con sus noches había permanecido en aquella casa. Los dos primeros los consagró a alegrarse de hallarse en ella, mezclando un reiterado alivio a un cansancio atroz, mirándose con una sonrisa victoriosa en el espejo o durmiendo vestido, sin ánimo para lavarse o afeitarse, feliz de estar bajo techo y como satisfecho de su propia fatiga, que le gustaba admirar y gozar en los instantes en que no dormía ni <fortificaba> los contrastes de su desdicha y de su alivio. Al décimo día su sonrisa se congeló de golpe, como si un tiro en la espalda hubiera interrumpido inesperadamente su alegría; desde el segundo al noveno había demostrado una particular inclinación hacia la contemplación y la higiene, como si en aquella casa se sintiera libre y purificado (o sintiera la obligación de sentirse las dos cosas): a través de una ventana que daba sobre una plaza, limpio y afeitado, veía las

mudas y espesas copas de los árboles con un sentimiento que él no sabía que era melancólico, e inconscientemente se decía (también sin advertirlo, de ahí lo inesperado de su ulterior sentimiento) que podría ser feliz ahí dentro con toda tranquilidad porque era virtualmente libre. Lo iba a ser, pero con tanta seguridad, que ya lo era. Así llegó el despertar del día décimo. Esa mañana no hizo nada o hizo muy poco: se limitó a despertar lentamente, desenredando la vigilia de entre los últimos frágiles tejidos del sueño, con el rostro aplastado contra la almohada tibia y humedecida, y con el primer parpadeo sonrió débilmente, como lo habría hecho un artista de la ópera, a la mañana siguiente de un estreno exitoso, en un departamento lleno de flores. La conciencia de su libertad lo acompañaba; un rayo de sol espeso trasvasaba el ventanal y esplendía en la habitación; el vago rumor de la ajetreada ciudad se percibía como reiterando su prescindencia. Salió de la cama; se vistió y tuvo el ánimo necesario como para quedarse de pie a un costado del ventanal, fumando un cigarrillo, pausado, grave, lleno de sí mismo y tan distraído respecto de su futuro como sólo podría estarlo alguien que va a morir, lo sabe y no se preocupa por eso en lo más mínimo. El futuro es extremadamente peligroso: nadie es más capaz de neutralizarlo que el que duda sobre sí mismo. Él no dudaba; el humo ascendía con lentitud frente a su rostro, entregado a una sugestión de sonrisa inconsciente, entre plácida y estúpida. «¿Qué importa que yo esté adentro —pensó— si mañana voy a estar afuera?».

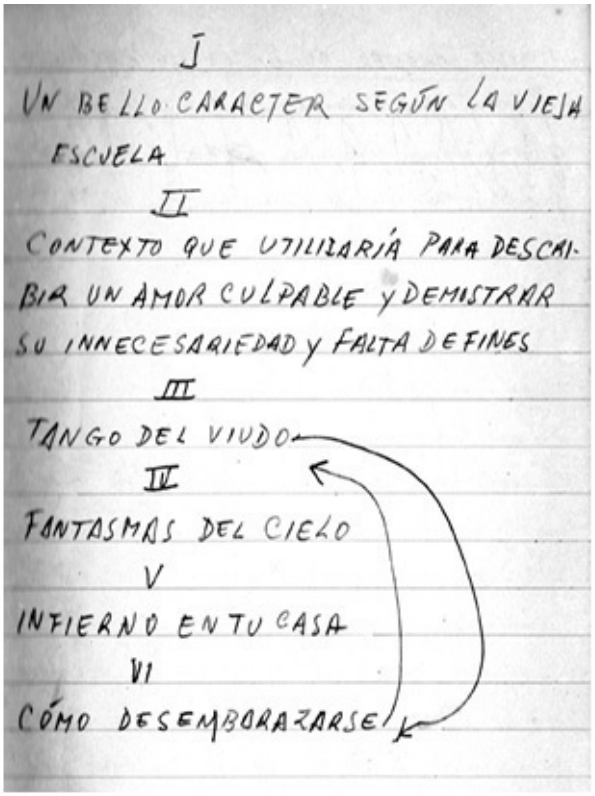
Por unos días no podrá asomarse a la puerta; no podrá hablar con nadie, ni respirar la proximidad del olor de la carne femenina, ni andar por la calle como cualquier otro, ni gastar su dinero. París bien valía aquella misa de soledad, de incomunicación de lentas horas en las que no era nada, en que su existencia se parecía a esos elementos químicos que, si bien poseen una existencia individual y consumada, sólo adquieren valor en un compuesto, sólo valen de verdad cuando se juntan con otros y determinan una cosa nueva.

La sonrisa se congeló cuando pensó: «Y si nadie viniera». Porque él por sí solo no podía salir de ahí. Él tenía que esperar que vinieran a buscarlo. Después que su sonrisa se detuvo por primera vez, hubo una especie de temblor en sus labios, un ensombrecimiento de sus ojos, y él percibió un silencio a su alrededor, como si el mundo entero se hubiera callado y detenido para engrandecer el interrogante, para que él no pudiera eludirlo. «Van a venir», pensó después y, tímidamente, la sonrisa volvió a entregarse, no demasiado libre de petulancia, pero la petulancia del que trata de alejarse con seguridad sabiendo que va a ser fusilado por la espalda. «Sí, pero ¿y si no vinieran?». No volvió a sonreír. Estaba como atravesado por la duda; clavado no en una certeza, sino en una posibilidad. Los días restantes, hasta el día número cuarenta y cinco, en el que decidió salir, la realidad iba polarizándose en aquellos dos extremos, como si todos los objetos de los que está compuesta, fueran atraídos por imanes diferentes y opuestos, como si cada detalle debiera sin otra posible elección volcarse a cada uno de los lados. […]

Coria y el otro estaban parados en el sol; Coria se hacía lustrar los zapatos, el otro se hallaba de pie junto a él, una mano sobre la otra contra el sobretodo negro. Entre las solapas del sobretodo, emergía un pullover cerrado, gris, de cuello alto. Tenía el pelo rubio despeinado y los ojos como si la luz solar le hiriera la mirada. […]

* * *

A través del parabrisas, doblando hacia la estación, en el momento en que doblaba, comenzando a voltear el volante, vio entre la inquieta multitud, apoyados contra la pared del edificio de la Dirección de Catastro, a Coria y al otro. Coria se hacía lustrar los zapatos y se hallaba inclinado hacia el lustrabotas, diciéndole algo. El otro leía el diario: lo había doblado en ocho y lo sostenía como a un libro de lectura, la mano libre en el bolsillo del sobretodo. […]



I
UN BELLO CARÁCTER SEGÚN LA BELLA ESCUELA

II
CONTEXTO QUE UTILIZARÍA PARA DESCUBRIR UN AMOR CULPABLE Y DEMOSTRAR SU INNECESARIEDAD Y FALTA DE FINES

III
TANGO DEL VIUDO

IV
FANTASMAS DEL CIELO

V
INFIERNO EN TU CASA

VI
CÓMO DESEMBARAZARSE

UN BELLO CARÁCTER SEGÚN LA VIEJA ESCUELA

{Dos cosas había heredado de su padre: inflexibilidad de <?> acciones y desprecio por el dinero —público—; por lo demás era una <?> exacta.}

TANGO DEL VIUDO

Gutiérrez preparó sus valijas durante toda la tarde; hizo fuego en el patio y ahí quemó todo lo que fue dejando en su revisión, papeles viejos y viejas cartas, manuscritos que lo avergonzaban al releerlos, poemas, artículos[1].

CONTEXTO QUE ETC., ETC.
BRAHMS

Ella temblaba como una rosa erguida en medio de un huracán, sentada así como estaba frente al piano, sus manos blancas como los trozos de papel ondulándose entre una y otra brisa, cayendo sobre el teclado después de aminorar la furia con que parecían que habían sido lanzadas; inclinaba la cabeza hasta casi tocar con ella las blancas y brillantes teclas del piano, y después la erguía cerrando los ojos como si fuera llamada desde lejos y afinara intensamente el oído para escuchar mejor. Brahms renacía, persistía, demasiado viril para aquella emoción de entrecasa y aquella técnica convencional que lo despertaban: su gracia sombría contrastaba con la apariencia

sensual e impúdica de la mujer que gozaba la música como a un hombre, que se gozaba a sí misma a través de su música que gozaba como a un hombre. La nota final la inclinó aún más sobre el piano y se quedó ahí el tiempo que duraron sus resonancias; después se echó por última vez hacia atrás con los ojos entrecerrados y se puso de pie de un salto, metamorfoseando su expresión de recóndito éxtasis por una sonrisa que pretendía conservar en su intimidad un regusto de tragedia. Las quince personas que se hallaban presentes en la reunión se acercaron a ella aplaudiendo, conversando y riendo, y ella las fue abrazando una a una con vanidad mal disimulada y un aire de dicha histérica.

—No es nada —decía a cada uno—. Es lo poco que me queda de la Escuela de Música.

—¡Extraordinario! ¡Estupendo! —decían los otros.

Ella miraba alrededor con aquella creciente histeria, las mejillas rojas y ardientes, los ojos imperceptiblemente encendidos, retorciéndose las manos y besando caras a diestra y siniestra.

—Es lo poco que recuerdo de la Escuela de Música —decía.

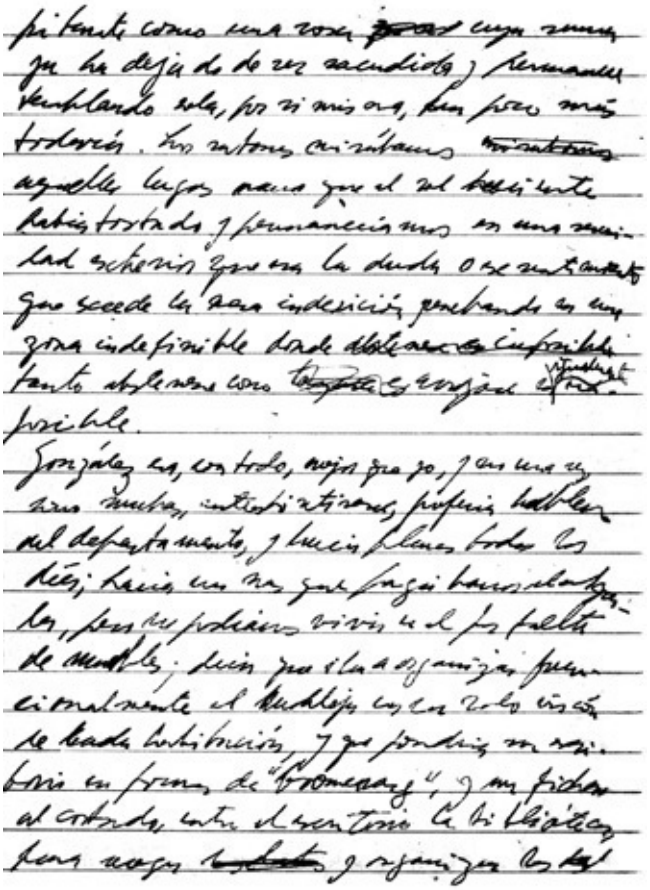
INVENTARIO, EXPLICACIONES

La reunión era en casa del matrimonio López Machado y la intérprete de Brahms era la señora Carmen Elisa Solari de López Machado; esa noche cumplía treinta años de Solari y seis de López Machado; le gustaba contar a sus amistades que se había casado el mismo día en que cumplía veinticuatro años, le gustaba contarlo como si se tratara de un mérito personal. […]

Ella tocaba la guitarra, y no se hacía rogar, pero era necesario que estuviera en su día: te dabas cuenta por algunos leves indicios, su forma de mirar (dejando resbalar encima de ti la mirada, como si no te viera) o el quedarse atrasada caminado muy lentamente con las manos juntas un poco más abajo del abdomen, o el detenerse de pronto, inadvertidamente, tratando de observarse, bajo la sucia luz de los arcos voltaicos, el dorso del antebrazo, hoyando y vigilando la picadura de uno de esos súbitos jejenes que, zumbando idiotas y coléricos, en aquellos días, y aún hoy, y seguramente cuando ya no esté aquí para expresarlo, pueblan como pequeños demonios enloquecidos la hondas y lentas noches verdes del espeso verano. Pero tal vez, más que verla tocar, u oírla acompañar los rasguidos espaciados y tristes de las cuerdas, con su voz nada cultivada, cuya gracia provenía de su <inspiración> y su belleza, de algo que era como un desgano, era simplemente verla permanecer silenciosa mientras González y yo hablábamos del departamento que estábamos a

punto de alquilar en <comandita>, o de algún tema en el que ella, de a ratos, y como descendiendo de una posición que era entre la estupidez deliberada y la gracia inmortal, participaba sin importarle demasiado, asida a lo permanente por los hilos más delgados, por la paciencia, que vence el deseo malévolo, por la expectativa, que depone toda libertad, por la fe en casi ninguna cosa, que vence la muerte y ordena imprevista la vida. Era alta y rubia, y había noches en que se reía de todo, alguna mueca, una interjección, un perro idiota que <?> la luz de los arcos voltaicos con ese aire destruido que tienen todos los perros atorrantes, y cuando le tocabas el brazo, al pasar, jugando a lo casual, como quien tira piedras en un estanque, ella se retrasaba, o se adelantaba riéndose y amenazándote con darte una cachetada, como si quisiera comprometerse en aquello que reconocía de antemano absolutamente lúdico, como sabiendo que era por aquellos juegos por donde el pez moriría, tal vez con una sensación semejante a la que experimenta la trampa cuando advierte al ratón que merodea alrededor del queso.

Éramos dos los peces, los ratones. Y la trampa, subía, inmortal, rasgueando indolentemente la guitarra, sentada en el piso del departamento en el que no había un solo mueble, junto a unos porrones de cerveza y un papel de estraza donde quedaban, secándose y <?> restos de queso y de fiambre, rodeada de dos o tres pilas de libros, y una pava y un mate frío, y uno de esos calentadores de alcohol que parecen de juguete, esperaba, paciente, expectante y lúcida que el juego aquel cuyas reglas permanecían aún no formuladas, pero cuyo mecanismo era evidente, comenzara a envolvernos, a envolverla a ella también, quizás desde el primer momento con el corazón palpitante como una rosa cuya rama ya ha dejado de ser sacudida y permanece temblando sola, por sí misma, un poco más todavía. Los ratones mirábamos aquellas largas manos que el sol reciente había tostado y permanecíamos en una seriedad exterior que era la duda o ese sentimiento que excede la mera indecisión quedando en una zona indefinible; tanto abstenerse como arrojarse era imposible.



González era, con todo, mejor que yo, y no una vez, sino muchas, intentó retirarse, prefería hablar del departamento y hacía planes todos los días; hacía un mes que pagábamos el alquiler, pero no podíamos vivir en él por falta de muebles; decía que iba a organizar funcionalmente el <?> en un solo rincón de cada habitación, y que pondría su escritorio en forma de «boomerang» y sus ficheros al costado, entre el escritorio la biblioteca, para <?> y organizar los pasajes importantes de las obras leídas, sobre todo las de filosofía y política; a mí eso no me interesaba; yo quería solo la biblioteca y un sillón para leer, y papel y lapicera y tinta, y una cama con cubrecama de vistosos colores del tamaño suficiente como para que entrasen dos cuerpos abrazados. Creo que no le faltaban razones objetivas como para retirarse y dejarme libre el terreno, no porque lo deseara en el fondo, sino porque sabía que todo aquello era pérdida de tiempo, un juego vano entre seres vanos, al margen del sentido que hubiésemos resuelto, desde que descubrimos cómo gastábamos noche a noche la vida, imponer definitivamente a nuestras acciones. […]

—Un rostro es una extensión que lleva tiempo recorrer. Su abismo es la mirada —dijo el joven simpático, comenzando a ponerse melancólico. Decía esto dejando deslizar lentamente dos dedos finos sobre la mejilla de la mujer acostada desnuda a su lado. En la otra mano el joven simpático sostenía un cigarrillo. Estaba a medio incorporar sobre la cama de dos plazas, la cabeza apoyada en el precario respaldar de madera. La mujer estaba acostada, con las manos cruzadas sobre el pecho, en un gesto de instintiva protección.

—Porque la mirada —agregó el joven simpático— consiste en que es tiempo.

—Cierto —dijo la mujer—. Dame un cigarrillo.

El joven simpático se volvió hacia la mesa de luz, sacó un cigarrillo del atado y lo encendió con el suyo, poniéndoselo a la mujer entre los labios. Molestada por el humo, o por mero hábito, la mujer cerró un ojo y torció ligeramente la boca. […]

FEBRERO I

Dudó mucho antes de decidirse; primero escuchó con mucha atención lo que Beto iba diciéndole, sentado frente a él sobre una silla que crujía cada vez que Beto abría los brazos o se inclinaba hacia él, abriendo demasiado los ojos en un gesto de perversa, tosca e ingenua complicidad, como un demonio fofo y menor. Él se había echado sobre la cama, apoyando la espalda contra la pared bajo la repisa que él mismo había construido y barnizado un año atrás; fumaba, y Beto hacía lo mismo. Eran como las dos de la tarde, y afuera hacía mucho calor; la puerta de la habitación estaba cerrada y las hojas de la ventana se hallaban entornadas, de modo que el cuarto se hallaba en una semipenumbra fresca y silenciosa; por la hendija de uno de los postigos penetraba un listón de luz recta y fulgurante, que dañaba la vista.

Beto hablaba en voz relativamente baja, aunque a veces la fuerza misma de sus argumentos le hacían dar unos gritos ahogados aunque estridentes, entonces sus mejillas enrojecían y él parecía echar espuma por la boca, gruesa y ancha. Estaba sentado con un codo apoyado sobre la rodilla sosteniendo la cabeza con la mano, actitud en la que imitaba a su padre, y había llegado media hora antes, como habían convenido la noche anterior a la salida del cine. Él mismo había tratado de sacarle la conversación la noche antes, y Beto, con la complacencia con que solemos atender a las personas que tienen deseos de seguir nuestros malos ejemplos, para descargarnos un poco de la culpa que ellos nos atribuyen, había pescado al vuelo sus insinuaciones y se había ofrecido inmediatamente para organizar la expedición. Después, cuando se separaron, él se había sentido como arrepentido. Era la duda necesaria que nos asalta la víspera de emprender una experiencia fundamental para nuestra existencia. No tenía miedo. Principalmente le molestaba tener que usar intermediarios para un acto como ése: sentía como que resultaría sólo un préstamo, un obsequio de Beto. Esa noche había despertado dos veces; no había tenido sueños malos, pesadillas, pero había despertado con una agitación <?> que comenzaba en el momento mismo de abandonar el <?>, y que era tan breve como el paso del sueño a la vigilia; despierto, retornaba el mismo pensamiento, que después se diluía en imágenes espectrales, irreconocibles e intempestivas, que convergían en medio de un paulatino ablandamiento de su mente en los atisbos preliminares del sueño que comenzaba. A

la mañana había despertado a eso de las nueve, extraño a sí mismo, completamente arrepentido ya, y completamente poseído por la conciencia de su arrepentimiento. Había pasado toda la mañana tratando de bosquejar y construir su disculpa, su pretexto, pero había sido en vano. Aquel mundo de vivas fantasmagorías que Beto le había descrito penetraba en el cuerpo mismo de aquel aplomo que trataba de adoptar, haciendo templar y <?> lentamente. Porque su arrepentimiento tenía un origen y su deseo otro, y esa porción de dignidad o de intimidad que el arrepentimiento quería guardar, era arrasada por el deseo, que tenía su origen en una zona de su ser donde la dignidad y el respeto por las aventuras «estrictamente personales» no contaban para nada. Toda la mañana la pasó tratando de sacar a luz aquellas que eran como imponderables convicciones de que debía elegir otra oportunidad y otro lugar para hacer lo que tenía pensado para esa tarde; fue inútil: no le parecían, cuando las analizaba, convicciones sino pretextos, y por esa razón las iba desechando una a una. Para la edad que tenía, era demasiado escrupuloso: no le bastaba decirse una cosa y darse después un tiempo para aprender a creerla, sino que necesitaba decírsela y creerla en forma simultánea o rechazarla de plano. En eso se diferenciaba de las persona adultas, o de las personas demasiado inteligentes.

Por otra parte, había reconocido sentir un poco de miedo. Era irracional y estúpido, aunque no completamente honesto. Por momentos pensaba que podía enfermarse, porque esas mujeres estaban, según le había oído decir al profesor de «Higiene», casi todas enfermas. Entonces, un sentimiento más hondo deparaba este pensamiento: el miedo era una cosa más vaga, más secreta: era como miedo del tiempo mismo; hacerlo por primera vez era quebrar en dos el tiempo, perder todo el pasado del golpe, salir del <?> de la provisoriedad, donde el porvenir y el pasado no existen para nada, y transportarme a un mundo nuevo. Y era, también por otra parte, un oscuro temor de aquella carne femenina espesa y firme, poderosa sin límite que tocaba con su contacto rápido su imaginación y la poblaba con mil imágenes vivas.

Así había pasado la noche y la mañana y no se había decidido todavía, a pesar de que Beto hacía ya casi media hora que hablaba casi sin respirar tratando de convencerlo no como si supiera que él dudaba, y que estaba semidecidido (lo había intuido al entrar, al advertir que él lo recibía con cierto desgano, y él había pescado al vuelo esa penetración, un brillo rápido en la mirada que había cambiado no sólo el rostro de Beto sino la atmósfera completa de la situación), sino como si diera por sentado que estaba decidido totalmente y que el instante de salir de allí para ir donde pensaban sobrevendría de un momento a otro. Así que Beto hablaba en tiempo futuro.

—Ya vas a ver —decía—. Hay una que le dicen la Coca. No tiene ni veintidós años y es amiga mía. Te va a gustar.

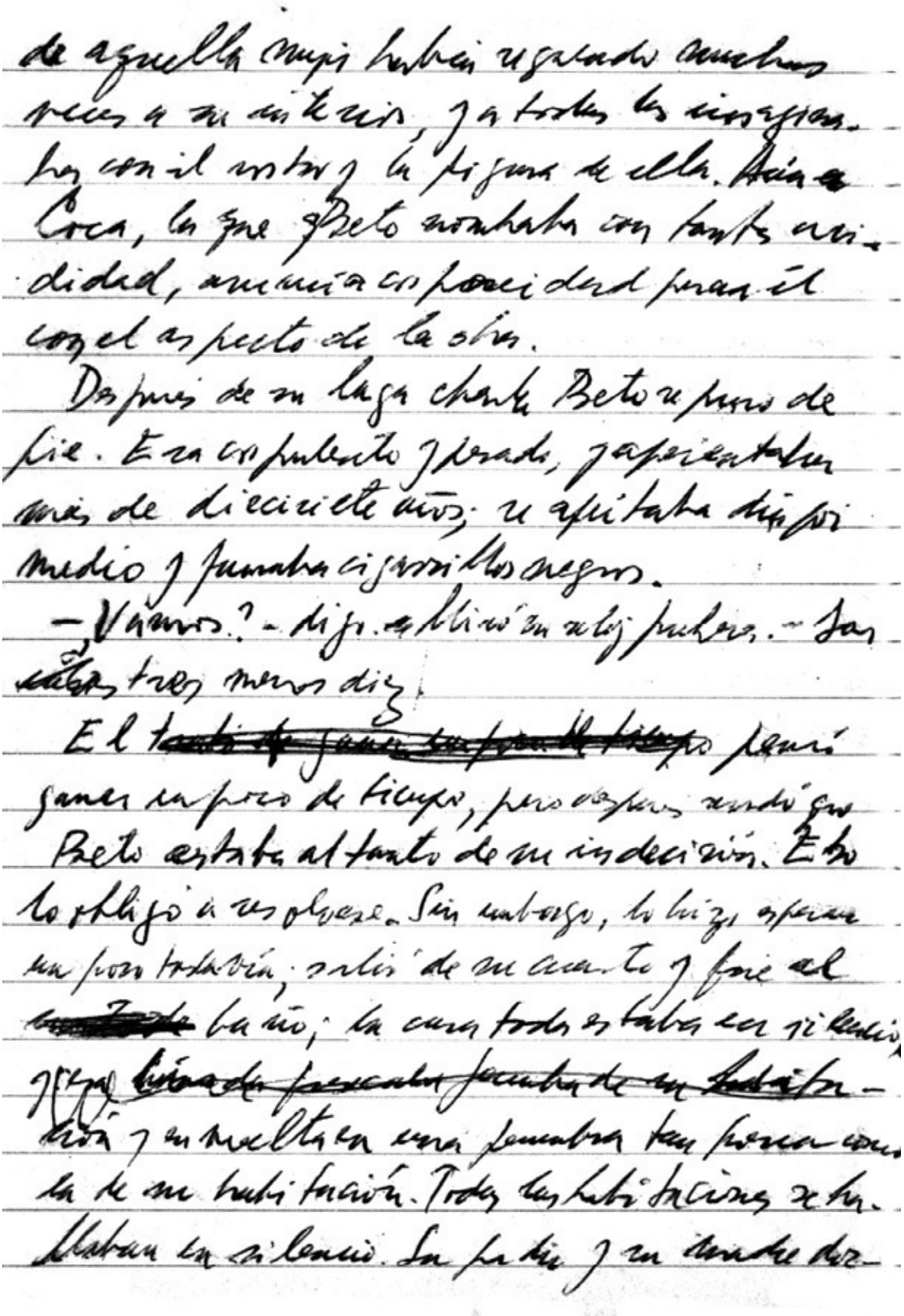
Él lo oía hablar. Sus sentimientos estaban demasiado mezclados como para que él se atreviera a adoptar una decisión. Hubo un momento en que voluntariamente detuvo aquel tumulto interior para pensar: «Tengo que decirle que no», pero lo sintió tan postizo y fuera de tono que lo desechó inmediatamente y hasta le hizo una pregunta a

Beto para demostrarle un interés mayor que el que en realidad sentía. Y la verdad que, con todo, ese interés no era pequeño. Le producía cierto placer oír hablar a su amigo de aquellas mujeres que estaban tan al alcance de la mano: le parecía como imposible la facilidad con que podía tocarlas, besarlas, hacer con ellas lo que todavía no había hecho nunca, y que tanto su cuerpo como sus prejuicios lo instaban a llevar a cabo de una vez por todas. Una noche había pasado frente a una de esas casas y le habría gustado entrar, pero no tenía un centavo. Estaba solo. Era un bar pequeño y sucio, atendido por una mujer vieja y gorda, de gran escote y llena de pulseras. La mujer reía y conversaba con un hombre joven de camisa negra que la escuchaba atentamente, pero sin reír. A veces la mujer levantaba la voz y él podía oír fragmentos de lo que decía, hablaba de un pic-nic que había hecho con unos amigos y al que el hombre de camisa negra no había podido ir porque se hallaba no pudo escuchar dónde. Aparte de ellos, en el bar no había casi nadie; de pronto, por una puerta lateral, había aparecido una de «ellas». Estaba con un vestido floreado de escote redondo y él advirtió que sería un poco más joven que su madre. Él la observó con cierto atrevimiento; ella le dio un beso seco y breve en la mejilla al hombre de camisa negra, y después pasó detrás del mostrador sirviéndose una copa de bebida blanca, encendiendo después un cigarrillo, sin participar para nada de la conversación de los otros dos, y sin que estos la hubiesen alterado al entrar ella, salvo el momento en que ella besó al hombre, en el que la mujer de las pulseras había dejado de hablar y el hombre se había vuelto dócil y silenciosamente hacia la recién llegada. Con el cigarrillo en la mano, distraída, ella había vuelto hacia la puerta lateral, y había desaparecido por ella, cerrándola detrás suyo. A él le había parecido casi como un ensueño, sentirla tan lejana. Eso había sido para octubre. De regreso a su casa se había hecho el propósito de conseguir dinero y volver al día siguiente. Inmediatamente después había sentido, sin embargo, que el deseo era interrumpido por un sentimiento de vaga impotencia, como si aquella mujer no fuera en realidad accesible como él había pensado siempre acerca de «ellas», y como si aquella lejanía en la que la había observado hubiese sido la clave misma del de ella. Le había parecido como que aquella mujer, en esa breve aparición en el bar, hubiese estado pensando en cualquier cosa menos en «eso», como si en el <placer> de su vida, «eso» no contase para nada. El poder de ese sentimiento lo hizo desechar gradualmente su propósito, y cada vez que éste afloraba débilmente, ese <tormento> irracional lo arrojaba fuera de su horizonte. Desde aquella noche de octubre <?> de aquella mujer había regresado muchas veces a su interior, y a todas las imaginaba con el rostro y la figura de ella. Así Coca, la que Beto nombraba con tanta asiduidad, asumía corporeidad para él con el aspecto de la otra.

Después de su larga charla Beto se puso de pie. Era corpulento y pesado, y aparentaba más de diecisiete años; se afeitaba día por medio y fumaba cigarrillos negros.

—¿Vamos? —dijo. Miró su reloj pulsera—. Las tres menos diez.

Él pensó ganar un poco de tiempo, pero después recordó que Beto estaba al tanto de su indecisión. Esto lo obligó a resolverse. Sin embargo, lo hizo esperar un poco todavía; salió de su cuarto y fue al baño; la casa toda estaba en silencio y envuelta en una penumbra tan densa como la de su habitación. Todas las habitaciones se hallaban en silencio. Su padre y su madre dormían y su hermana se hallaba de sus tíos, en el campo. Él entró al baño y cerró la puerta con llave. No sabía qué hacer allí; su primer impulso fue ponerse a orinar, pero después se volvió al espejo y se contempló. Su rostro era fino y no tenía casi barba, salvo unos pelos dispersos y largos debajo de las patillas. Alzó la mano para tocárselos. Tenía una cabeza elevada y como más firme



y fuerte que el rostro, llena de un pelo negro que él gustaba cortarse muy corto y que le crecía rápidamente. Sus orejas eran demasiado abiertas y grandes, y su nariz tenía una leve joroba apenas arrancaba del entrecejo; pero eran su boca y sus ojos los que daban a su rostro una expresión particular: la boca era de labios no demasiado

gruesos ni demasiado anchos, y tenía siempre un rictus, algo como un movimiento incesante que le daba un aire de ínfima y humilde pertinacia, un aire como de prescindencia obstinada. Los ojos eran de un mirar lento y con un atisbo de eso que es como un principio de reflexibilidad tímida y un poco aguda, tal vez como <?>, pero casi imperceptible. De estatura era más bien mediano, aunque tirando a pequeño. Últimamente se miraba mucho al espejo: al peinarse tal vez, o al hacer el nudo de la corbata, o simplemente al pasar frente a él advirtiendo de pronto su figura reflejada sobre la lisa superficie. Muchas veces lo hacía y llegaba a contemplarse con un sentimiento de extrañeza, y tan frecuentemente que había esbozado a raíz de ello una absurda teoría, tanto, que el mismo grado de su absurdidad le había permitido el pecado venial de creer en ella, con la única limitación de concederle únicamente cariz personal: era la teoría de que su ser exterior (el que él podía ver reflejado en el espejo) y su ser interior (el que él percibía cuando podía verse a través del sentimiento, de la imaginación, del recuerdo) eran dos seres distintos que no se comunicaban para nada, que se desconocían absolutamente, tanto como podían desconocerse dos personas que vivían en países distintos. Era una idea personal, un juego, uno de los últimos que conservaba de la infancia no tan lejana, y moralmente más aceptable que un tren eléctrico o el juego de la mancha. Sus dieciséis años le concedían otro tipo de diversiones. Ahora debía apropiarse de otras: fumar, bailar, estudiar, leer a veces, inventar teorías absurdas o adquirir convicciones sensatas. Con todo, las teorías absurdas eran lo que más le desagradaban, pero eran también las más inevitables, las que ejercían sobre él una mayor fuerza de seducción. Estuvo como cinco minutos frente al espejo, aunque no todo el tiempo contemplándose; enseguida dejó de verse y el propósito de hacer esperar a Beto se hizo consciente. Beto iba un año más adelantado que él en el bachillerato. Vivía en la misma cuadra (no lejos del centro de la ciudad, en el radio de los bulevares) y pensaba estudiar medicina dos años más tarde, porque el próximo terminaría los estudios secundarios. Él no estaba decidido por ninguna carrera en particular, aunque no era nada difícil que terminara inscribiéndose en derecho. Hacía diez años que eran amigos: Beto le había ido llevando la delantera en todo: desde los pantalones largos hasta la masturbación, pero él nunca se había sentido disminuido por eso. Más bien experimentaba la sensación de que aquel alarde de perversidad al que Beto eran tan adicto no consistía más que en un método erróneo para tratar de promover en él una admiración de cuya existencia siempre había dudado. No dejaba de haber razones para que así ocurriera. La familia de Beto era una familia de campesinos que se había instalado en la ciudad diez años antes; el padre comerciaba ganado en pequeña escala, y sus tres hermanas, mayores que él (la mayor le llevaba diez años y la menor dos), estaban empleadas en comercios del centro. De una de ellas se sabía decir que sufría de fiebre uterina. Era la mayor. Cambiaba de novio todos los meses, salía de noche sola, y regresaba muy tarde, en taxi, dentro del cual había siempre un acompañante que seguía viaje sin descender. La menor recibía regalos y visitas del dueño del comercio donde

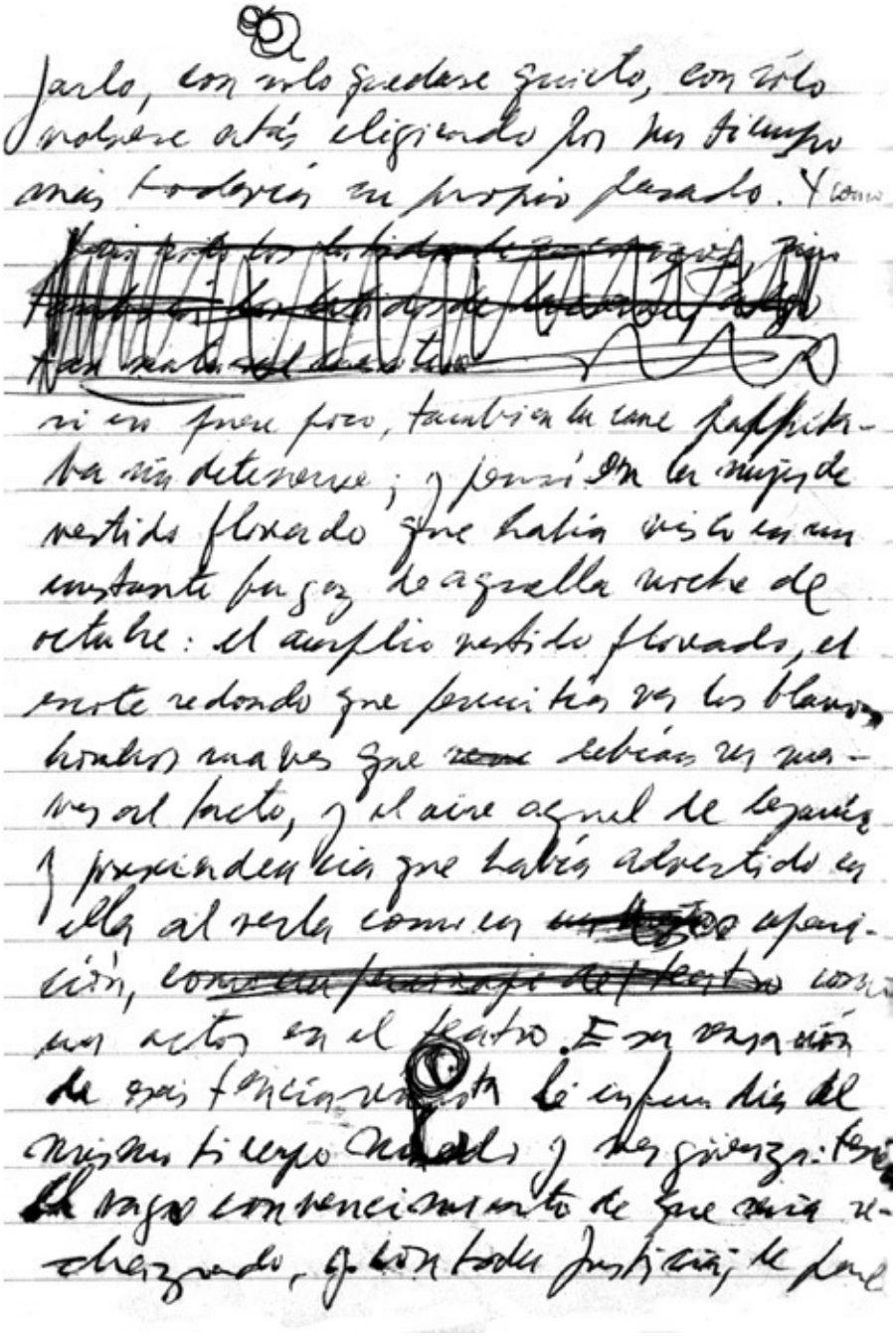
trabajaba, que era un hombre casado. La mediana tenía un novio que no había cambiado en dos años, pero con el que solía quedarse en la puerta de su casa hasta muy tarde, haciéndose el amor y a veces discutiendo en voz muy alta. El padre no estaba casi nunca en su casa y era viudo. Esta organización familiar había hecho de Beto un muchacho temeroso de la opinión ajena, y él había resuelto ese temor de una manera descabellada, entregándose a una ingenua perversidad que terminaba por trascender el juicio de los demás, a tal punto que terminaba apareciendo como una característica virtuosa. Él parecía sentirse como el reivindicador de su familia. Era como si el mal hubiese sido una única salida. ¿Quién de los muchachos iba a sentirse capacitado para burlarse de las irregularidades de sus hermanas o de la indiferencia distraída de su padre, si todos sabían que él seducía a todas las sirvientas de su alrededor, que él contestaba descaradamente a los profesores, o que pasaba noches enteras fuera de su casa? Él relataba sus hazañas que sabía consideradas portentosas por los demás muchachos, como si se tratara de actividades a las que no les atribuía ninguna importancia, por ser para él moneda corriente. Dominaba prácticamente el círculo de sus amistades; inventaba expresiones y los demás muchachos las adoptaban; para dar a entender que algo le resultaba insignificante y vano, sobre todo cuando el que se lo decía le atribuía una gran importancia, él hacía gestos de un asombro exagerado y exclamaba abriendo los brazos: «¡Se me caen las medias!». A veces iban en grupo a los cafés, en las noches lentas y espesas del verano, y sentados alrededor de una mesa bajo los árboles de la vereda, los muchachos oían a Beto hablar de sus cosas; pasaban muchas horas, casi hasta la madrugada. Beto hablaba demasiado, siempre, y en voz alta, sobre todo cuando había mujeres en las mesas próximas, daba golpes con la palma de la mano cuando le daba un acceso de risa, de igual manera que para aprobar alguna cosa. Decía: «Muy bien, muy bien», creyéndose en la obligación de aprobar todo lo que le parecía conveniente o rechazar todo lo que le gustaba.

Sin embargo, con él se portaba de manera distinta. Tal vez sabía que él era demasiado tímido o demasiado perezoso como para perder el tiempo formándose un mal concepto de los demás, y esa indiferencia echaba por tierra el molde de conducta que Beto se había construido, haciéndolo obrar a partir de cierto estupor incontrolable; cosas de él que manifestadas en otro hubieran producido en Beto burlas inacabables, escapaban de toda consideración por parte de éste. Parecía como si delante de él perdiera todo el dominio. Exhibía su «personalidad» como un objeto puesto a su servicio. Él tal vez, en el fondo, la veía inútil, o era substancialmente bueno, normal. No hay nada que pueda desequilibrar más a una persona que el hecho de que otro se muestre indiferente a un poder que ella sustenta y al que le asigna un valor excepcional.

Se lavó la cara rápidamente y se peinó. Fue a buscar a Beto a su cuarto y después salieron. Él se retrasó entornando con sumo cuidado la puerta de calle. Beto lo aguardó en medio de la vereda. El sol era vivo y brillante y el vaho del calor

condensaba la atmósfera. Hacia el oeste, en el fondo de la calle, entre las copas cargadas de los árboles, nubes alargadas de un tono amarillo permanecían inmóviles como un monumento lejano. Buscaron la vereda de la sombra. Las calles estaban desiertas. Debido a la posición del sol las sombras que proyectaban las casas uniformes eran angostas, de modo que caminaban casi pegados a los frentes, uno al lado del otro. Él empezó a sentirse aturdido. Era un calor interior agradable que lo enajenaba en cierta medida. Sabía que podía entregarse a él y que esa entrega le produciría un placer, pero recelaba de hacerlo: no sabía a qué iba a conducirlo. A medida que avanzaban él iba sintiéndose con una claridad cada vez mayor que había estado equivocado pensando que ir allá en compañía de Beto habría sido aceptar un préstamo, asistir a un rito sin participar de él realmente. Empezó a sentir que cuanto más cerca estuviera de «aquello», más solo iba a sentirse, y esa impresión de soledad era vagamente real ya en ese momento, y era sólo mero temor del porvenir; pensaba que la inmersión en «aquello», la caída temblorosa en su centro como la caída en un pozo cuyo centro no se percibe, <?> en el <tumulto> mismo de su profundidad, sólo sobrevendría en el medio de una soledad completa. Lo sentía (como todas las cosas que sentía) de un modo imponderable: el mundo de sus sentimientos más profundos era un mundo en el que la palabra no contaba para nada; más bien esos relámpagos, luces, opresiones, sustancias que se desplazaban en una zona de semipenumbra, y que invadían ese mundo débil e inestable (el mundo de las palabras que él podía seleccionar, comprender, llevar y traer a su propio pensamiento en la medida que las necesitaba), desplazando de un golpe, o filtrándose lentamente entre sus intersticios como el agua en una canasta de mimbre que se sumerge.

Los latidos de su corazón marcaban al mismo tiempo la gradual corporización de un mundo desconocido y el paulatino desvanecimiento de un mundo familiar que le pertenecía. Era como si entrara en el porvenir desde el pasado, como si el tiempo estuviese hecho humildemente de acciones y él pudiese detenerlo, fijarlo, con sólo quedarse quieto, con sólo volviendo atrás eligiendo por un tiempo más todavía su propio pasado. Y como si eso fuese poco, también la carne palpitaba sin detenerse; y pensó en la mujer de vestido floreado que había visto en un instante fugaz de aquella noche de octubre: el amplio vestido floreado, el escote redondo que permitía ver los blancos hombros que debían ser suaves al tacto, y el aire aquel de lejanía y prescindencia que había advertido en ella al verla como en aparición, como un actor en el teatro. Esa sensación de existencia <?> le infundía al mismo tiempo miedo y vergüenza: tenía el vago convencimiento de que sería rechazado, y con toda justicia;



le parecía que la mujer aquella vivía en un mundo de pureza, en una intimidad que su visita iba a quebrar. Las veces que había pensando en ella lo había hecho imaginándose ahondar su intimidad, aún con actos brutales. Nunca se había atrevido a regresar al café, sin embargo. Prefería recordarlo, conjurarlo, imaginar que la encontraría a la vuelta de una esquina, de noche. Tenía inclinación a pensar también que el hombre de camisa negra le daba mala vida y que, mientras era castigada y golpeada en un cuarto abarrotado, en una pensión de la zona del puerto, ella pensaba en él y aceptaba el dolor. No era que él fuese un ingenuo. Sabía perfectamente que todas las cosas que imaginaba eran imposibles y se entregaba a ellas como a un juego más, como a la idea que le sugería su imagen en el espejo. Por otra parte, eso le permitía ganar tiempo: le resultaba, por momentos, más cómodo jugar a eso que era una suerte de ejercicio de la posesión que quebrarse en dos, abrirse a un mundo

nuevo que mayormente no lo atraía.

La casa a la que se dirigían estaba como a quince cuadras de la suya. En el trayecto, Beto habló de marcas de cigarrillos. Prefería los negros. Los rubios le cerraban el pecho; le contó cómo había empezado a fumar. Después de hablar de ese tema durante dos o tres cuadras se interrumpió de golpe y lo miró.

—¿Trajiste plata? —dijo.

Él se había olvidado.

—No importa —dijo Beto rápidamente—. Te presto.

Él dijo que podía volverse a buscar.

—Me la devolvés a la vuelta —dijo Beto.

Él propuso pasar por la galería.

—A la vuelta —dijo Beto.

Quiso insistir pero su orgullo lo detuvo. Su aturdimiento creció un poco. Sentía un peso leve en el estómago y en los muslos, y parecía como que las rodillas iban a dislocárseles. Ya no podía echarse atrás y sintió deseos de cerrar los ojos, como de adormecerse.

Al fin llegaron. No era un café, como él esperaba: era una casa bastante vieja con dos balcones de barandas de bronce a los costados de la puerta. Se ascendían dos escalones de mármol y se penetraba en un umbral fresco y oscuro. Beto tocó el timbre y entró y él lo siguió con cierta duda. Le parecía un abuso de confianza entrar antes de que atendieran el llamado. La puerta cancel, alta y encortinada, estaba cerrada con llave. Atendió una mujer joven de aire distraído. Era delgada y estaba vestida con un batón floreado, de gran escote, que tenía una hilera de botones blancos en la parte de adelante. Los dos de más abajo estaban desabrochados y el alcanzó a verle la parte inferior de sus muslos: eran finos y color té. Toda la piel de la mujer lo era.

—¿Qué buscan? —dijo.

—¿Está Coca? —dijo Beto. Él notó que Beto se hallaba un poco intimidado.

—No —dijo la mujer—. ¿Quieren pasar?

Se oían voces y risas de hombres que llegaban desde el interior, y también la voz estridente de una mujer vieja.

—Sí —dijo Beto con la voz afinada.

Entraron. Era un living amueblado con viejos muebles. Había una mesa baja rodeada de tres sillones de madera con asiento y respaldo de esterilla. Sobre la mesa había revistas viejas, como en las salas de espera de los médicos o las peluquerías. El living estaba separado del patio por una mampara de vidrios esmerilados, azules y dorados. En un rincón había una columna precaria de madera sobre cuya plataforma cuadrada se veía un jarrón de cobre, redondo y viejo, apoyado sobre una carpetita tejida de crochet. En otro rincón, junto a una puerta, había un perchero del que colgaba un impermeable. La puerta del patio, también de hierro y vidrio como la mampara, se hallaba abierta, permitiendo oír claramente las voces de los hombres

reunidos en el patio. La mujer delgada cerró la puerta detrás de ellos.

—¿Quién va primero? —dijo.

—Yo —dijo Beto, sin consultarlo.

Ella los miró a los dos un momento, le hizo una seña con la cabeza a Beto y salió por la puerta del patio. Beto la siguió. Él quedó solo. Se arrimó un poco a la mampara para oír mejor lo que decían los hombres reunidos en el patio. En ese mismo momento hicieron un silencio completo, que interrumpió la voz estridente de la mujer vieja. Él, sin verla, se la imaginaba como la que había visto aquella noche, en compañía del hombre de camisa negra.

—Perro Negro —dijo la mujer— ¿querés casarte conmigo?

Los hombres se rieron. Uno respondió lentamente.

—Estás muy vieja. Aunque a lo mejor, todavía, el Perro Negro… ¿Qué te parece, Perro?

—No me gusta el pan de ayer —dijo el Perro.

Hubo un estallido de risas. Alguien exclamó: «¡Qué grande!», y se oyó correrse, sobre el piso de mosaicos, las patas de una silla.

—¿Pan de ayer? —dijo la mujer con voz de vieja—. Miren —se oyeron exclamaciones de aprobación, de asombro y de satisfacción—. ¿Pan de ayer? Cuando yo iba a la escuela, él ya había estado preso lo menos diez veces.

Risas. El tono de la mujer cambió: se hizo juguetonamente suplicante.

—Vamos, Perro Negro. Casate conmigo.

El Perro Negro habló a los presentes.

—Tengo un éxito bárbaro con las mujeres —explicó.

Hubo más risas. Él escuchaba con la boca abierta, expectante, como si aquellas voces hablaran en un sueño. Ellos iban a verlo pasar un momento después, cuando Beto regresara. Eso lo llenó de confusión y de miedo. La mujer de voz de vieja dijo mimosamente:

—No hables así que me pongo celosa. Dame un cigarrillo.

—Todavía no nos casamos —dijo el Perro Negro— y ya empieza a pedir. Me parece que me voy a quedar soltero.

—Es igual —dijo otro—. Uno siempre tiene que cargar con alguna, sea casado o soltero.

—La verdad —dijo un tercero de voz ronca— que vos has vivido siempre de las mujeres, igual que el Perro. Así que no sé por qué se quejan.

—Si querés cambiamos —dijo el primero—. Te doy a vos dos mujeres para que las hagas trabajar y yo me dedico a organizar partidas.

—El Perro Negro se va a casar conmigo —dijo la mujer.

—Ni loco —dijo el Perro Negro.

—¿Cambiar? —dijo el de la voz ronca—. Ni un mes aguantarías. Tener mujeres es fácil. Lo único que hay que saber hacer es dividir por dos.

—¿Por qué no? —dijo la mujer al Perro negro—. Hacemos una linda pareja.

—Sí —dijo el que se quejaba de las mujeres—. De adónde. En quince años no he ganado ni para sustos. La mujer es lo peor que hay. Tu trabajo no es nada: con una caja de fichas y un mazo de naipes tenés el asunto arreglado. Lo demás no lo ponés vos. Pero ¿te imaginás lo que significa tener una mujer como herramienta de trabajo? Decime: ¿alguna vez un mazo de naipes te quiso discutir dónde se arrancaría una partida? ¿Alguna ficha te pidió plata para ver al médico, y se la dio después a un mocoso que la venía a visitar cuando vos estabas de viaje?

—Habla de gusto —dijo la mujer—. Las tiene a palos.

—Eso yo no te lo niego —dijo el jugador, que por el tono de voz parecía conversar seriamente con el otro.

—A palos —repitió la mujer, y después, mimosamente—. Pero mi Perrito no es así. ¿Te vas a casar conmigo?

Todos rieron. El jugador de la voz ronca añadió:

—Yo no defiendo a las mujeres.

—Está bien —dijo el otro, con el tono sereno de quien ha ganado una discusión —. Ni yo tampoco digo nada. Hablo porque salió la conversación; pero hay algo a lo que le pongo la firma: todo hombre tiene por lo menos una mujer que le cambia totalmente la vida. Y esa mujer le saca siempre más de la mitad de lo que el hombre tiene en el momento en que se encuentra con ella.

Las voces se apagaron. Él oyó pasos entonces. Se sentó rápidamente. Beto apareció en la puerta del patio, y detrás suyo entró la mujer. Beto reía estúpidamente; estaba un poco avergonzado, turbado, y no se daba cuenta de lo que hacía. Él se levantó de golpe y comenzó a temblar levemente.

—Ya le dejé lo tuyo —le dijo Beto, en voz baja, y él hubiera querido golpearlo.

—Sí —se oyó decir, como si hablara otro.

La mujer lo aguardaba contemplándolo desde la puerta.

FEBRERO II

Él había preferido siempre a su padre: era como si lo tomara más en serio; no se trataba de sentimientos, sino de una adhesión a un modelo de conducta objetivamente más razonable. La cuestión del afecto no dejaba lugar a elecciones y él nunca la había considerado demasiado: vivía en el seno de una familia que lo alimentaba y lo vestía, que le procuraba una educación, que le daba techo y se preocupaba por su salud y él (al menos conscientemente) nunca había cuestionado seriamente la situación. Si alguien le hubiera preguntado a quemarropa: «¿Honrás al padre y a la madre?», él no habría sabido qué responder, se habría sentido como sorprendido, perplejo. Después habría decidido: «Sí», pero simplemente, sin efusiones, y también sin remordimientos

por su duda previa.

Su padre era un comerciante de heladeras eléctricas que tenía ubicado un negocio en la galería. Había empezado como corredor y después había instalado un pequeño local en un barrio alejado del centro. A poco tiempo de instalarse había inventado un sistema de venta a crédito, que intentó patentar sin resultado, y que hizo progresar rápidamente su negocio. Entonces decidió mudarse al centro y como para esa época se estaba construyendo la primera galería, alquiló un local en ella instalando allí su negocio. Como el local era demasiado chico, había puesto en él un escritorio y una silla y dos o tres heladeras en exhibición, y había conservado el viejo local del barrio utilizándolo como depósito.

Era un hombre bajo y prematuramente canoso, y tenía un aire distraído. Tenía ojos muy pequeños, grises, y una nariz algo achatada sobre una boca demasiado grande. Vestía cuidadosamente y se hacía un nudo enorme en la corbata para ocultar el botón del cuello de la camisa que llevaba, vaya a saber por qué vieja manía, siempre desprendida. Caminaba muy rápidamente (acostumbrado tal vez por las urgencias de su trabajo de corredor) y a él le costaba seguirlo todas las mañanas en que tomaban el tranvía juntos, del que él descendía primero frente al colegio Nacional, y en el que su padre seguía después tres cuadras hasta su negocio. Le gustaban esas mañanas de invierno: su padre encendía la luz (se levantaba temprano, muy temprano) y lo zamarreaba hablando en voz alta; él entreabría lentamente los ojos y gozaba de la tibieza de las sábanas; su padre le alcanzaba la ropa (ya vestido: tenía doce trajes y se los cambiaba todos los días, y aún dos veces en un día; los compraba hechos y todos les quedaban bien, a pesar de que últimamente estaba echando un poco de barriga; llevaba los zapatos minuciosamente lustrados, y los puños y el cuello de las camisas <rígidos> e impecables) y después salía de la habitación. Él demoraba un instante en levantarse, como para sacudir esa leve perplejidad que deja el sueño, y oía vagamente los ruidos que su padre hacía en la cocina o en el baño. Después se ponía la camisa y el pullover sin salir de la cama, y cuando salía del baño después de lavarse y peinarse y entraba en la cocina, encontraba que su padre ya le había servido el desayuno. Su madre y su hermana dormían. El padre estaba ya sentado a la mesa y revisaba sus papeles; él lo saludaba, a lo que su padre respondía sin prestar mucha atención, sorbiendo el café con leche de la taza sin dejar de mirar sus papeles. A veces comentaban un suceso del día anterior, pero su padre nunca lo hacía atribuyéndole demasiada importancia. Después salían y en el aire frío de la mañana él debía hacer un esfuerzo para seguir el ritmo de los pasos de su padre. En el tranvía se encontraban con comerciantes y estudiantes que hacían todos los días el mismo trayecto y allí se separaban: él se iba junto a sus compañeros de colegio y su padre hablaba en voz un poco alta con los otros comerciantes. Al bajar él le gritaba: «¡Hasta luego!» y su padre respondía al saludo rápidamente, sin distraerse para nada de la conversación, como si no supiera a quién estaba saludando; a veces le ofrecía un poco de dinero y él lo aceptaba. Eso era todo.

Sin embargo, él pensaba a menudo en el comportamiento de su padre durante las mañanas; siempre era así, y no sólo con él, con los de su familia, sino también con toda la gente que pasaba. Tal vez obraba de un modo cortésmente convencional para no comprometerse con nadie; él había rechazado esa posibilidad: pensaba que la forma de ser de su padre tenía otro sentido: le parecía que era un modo de cumplir con una obligación considerada en el fondo como <indeseable>. Eso encendía su simpatía. El puntual cumplimiento de sus deberes le hacía recordar a esos malos estudiantes que, para pasar un examen, estudian su lección de memoria y la repiten con puntos y comas: lo que quiere, en el fondo, es terminar de una vez por todas. Le sonaba a imposición desinteresada. A veces (ya convencido de que ese era el significado del comportamiento mecánico de su padre) se ponía a conjeturar acerca de los motivos: pensaba en su madre, en su hermana, en el resto de la gente, en él mismo. No sacaba nada en limpio. Lo único que terminaba por comprender vagamente era que esa ausencia de interés, esa pasión completamente ausente, oculta bajo un comportamiento formal y honesto desde todo punto de vista, era algo que estaba sin restricciones en el <reino> de lo bueno, de lo encomiable. Era una cosa que incitaba a la compasión y a la admiración al mismo tiempo, y él experimentaba un orgullo íntimo, irracional, allí donde la piedad podía haber hallado sitio cómodamente, porque en esa indiferencia advertía un grado considerable de superioridad. Su padre era, ante sus ojos, como el poseedor de un secreto muy importante: se requería un arte muy sutil para guardarlo, y su padre lo conseguía de punta a punta. Él era el único que no se engañaba: eso lo hacía preferirlo, como uno prefiere siempre a quien es capaz de ofrecer un mundo nuevo y de exclusiva pertenencia. Advertía también la superioridad moral de la actitud de su padre: «Sabe que vino para nada», pensaba, «y vive sin embargo. ¡Qué libertad le permite eso!», y esa convicción intensificaba la solidez de su preferencia.

Su madre era alta y delgada; andaba todo el día en salto de cama, como si no acabara de despertarse jamás. Salía de la cama y encendía la radio; caminaba muy lentamente, a diferencia de su padre, y eso traía problemas, porque cuando salían juntos terminaban peleándose por esa razón. Era una mujer no desorganizada, sino sencillamente sonámbula, el desorden no era una consecuencia de su actividad sino el medio en el que desenvolvía su indiferencia. Escuchaba todas las radionovelas, aún las de radios locales; y él la veía, a veces, pegada a la receptora, con un aire ausente, incrédulo, como si no oyera las voces engalanadas y falsarias de los actores y tampoco creyera en lo que decían, las manos sobre el regazo de la bata, mirando estúpidamente la pared u observándose las uñas con una curiosidad semicientífica. Peleaba a menudo con su hija, que iba a un colegio de monjas y escribía poesías que reunía en un cuaderno y ocultaba cuidadosamente, bajo llave, en uno de los cajones de su ropero. Era demasiado delgada, y aunque no era fea se empecinaba en no arreglarse, como si con eso quisiera vengarse de alguien por no haber sido lo que ella hubiera querido ser secretamente. Cuando peleaban, él la llamaba «La Garza» y ella

terminaba invariablemente llorando. A veces pensaba en ella llamándola «La Garza»; pero no era por disminuirla, o por burlarse de ella, sino que era un modo de situarla y transfigurarla, dándole una íntima dimensión familiar en la que él penetraba como en una cueva secreta, como esos rincones de la estación de ferrocarril que exploraba cuando era chico y nadie más que él conocía; como esos lugares conocidos por todos que uno ve en un instante particular influido por una emoción particular y transfigura con esa mirada; como esas asociaciones estrictamente personales que originan ciertas palabras.

Clara leía mucho más que él; siempre andaba intercambiando libros con sus amigas, consumía un crédito en una librería de Buenos Aires y su biblioteca tenía alrededor de trescientos volúmenes. Había muchas obras de teatro y novelas, y también libros de poesía. A veces compraba obras por un interés súbito que luego desaparecía y las acomodaba en la biblioteca sin leerlas, reservándolas, decía, para cuando pudiese conseguir detalles acerca de la obra, o para cuando no tuviese nada que leer. Había comenzado a escribir una obra de teatro que no llegó a terminar […]

No creo que la humanidad merezca otros sentimientos que no sean la repugnancia o la compasión. Ese era mi modo de pensar el año pasado, y sigue siéndolo este año, aunque hayan sucedido tantas cosas. Es terrible, pero me afirmo cada día más en la idea de que la bondad es producto de la estupidez o de la hipocresía, que el amor es un status quo irracional entre dos canallas obnubilados, que la cobardía es lo que ha convertido en próceres a una sarta de rateros pelotudos, que ocuparse de política es como ocuparse de Dios, o sea aventurar opiniones emocionales e imperfectas sobre el universo trascendente regido por infradotados; que ejercer la ciencia es casi siempre desentenderse de las grandes cagadas que día a día los hombres cometen a nuestro alrededor; que gran parte de los artistas son unos narcisistas de primera, no los redentores que pretenden ser; que es más fácil dar a entender que uno es todo un personaje y, entre tanto, bajo cuerda, cometer una serie interminable de fechorías, que tener el suficiente coraje de recibir el desprecio, el odio y los estigmas de los demás aislándose del todo para no mancharse el corazón y contaminar como la peste todo lo que se toca; que la única alternativa posible tal como están las cosas consiste en devorar o ser devorado; que las únicas personas que merecen vivir, y se esfuerzan por corresponder a la naturaleza con algo, aunque sea derrotándola, porque sus conciencias no pueden tolerar que la vida les salga gratis, son vejadas y rechazadas como leprosos o como mártires; que veo día a día que el hombre elimina de su vista todo lo que es limpio y justo, porque su axiología miserable no lo puede soportar; que el que dice que es organizado en realidad es un reprimido, y el que dice que es amplio y libre y absorbe a su placer la vida, es un egoísta y un amoral; que no hay idioma que sirva para hablar; que si uno trata de incitar a la verdad a otro por medio de la inteligencia y la paciencia, no se encuentra más que con una tenacidad estrecha para mantenerse en el equívoco y la mentira; que no existe en realidad la categoría de

individuos inteligentes, astutos, activos o brillantes porque todos pueden ser abarcados con tranquilidad en el rubro «canallas»; que la gente es una especie de mezcla entre tigre y conejo (qué digo; el tigre tiene belleza, ferocidad y no es traicionero; el conejo es suave y te mira con unos ojos rojos de mártir o de santo, y es, por sobre todas las cosas, inocente), implora cuando la llevan al matadero, pero apenas le perdonaste la vida y le diste la espalda, te devoró de un solo zarpazo, y se hartó con tu carne; que si hay un lugar en la tierra donde puedan eludir cualquier tipo de responsabilidad, ahí van a estar matándose por la espalda para entrar primero; que si hay otro lugar donde sin ninguna obligación para con los demás puedan darse dique de grandes personajes, ahí se va a armar la trifulca para ser quien ocupa la primera fila; que si se trata de ganar dinero para comprar cosas que no sirven para nada, y ganarlo de la manera que sea sin que les importe un comino nada ni nadie, todos están dispuestos y basan todo un sistema moral en semejante salvajismo; casi nadie hace nada, como no sea traicionar, meterse debajo de la cama cuando hay que dar la cara, usurpar, y valerse de cualquier medio de represión cuando sale algún <?> dispuesto a cantarles las cuarenta; los comerciantes dicen que trabajan, pero son macanas, roban; los que van a las universidades dicen que estudian, pero son macanas, se imitan a repetir como loros nociones elementales que a otros les ha costado sudor y lágrimas establecer, y cobran por eso; los que tienen menos imitan a los que tienen más y tratan de tener lo mismo; entre todos se imitan la maldad, sobre todo, porque para estas cucarachas orgullosas que dicen reinar sobre la creación evitar hacer daño quiere decir ser un perfecto pelotudo; los hombres revolotean alrededor de una vagina como las mariposas efímeras alrededor de la luz de una vela, y los coleccionistas de vaginas que tienen en su haber mayor número son admirados, reverenciados, porque no hay entre todos estos imbéciles ninguno capaz de deducir que en primer lugar cada una de esas vaginas tienen a su vez una colección de tontos que les pagan el vino que después restituyen a las cloacas, que esos héroes necesitan coleccionar mujeres porque necesitan que la Reina les dirija una mirada de reconocimiento, y que necesitan ser mirados una y otra vez porque se sienten tan ínfimos que jamás se consideran lo suficientemente aceptables; que, por otra parte, la Reina, reducida por estos cretinos al rango de cortesana, sabe que es la Reina, y que lo será mientras en los hombres quede la culpa ancestral de haberla desterrado al ámbito humano reduciéndola al estado de cortesana; que los oscuros, los postergados o bien se venden, o bien han perdido la esperanza, o bien permanecen inmovilizados por una monstruosa represión.

Sin embargo, amo las tardes de octubre, y entonces sufro por todo eso. Cualquiera de los pobres tipos que me rodean me deja indiferente, pero me paralizo y lloro ante el espectáculo de un crepúsculo, no porque sea insensible a lo humano, sino porque pienso que la más mínima partícula de contemplación es al fin y al cabo un antídoto contra la incesante voracidad que nos rodea.

Una cosa semejante le estaba diciendo a Pancho Expósito una noche del último

enero, sentados los dos en una mesa del «Milán», tomando uno de los últimos vasos de ron con hielo. Éramos los últimos clientes, y en uno de los extremos del salón un mozo había comenzado a encimar las sillas sobre la mesa, con pericia y estrépito. Pancho se golpeaba la frente con la palma de la mano y miraba la calle desierta y sucia, el pavimento ligeramente brillante por la humedad, con aire triste. Había sido una noche larga y pesada, y el silencio fue vencido a fuerza de ron.

—Qué suerte la tuya —dijo Pancho, después que me callé la boca. Ni me miraba siquiera. Parecía <?> atraído por un <?> invisible en el fondo de la calle, más allá de la zona de luz del foco de la esquina en la penumbra—. Yo ni siquiera puedo indignarme.

Olí el contenido de mi vaso y tomé un trago de ron frío.

—De veras —dije.

Pancho tenía toda la razón del mundo. […]

Resulta en realidad difícil soportar el crepúsculo. El día empieza a descender con lentitud, con una minuciosa aplicación que exaspera. […][2]

Contradictorio en esencia, el nihilismo establece de hecho su propia impugnación. En nuestro país no llega a ser una corriente ideológica seria, expresa, pero subyace como el punto de partida, como la situación real de valoración de diversos grupos que han asumido, aparentemente, una ideología tradicional y positiva. Por ideología «tradicional» entiendo hacer una referencia histórica, en el sentido de que sólo en nuestro tiempo la vejación sistemática de todos los valores y de un sentido a la existencia, ha cobrado verdadera significación espiritual; por ideología «positiva» quiero significar un modo de pensar que, de un modo u otro, atribuya un sentido posible a la vida. El nihilismo pretende analizar paso por paso los momentos de la existencia, los «atributos» de la existencia, para descartarlos luego en su totalidad, organizando una imagen negativa del mismo. Es evidente que tal actitud presupone, antes que nada, el empleo de un trabajo, de un esfuerzo ordenado, y hasta de un método. Tal uso involucra asimismo un interés, la pretensión previa de prueba, la voluntad de prueba. […]

I

Aquí hablaré de dos jugadores que, por diversas disposiciones de la suerte, y a raíz de cierto comportamiento indecente que habían tenido una vez alrededor de una mesa de juego, no eran casi invitados a partidas y no gozaban más de crédito. Ninguno de los dos era ya joven: mucho tiempo antes, durante la juventud, el juego

los había reunido y los había mantenido juntos durante muchos años, hasta que uno de ellos se casó con una ex bailarina más o menos para la misma época en que habían faltado a la ley del juego, y entonces dejaron de verse a menudo como lo habían hecho hasta entonces. Sólo de vez en cuando uno se llegaba hasta la casa del otro, se sentaba a tomar mates y ginebra, y entre los dos se establecía un diálogo desvaído y melancólico, que nunca los apasionaba. Al despedirse lo hacían con una cara que, como dice la gente, llegaba hasta el suelo, y ambos permanecían un momento silenciosos mirando el suelo, con expresión vaga y confusa.

El más viejo había permanecido soltero; era flaco y calvo, de manos flacas, largas y nudosas; vivía solo en una casa de Villa María Selva, y si bien nunca se había distinguido por lo conversador, de un año a esta parte había como reconcentrado su silencio, dispensado la mirada, y atenuado sus movimientos hasta el punto de que sus pasos eran lentos y suaves, y a cada ratito se detenía con los ojos fijos en el vacío. No es que estuviera enfermo, no; más bien él sentía que su estado era agradable («cálido», pensaba para sí mismo), pero advertía también que respecto de su persona implicaba un considerable cambio. Se sentía «distinto»; esa era la palabra, como si paulatinamente y en forma inadvertida hubiera ido modificando su carácter, su temperamento, su modo de pensar y la característica general de sus acciones, y un buen día se hubiera encontrado hecho otro, tan distinto de aquél que antes había sido (la necesaria parte que todavía conservaba de él) que no había podido dejar de observar la diferencia. Era como si fuera dos a la vez, uno menos que el otro, paulatinamente menos el antiguo que el actual, como si éste fuera surtiéndose de aquél, como esos tanques transparentes de los surtidores.

Así era. Cosas rarísimas le sucedían. Por ejemplo, si por casualidad oía hablar de juego y jugadores, temas que lo habían apasionado en otro tiempo, lo hacía desde una distancia, con un sentimiento aproximado al que podría experimentar un buzo en el instante de descender al fondo del mar frente a una conversación más bien trivial desde el punto de vista de sus intereses. No experimentaba fuerte interés respecto de nada, aunque tampoco su sentimiento era de desdén o agresividad. Era más bien una cordial indiferencia ignorante de sí misma, que aunque el jugador del que estoy hablando no lo había percibido estaba también llena de melancolía.

Sentía asimismo como que flotaba, como que había perdido la capacidad de advertir las cualidades sensibles de las cosas. No sabía casi lo que era liso o rugoso, verde o amarillo. Sabía de formas, pero ignoraba indolentemente su necesidad y su sentido. De esa manera había transcurrido el último año.

Cierto trabajo manual que hacía le permitía vivir; pero él no era para eso; estaba seguro. En otra época no lo habría hecho, pero últimamente ya no le importaba, hasta tal punto había cambiado; era como un total espíritu de resignación que lo poblaba. Aunque sin preocupación, aunque sin rebeldía, no había nada que despertara realmente su interés. De vez en cuando pensaba en su viejo compañero. «Se ha casado por hacer trampas», se decía. «Bien hecho. Por lo menos tendrá una perra que

le ladre», pero enseguida: «No». Era como si hubiera tirado de una cinta, oprimido un botón y el tiempo, el pasado, hubiesen saltado hechos mil pedazos.

En aquel raro estado lo sorprendió el invierno. Sin afeitarse, sin bañarse, salía de su casa sólo lo imprescindible. Era lo que se dice un invierno llovedor. Su casa era muy fría y casi carecía de muebles. Él se sentaba el santo día junto a una ventana con una copa de ginebra entre las manos y desde allí contemplaba los días grises, llenos de destellos como de plomo hirviente, días evanescentes y patibularios; la lluvia caía silenciosamente. Una tarde se quedó dormido. Fue un sueño de no más de diez minutos. Soñó con su padre. Su padre se casaba con su madre, a la que no vio. Tampoco se vio a sí mismo. ¿Cómo es posible, se preguntaba, que lo esté viendo casarse? Le parecía irreal y absurdo, pero durante el sueño la conciencia de que la boda era real lo apesadumbraba. Su padre estaba sereno y rígido, siempre sereno, siempre rígido, y aunque siempre había intuido en aquella seriedad algo siniestro, durante el sueño la sensación había desaparecido. La escena de la boda se esfumó como en un fundido cinematográfico. Supo que pasó un tiempo antes de que despertara, un minuto en el que lo único que soñó fue una densa oscuridad. Luego fue despertando gradual y apaciblemente, y el día gris apareció, fantasmal y destellante, ante sus ojos. Parpadeó unas veces y bebió un largo trago de ginebra. Se sentía perplejo y triste.

II

Cinco minutos más tarde vio que su amigo aparecía súbitamente frente a la casa, que separaba de la calle un patio y una pared baja, y trataba de abrir la puerta de madera. Era bajo y gordo, y llevaba puesto un negro sobretodo que resaltaba poderosamente sobre el difuminado paisaje gris. Alzó la cabeza y advirtió que era contemplado desde la ventana. Hizo un gesto con la mano, mientras abría por fin la puertecita luego de un breve forcejeo, y esquivando los charcos, y con paso torpe y apresurado, cruzó el patio y entró en la casa.

Mientras le daba la mano, el jugador flaco le dijo:

—Acabo de soñar con mi padre en el día de su casamiento.

El otro bebió un largo trago de ginebra, a pico, con lentitud y pericia.

—¿Tu padre?

—Mi viejo, sí. Hace años que está muerto. Soñé que se casaba con mi madre, pero a ella no pude verla.

El recién llegado se quitó el sobretodo y el sombrero. Tenía una melena abundante y aceitosa, y los ojos ligeramente achinados, bajo una frente recta y estrecha. Sacudió el sombrero y el sobretodo y los arrojó sobre la cama desde dos

metros de distancia.

—Hum —murmuró—. Tu viejo.

—¿Cómo está Cora? —dijo el otro.

—¿Cora? —El recién llegado se miró la punta de los zapatos, llenas de barro y salpicadas de un agua turbia—. Bien —dijo.

—¿Qué te trae?

El otro anduvo un rato por la habitación, como si el caminar fuera de por sí y en esas circunstancias un placer para él, con las manos en la espalda y la cabeza erguida. Súbitamente se dio vuelta y miró a su compañero.

—Nos invitaron a una partida —dijo, y aguardó a que el otro hiciera algún gesto de asombro o algo parecido. Éste se dio vuelta sin responder y se quedó mirando por la ventana. En la habitación había poca luz, y como el resplandor de la tarde iba desapareciendo gradualmente, un rato después los hombres serían sombras atenuadas y confusas.

El otro se arrimó a él y lo miró de cerca, debiendo alzar la cabeza expresamente, a raíz de la diferencia de estatura.

—¿Qué? —dijo—. ¿No te interesa?

—No sé —dijo el dueño de casa y repitió—. No sé.

—Es el domingo —dijo el otro—. Con cinco mil pesos podemos hacer cien mil. Es una partida grande. ¿No te interesa?

—No sé —dijo el otro, mirando siempre el día gris a través de la pequeña ventana. El recién llegado le tocó el brazo. El otro lo miró.

—He llegado a un punto en que no sé lo que me interesa.

—Falta de ejercicio —dijo el otro.

—¿Cómo va esa vida de casado? ¿Viste lo que te ha pasado por faltar a la ley del juego?

—No cambies de conversación —dijo el otro.

—No tenemos crédito. ¿De dónde vamos a sacar los cinco mil?

—Hay tiempo hasta el domingo. Tampoco nos invitaba nadie. Hoy nos invitaron. Pasó la mala racha. Ahora empieza nuestra época.

—No lo creo —dijo el dueño de casa.

El otro se detuvo en el instante de encender un cigarrillo. La llama iluminaba la parte baja de su rostro e intensificaba la penumbra de los ojos, la frente y la cabeza.

—¿Qué te pasa? —dijo—. Estás cambiado.

—Ya lo sé —dijo el dueño de casa.

Afuera comenzó a llover con más violencia. Ahora sentían el agua derramándose sobre el techo, la habitación parecía cercada por algo, rodeada por algo que no tenía exactamente la consistencia del agua.

—Bueno —dijo el visitante—. Pero no me dejés durmiendo afuera. Probamos por última vez. Puede ser nuestro destino.

—Vivo con muy poco —dijo el dueño de casa—. Si ganáramos, no sabría qué

hacer con los cien mil.

El visitante se echó a reír. Su risa fue corta, seca, inaudible, pero sobre todo no parecía una risa.

—Ellos te van a dar la idea.

—¿De dónde vamos a sacar los cinco?

—Ya veremos, hay tres días de tiempo.

—Hacía como dos meses que no te veía.

—Vas poco por mi casa.

Aunque la penumbra era casi total, el jugador gordo bajó la vista.

—Con mi viejo. ¿Raro no? Extraño verlo en un sueño casándose.

Caminó por la pieza y encendió la […][3]

PAPELES ARGENTINOS

CUARDENO 1

Cuaderno «Avon»: *La vuelta completa* y varios (1961)

APUNTES SOBRE MAC LAREN

Cuando un arte impone sus procedimientos al público se hace francamente difícil juzgar una obra que, utilizando el aparato técnico del arte en cuestión, lo aplique a procedimientos completamente marginales. Es lo que pasa con el cine jovial y heterodoxo de Norman Mac Laren. Del cine estamos habituados a su carácter espectacular, a su dramaticidad, esperamos de él conflictos, mímesis, ideologías, narraciones; seguimos su evolución exigiéndole realismo, verdad, originalidad, compromiso y lo comparamos a las artes antiguas cuando damos de pronto con obras como *Rocco y sus hermanos*, *Cuando huye el día*, *La aventura*. Casi estaríamos tentados de decir que la literatura y en menor grado el teatro han impuesto la dirección del desarrollo del arte cinematográfico. Mac Laren pareciera devolver el golpe a esa coerción, contraponiendo la poesía formal y al mismo tiempo melancólica de sus abstracciones a los prejuicios del realismo.

La verdad es que resulta difícil ubicar críticamente su obra, decir «arte abstracto» es decir nada, es ubicar una obra observando su procedimiento y rechazando el análisis de su contenido concreto. Nunca es demasiado tarde para advertir sobre las falacias del formalismo: la relación entre el arte y la realidad es dinámica y dialéctica, incesante.

* * *

ANTIGUO

¡Gracioso hijo de Pan! Alrededor de tu frente coronada de flores y bahías, tus ojos, globos preciosos, se conmueven. Manchadas de heces obscuras, tus alegrías se ahondan. Tus cuernos relucen. Tu pecho se parece a una cítara, sus sonidos recorren tus sobrios brazos. Tu corazón golpea dentro del vientre donde está echado el doble sexo. Paséate en la noche, moviendo dulcemente este muslo, este otro, esta pierna izquierda.

(*Illuminations*. Trad. 3, sept. 1961)

* * *

LA SALIDA

Has visto. La visión es reencontrada en todos los aires.
Has oído. Rumores de ciudades, el crepúsculo, y el sol, y siempre.
Has conocido. Las parálisis de la vida. ¡Oh Rumores y Visiones!
¡La salida está en el afecto nuevo y en el sonido nuevo!

(*Illuminations*. Trad. 3, sept. 1961)

* * *

Qué sería el mundo si la última palabra fuese: «madurez». Gracias a nuestra falta de «madurez» podremos darle al mundo aún no pocas renovaciones y revoluciones (*D. Faustus*, 180).

* * *

Por suerte, hemos nacido en un país semicolonial, donde la mayoría de las cosas están todavía por hacerse; este hecho nos impide padecer las limitaciones de la especialización y nos enfrenta a una perspectiva tan rica, desde un punto de vista intelectual, como no pueden tenerla ninguno de los escritores de los países coloniales; no recuerdo dónde, haciendo alusión a una arbitrariedad técnica, Sartre espeta a Mauriac que el escritor no es Dios. Desde un punto de vista más general, se puede decir que aquí en América el escritor no sólo tiene la obligación de ser Dios, sino también el santo padre, y todos y cada uno de los cardenales y de los fieles. Por fortuna, si surge de entre nosotros un escritor verdaderamente grande, el claustro de la especialización no podrá ahogarlo: el escritor es el espejo de su tiempo, un espejo que está vuelto hacia el caos para absorberlo y convertirlo en algo determinado y útil, utilizable para ser más exactos. La batalla de un escritor, de un intelectual, no es la batalla contra un partido político, contra una firma comercial, contra una casta determinada que lo oprime a él y a sus conciudadanos; es sencillamente una batalla contra la realidad, que permite ver su sentido sólo al esfuerzo de la mente. En la sociedad capitalista, por razones de orden político, el Estado intercepta los caminos que conducen a la realidad: la burguesía ha producido sus normas, sus valores, sus instituciones, y ellos nos <sustituyen> la realidad. Tomemos por ejemplo el caso de la religión y su institución oficial, la Iglesia. Aliada del Estado, jugando exclusivamente como factor político, la Iglesia invoca la hegemonía espiritual para combatir la política de la izquierda. Sin embargo, aferrada a sus dogmas, en los que casi no cree, la Iglesia no obra valiéndose de argumentos de tipo intelectual para sostener

claramente su posición, sino que utiliza directamente la represión política; los mismos policías que detienen a un obrero ferroviario por incitar a una huelga exigiendo aumento de salario, son los que detienen a un escritor por hallarle en su casa algunos tomos de literatura marxista. De más está decir que hay una vinculación estrecha entre los dos detenidos. Pero conviene aclarar también que esa brigada policial que representa al mismo tiempo a los empresarios y a la Iglesia, implica algo que va mucho más lejos que una mera vinculación, implica una verdadera identificación.

Esa instalación de los intereses políticos de una clase en mitad del camino que permite el acceso a la realidad, arroja, por suerte, al escritor del claustro de la especialización, y lo obliga a luchar contra esos intereses; si realiza una obra política de valor, y deja de lado su tarea literaria, significa que no era en el fondo un escritor; era otra cosa. Pero hay que dejar bien claro que si hace literatura «psicológica» o «metafísica», o una literatura a la que los gacetilleros suelen yuxtaponer cualquier tipo de determinación parcializante, ese escritor ha quedado asfixiado por el claustro de la especialización, y no es, de acuerdo a los ejemplos que pueden observarse en cualquier historia de la literatura, un escritor verdaderamente grande.

El escritor debe tener en cuenta siempre que la lucha política es un medio y no un fin. Entre el escritor, el filósofo y el científico, no hay casi diferencia, desde un punto de vista general, yo diría desde un punto de vista teleológico y moral: los tres poseen la misma pasión por la realidad, por las mismas razones, que son la insatisfacción ante un conocimiento heredado injustamente y la necesidad de ampliar el dominio de la consciencia humana[4]. El político, y sobre todo el político con el cual tenemos que vérnoslas todos los días, es tan diferente a todos ellos como el día a la noche. Cuando pensamos en Lenin, en Gandhi, casi nos resistimos a llamarlos políticos: ellos son, a mi juicio, intelectuales, hombres que han pensado la vida en planos que sólo podían ser complementados a través de la acción; sin embargo, la realidad ofrece muchos aspectos a la conciencia humana, y gran parte de esos aspectos de la realidad pueden ser abarcados por determinados hombres sólo en la esfera del pensamiento.

El político revolucionario está próximo al escritor en la medida en que constituye una personalidad creadora. Pero el resto de los políticos (esos con los cuales debemos vérnoslas todos los días) desarrollan una actividad tan parásita y eventual, que en una sociedad debidamente organizada, serán profesionales completamente prescindibles. Por supuesto, no hablo sólo de los siniestros subsidiarios de la derecha, sino también de aquellos individuos de diversa extracción que consideran la militancia en las izquierdas como un jalón más, una posición eventual, en una carrera política profesional, y aun de aquellos convencidos e incontrovertibles hombres de la izquierda que, por la organización de su pensamiento, nunca liberado de todas las cargas que lo condicionan de antemano, hacen la apología verbal e intelectual de la revolución y nunca la llevan a la práctica. Esa clase de político es el resultado de una concepción de la acción política en primer término, y más en el fondo el resultado de

una concepción de la vida que contradice en su totalidad lo que la experiencia cultural demuestra que debe ser la concepción de la vida de un escritor verdaderamente grande. Para un político de esa clase el objeto de la acción es el dominio de los acontecimientos, prescindiendo de su sentido. Para un escritor, es exactamente al revés: el sentido de los acontecimientos, debidamente determinado, hará de la realidad un material utilizable. Además, y esto es mucho más importante de lo que pudiera parecer, la determinación de ese sentido implica ya un principio de utilidad, por sí mismo. El político juzgará los acontecimientos de acuerdo a un plan: hay elecciones el día tal, debe elegirse tal candidato, para recibir el apoyo de tal fuerza: a partir de ese momento los elementos pasan a convertirse en objetos tan rígidos, y tan faltos de riqueza y de verdad como pueden serlo las piezas de un juego. Lo que tiene de bueno la investigación de la realidad es que cada descubrimiento puede darnos las fuerzas suficientes como para echar por tierra todo lo que hemos dado por sentado con anterioridad. El ajedrez, salvo que uno sea un tonto o un canalla, es estúpido porque si una pieza se nos rompe o se nos pierde, tendremos siempre una de repuesto que la substituya sin que la convención quede destruida, y sin que suframos ninguna clase de remordimiento intelectual al haber escamoteado el incidente para no destruir la convención. Con los políticos electos pasa un poco eso: si se descubre en plena campaña que el candidato que ha postulado la reforma agraria acaba de adquirir mil hectáreas de campo, se encubrirá el hecho porque las rígidas piezas han sido jugadas, y la maquinaria está en marcha. (Y doy un ejemplo exagerado porque si no se me acusaría de cosas innobles; bastaría de cualquiera de ellos, en nuestro país, un mero descuido en la opinión, una nota caída de pronto y recogida apresuradamente bajo sus trajes de doctores). La mayoría de los políticos creen que la mentira es una virtud, un arma, sin detenerse a pensar que es el único recurso al que les permite apelar su insuficiente inteligencia. La mentira y la superficialidad los definen. Yo diría más: yo diría que mienten porque son superficiales, estúpidos sería la palabra justa, y carecen de la suficiente fuerza de voluntad y del suficiente coraje como para reconocer que si <idealizan> debidamente el mundo en que viven lo único que puede dar sentido y fuerza a su campaña es denunciar la pura realidad, o sea el sufrimiento de la mayoría.

Hablo de esta clase de políticos porque en general es a ellos a quien determinados individuos pretenden que el escritor adhiera su «engagement», su compromiso. Hay una confusión demasiado grande a este respecto, demasiado grande como para dejarla pasar por alto. La evasión por la mentira, siempre, ha dado una imagen del escritor desvinculado de la realidad, ha elaborado la canallesca ilusión del poeta que «no pisa tierra firme». Yo puedo asegurar que Cervantes conocía más de la realidad que cientos de políticos de su época, y que miles de políticos de todas las épocas que han llegado a emperador, a primer ministro, y a presidente de la República; puedo asegurar con toda tranquilidad que Carriego conocía más de los argentinos que Irigoyen, que fue presidente de la nación dos veces. En un mano a mano Carriego

debió haber sacado de cualquier obrero argentino mucho más de lo que Perón sacó de cientos de miles a través de esa siniestra alteración psicológica que implica la relación de un caudillo con su masa. Ya sé que se protestará: esa protesta es la consecuencia de la confusión que reina acerca del concepto de lo útil. Y para decirlo de una vez por todas, casi siempre la labor de un político se reduce a tergiversar en provecho de sus fines todo lo que han hecho los intelectuales a favor de la ampliación de la conciencia humana. Se pretende que un escritor debe avalar una posición política, y muchas veces se utiliza el renombre de determinados escritores para dar el peso suficiente a una declaración sobre cualquier cosa, pero rara vez se encuentran hombres entre los políticos que den el suficiente peso a una concepción del mundo llevándola a la práctica, como hizo Lenin con el pensamiento de Carlos Marx. Sin embargo, se exige un compromiso a los intelectuales y no se exige ninguno a los políticos, como si se diera por sentado que el mero hecho de militar en una izquierda inoperante o a la cabeza de una coalición circunstancial, es prueba suficiente de su eficacia y de sus buenas intenciones. Esto también hay que decirlo de una vez por todas: no hay compromiso fuera de la obra. Y en tanto en la esfera de su acción él mismo no haya producido una transformación efectiva, ningún político que no esté lo suficientemente esclarecido podrá reprochar a un intelectual su falta de compromiso. Cualquier determinación acerca de la realidad, por mínima que sea, llevada a cabo por un escritor, es más útil al hombre que la recitación encendida y monótona de unas pocas y viejas verdades endurecidas por el dogmatismo. Esta posición puede parecer errónea y peligrosa, y también hasta superficialmente libertaria. Se puede objetar parcialidad, visión deformada por la perspectiva; sin embargo, y si, como decía al principio, los mil aspectos de nuestra realidad permanecen todavía por ser explorados, puedo asegurar que ninguna actividad humana (y descontado el margen de deformación a raíz de la perspectiva del observador que aparece como una fatalidad en todas las actividades) es capaz, a esta altura, de ser más inclusivistas y menos parcial que la literatura. Un escritor verdaderamente grande puede abarcar la política con más objetividad, rigor y pertinencia de las que puede desplegar cualquier político para considerar la literatura.

Ahora claro, objeciones de esta clase no son frecuentes entre los políticos.

* * *

EL PASO HACIA EL FIN

El día que Ana me dejó, ya había empezado a invadirme el silencio. Ana me abandonó; hacía tiempo que lo planeaba y parece que ese día hizo un esfuerzo y me lo dijo, tratando de hacerme ver que lo lamentaba, que era culpa mía. Pobre Ana, *era* culpa mía, no hacía falta demostrármelo. Fue el último verano, la tarde del mes de enero. Estábamos en un bar vacío y oscuro, y a través de la ventana yo contemplaba

la cruda luz solar quemando la calle. Es terrible, pero a pesar de que me plantaba, no sentí ni furia ni humillación, sino piedad y pena por mi vida. Me dio fiaca explicarle.

Esa misma noche me la encontré en una reunión en la casa de la novia de Pancho Expósito. Se puso roja, pero yo la saludé con simpatía y cordialidad. Se le había acoplado Carlitos Tomatis. Como afuera llovía, se habían juntado todos en el dormitorio, en el que había dos camas turcas, un anaquel lleno de libros, de madera de cajón forrada con papel de diario, y unas cuantas sillas esparcidas que nadie ocupaba. Todos estaban sentados en una cama y en el suelo, formando rueda. Como todo el mundo sabía que Ana había mantenido relaciones conmigo durante más de un año, Tomatis parecía experimentar una sensación de culpa y de inferioridad frente a mí; traté de tranquilizarlo, y cuando pedí cordialmente un trago de ginebra a la concurrencia en general, me dirigí a él con la mirada.

Ana había vuelto a sentarse a su lado, en el suelo. Sin levantarse, Tomatis echó un chorro de ginebra en un alto vaso de vidrio verde y después le agregó un trozo de hielo que tintineó al caer en el vaso. Yo me apoyé en la pared, junto a la cama, y me quedé mirándolos con el vaso en la mano. Charlaban de a ratos, sobre temas fragmentados por el desinterés y el ocio. Eran siete, aparte de mí: Pancho y su novia, Ana y Tomatis, Ángel Leto, que era nuevo en la ciudad y no hacía más que beber ginebra y mirar el piso de mosaicos en una actitud pensativa y melancólica, y Barco, que había caído a la reunión con una chica que yo no conocía, con aire de barrio, que hablaba poco y se sentía al parecer muy incómoda. Pensé que estaba callada contra su costumbre, que se sentía intimidada por andar entre «estudiantes».

Ana también estaba incómoda; mi presencia la ponía así. Debía sentir que yo pensaba algo malo sobre su decisión de abandonarme; que me había abandonado para dedicarse a la vida social. Estaba equivocada; yo lo consideraba así, por supuesto, pero no se lo reprochaba en absoluto. Me parecía justo que ella se divirtiera, que viviera a su modo, pero imaginar una existencia de esa clase para mí me llenaba de antemano de una intolerable fatiga.

—¿Qué es de tu vida? —me dijo Tomatis de pronto, desatendiendo la conversación con los otros. Ana se volvió para mirarme.

—Y, nada —le dije.

—¿De veras que te recibiste de abogado?

Ana me sonrió, y sacudió lentamente a Tomatis.

—Qué atrasado —dijo—. Pepe es doctor desde hace ocho meses.

—No nos vemos seguido —dijo Tomatis.

—Leí tu libro —dije.

—Lo siento —dijo Tomatis, con una sonrisa simpática.

Terminé mi ginebra y me hice llenar otra vez el vaso, esta vez por Ana.

—No tomes tanto —dijo Ana, entregándome el vaso.

—El mundo no se divide en buenos y malos —dijo Barco en ese momento—. Se divide en neuróticos, psicóticos y dementes. Hay que substituir el juicio ético por el

mero diagnóstico.

Lo dijo de un modo preciso, con honda complacencia. La luz algo sucia de una bombita que pendía de un pringoso cable negro iluminaba malamente la habitación. El aire oprimía; era húmedo y pesado, y el estruendo de la lluvia incesante colmaba y casi excedía las voces. De vez en cuando un relámpago azul, sostenido, mezclaba en claridad el agua que se derramaba en el patio de mosaicos.

—Muy ingenioso —dijo Tomatis.

Los hombres estábamos todos en mangas de camisa; las mujeres con livianos vestidos floreados. Ana era la única vestida de un modo diferente: tenía una pollera blanca de hilo crudo y una blusita verde de seda sin mangas, que cubría su torso moreno. Su pelo rubio estaba cortado corto, como yo se lo había pedido un mes atrás; le daba un aspecto más fresco, más delicado y más infantil. Más de una vez había sentido un extraño aluvión cálido en mi interior al contemplarla.

—Hoy por hoy —dijo Tomatis— Barco debe ser uno de los pocos individuos del país que piensan sin errores de sintaxis.

—Demasiada lectura —rió Barco.

Me miró, como ansioso de averiguar el efecto que me habían producido sus palabras. No me habían producido ningún efecto.

Pancho Expósito hablaba en el oído de su novia, y ella se sonreía placenteramente al escucharlo. La chica de Barco trataba de no faltar a las reglas de urbanidad, y permanecía rígida, sentada sobre el borde de la cama, arreglándose de vez en cuando el pelo en la nuca, con una mano áspera, que conocía el trabajo. Leto pidió un cigarrillo. Pancho le extendió un paquete de «Saratoga», mecánicamente, sin dejar de arrullar a Dora.

Bebí un trago, me volví ligeramente y contemplé el patio. Ellos me ignoraron y continuaron charloteando y riendo, pero después de medio minuto, cuando moví la cabeza hacia el grupo sorprendí a Tomatis observándome con expresión pensativa. Traté de sonreírle, e íntimamente decidí salir de allí, pero me resultaba difícil expresarlo todavía. Por otro lado, él o Ana podían interpretar que yo podía sentirme molesto u ofendido. Hablaban de una excursión al río que harían el próximo domingo.

Ana se volvió hacia mí. Esperaba hallar algún patetismo en la situación; no lo había.

—¿Vas a venir? —dijo.

—Sí —dije—. Bueno, depende.

Tomatis me sonrió desde el suelo.

—¿De qué depende? Vamos, viejo. No seas así —dijo—. No podés faltar.

Traté de hablar con el tono más cordial del mundo.

—Comprometido —dije, sonriendo.

Tomatis se puso de pie y avanzó hacia mí, el vaso en la mano; me palmeó.

—¿Cómo anda esa política? —dijo.

—Bien —respondí—. Estupendo.

Se quedó serio, mirando hacia el patio. No sabía qué decir. Yo tampoco. Después habló en voz baja.

—Vamos para la cocina —me dijo.

Ana nos miraba. Lo seguí hacia la cocina, comunicada con el dormitorio por medio de una galería techada, sostenida con columnas de caño. La lluvia me salpicaba el rostro. La galería, a oscuras, era iluminada de vez en cuando por unos largos relámpagos azules.

Tomatis encendió la luz de la cocina; los blancos azulejos de las paredes producían una iluminación más viva. Había una mesa de madera, húmeda; sobre ella un mate y una pava. Tomatis miró el contenido de su vaso, sacudiéndolo para oír tintinear el trozo de hielo.

—No quiero que pienses mal de mí —dijo, sin mirarme.

Yo me sorprendí calmamente.

—¿Por? —le dije.

—No —dijo Tomatis—. No tengo nada que ver con Ana. Si viniste para hablar con ella me retiro.

Sonreí.

—No, hombre —le dije—. Estás mal de la cabeza. Me largó hoy.

—Me dijo —dijo Tomatis.

Hicimos silencio. El rumor del agua se atenuó; me gustaba oírlo. Quería estar solo, guarnecido bajo un umbral, en una calle oscura, para contemplar a mis anchas las masas de agua atravesar la zona de luz del foco de la esquina.

—De veras, Pepe —dijo otra vez Tomatis—. No te vayas a creer que me estoy pasando de vivo.

—Quedate tranquilo —le dije. Para subrayar mi consentimiento le palmeé un brazo. Tenía el pelo largo, y la frente lustrosa por el sudor.

—Yo te aprecio muchísimo —dijo Tomatis alzando la cabeza—. En realidad no somos tan amigos como debiéramos serlo. ¿Por qué no vas a visitarme una de estas tardes?

—Cómo no —le dije—. Cualquiera de estas tardes caigo por tu casa.

—Vos sabés muy bien que yo no me las tiro de vivo —insistió.

Tomatis es un tipo inteligente. Es una buena persona. Después, al recordar esa situación, debió haberse sentido un poco ridículo.

Ana apareció de golpe en la puerta; había venido corriendo, excitada por la lluvia. Yo recordé, de golpe, largas noches pasadas, tardes en la playa, amaneceres, y volví a sentir una pena fugaz, imposible de evitar. Ana sonrió. Se paró al lado mío, por la costumbre. Después pareció admitirlo y se alejó un poco hacia Tomatis. Noté que se turbó, creyéndose que me había herido.

—¿Charlando? —dijo.

—No —dijo Tomatis—. Lo invité a Pepe a casa para una de estas tardes.

—¿Puedo colarme? —dijo Ana.

Alcé el vaso de ginebra y mientras bebía pude ver que Tomatis sonreía.

—Por supuesto —dijo.

Hubiera querido saber cuál era mi cara en ese momento; uno es capaz de intuirse a sí mismo por la voz, por la elección de las palabras, por los ademanes; es más difícil lograrlo sin verse la cara. Creo que si se nos condenara a vernos la cara en todo momento, en cada una de nuestras actitudes, enloqueceríamos. No dije nada.

Ana señaló mi vaso con un gesto.

—¿Me das un trago? —dijo.

Evitaba mirarme. Le entregué el vaso. Estaba harto. Traté de emitir una sonrisa excepcionalmente satisfecha.

—Bueno. Tengo que irme —dije.

Ana me devolvió el vaso. Estaba confusa, sin saber qué actitud adoptar.

—Voy al dormitorio —dijo Tomatis sonriéndome—. No te olvides, eh. Después de las cinco estoy siempre. Así nos liquidamos un vasito de vino.

Salió. Ana y yo nos miramos. Ella quería iniciar conversación.

—Estás imposible —dijo Ana.

—Ya sé —le dije.

—Tu egoísmo es monstruoso.

—¿Por?

Ana vaciló. Estaba ligeramente furiosa ahora. Le resultaba imposible tolerar la manera como yo había aceptado su abandono. En el fondo, hubiera querido que yo me rebelara, pero yo no podía hacerlo porque sabía de antemano que todo era inútil. El silencio había ido anegándome gradualmente. En ese punto yo no lo podía evacuar, porque había acabado convirtiéndose en mi lenguaje.

—Es monstruoso. Es monstruoso —repitió.

Tomé el resto de la ginebra y dejé el vaso sobre la húmeda tabla de la mesa. No le respondí. Me di vuelta y salí a la galería. Percibí el rumor del agua más intensamente y unas chispas frías me mojaron la cara. Recogí mi impermeable y me quedé un momento más de pie junto a la rueda, por cortesía. Salvo Ana y Tomatis, nadie parecía haberse dado cuenta de mi presencia. Hablaban, pero no decían nada, impelidos por esa oscura inercia del corazón, que se niega perpetuamente a estar solo. Ana reapareció en el dormitorio y se sentó junto a Tomatis, en el suelo. El caso estaba definitivamente terminado.

Cinco minutos después me calcé el impermeable, emití un saludo común, una especie de gruñido amable y me dirigí a la salida. El zaguán estaba a obscuras. Me detuve bajo el umbral y miré hacia la esquina, las masas de agua fina atravesando la zona de luz del foco de alumbrado, pero ya no sentí placer en contemplarlas. Comencé a caminar pegado a la pared, en dirección a mi casa. «No me falta más que negarme a trabajar, que negarme a comer, que negarme a beber», pensé. Con gradual facilidad lo lograría. Estaba lográndolo. «No sé si está bien, si es justo», pensé,

caminando con plácida lentitud bajo los árboles. «Es justo hacer sólo lo que nos sentimos capaces de hacer». Y al entrar en mi casa, mientras me secaba y sacudía el cabello, lleno de agua, pensé que, justa o no, no era posible otra salida. Que, al fin de cuentas, lo injusto y lo inútil era intentar sobrevivir, si uno, por inocencia o descuido, había penetrado, sin rescate, en el hondo dominio del silencio.

CUADERNO 2

Cuaderno «Norte»: *Responso* y varios (1963-1964)

ELEGÍA EN PIEDRA ANTIGUA

Ni cielos ni ramas altas, después de la lluvia,
negros llamados húmedos, especias mojadas,
ni el salto en la arena, ardiendo, en la tarde,
ni la luz honda; el viejo paraíso persiste,
solo, como aquellas palmeras, en la laguna,
elevadas alrededor, antes de la tormenta,
en el gris verano, contempladas
en el retrovisor, de regreso a la ciudad,
y un nombre apenas, Reconquista,
quedando mezclado.
Ni sombras tampoco, ni nuevas luces.
Magos, lenguas de fuego, entre el humo violeta,
la luz pura, caballos del aire, ¿establecen horas?

Ni en la misa, el repetido modo,
cuando, otra vez, desciende desde el vitral
la oblicua rama de oro en que la tierra juega;
cuando a su imagen se conjura,
en piedra pesada,
la rosa viva trabajada, dura y muerta.
El tiempo rompe su rostro de piedra, lo eleva <frágil>
y en <atrios> lo ofrece vivo y sangrante.
De piedras <rotas tejido>, oh tarde,
de soles que cambian por dentro como un aire lánguido.
Mitos, espejos, rosas, libres mañanas amarillas.

Ni el abierto corazón, que vive en el tiempo y estalla,
ni eso que late separado y presente, apoyan
la quieta caída, la rotación y la espiral
¿hacia dónde?
Ni palabras o huesos, nada.

Cada mañana quiebro, a mano,
mi frágil pasado.

21 de enero de 1963

* * *

SOBRE LA NOVELA POÉTICA. Debe ser al mismo tiempo realista y alegórica; los elementos alegóricos deben surgir espontáneamente del tratamiento especial dado a la materia real. Esta «novela poética», en verso, puede ser el camino para quebrar el naturalismo y el realismo mecánico que endurecen la estructura y limitan el vuelo de la novela moderna. Aunque esta «novela poética» recoja los motivos frecuentes de la literatura moderna, el carácter poético de la misma permitiría introducirlos como una síntesis, y no como la mera repetición del motivo en una estructura de narrativa realista. El ritmo de la poesía empleada debe diferir muy ligeramente del de la prosa narrativa común, pero debe, antes que nada, representar una oposición fuertemente demarcada en lo que se refiere a la organización del lenguaje. El relato debe hacerse en primera persona, y el tiempo real de desarrollo de los hechos tiene que ser de uno o dos días, a lo sumo. La concentración en el tiempo permitiría introducir muchos detalles laterales que enriquecerían el relato, y al mismo tiempo diferenciaría al poema de otras obras similares anteriores: la *Ilíada*, la *Odisea*, *De Rerum Natura*, *La Divina Comedia*, el *Fausto*. Esta diferencia no implica en absoluto que la novela poética no deba integrar y enriquecer la tradición de estas obras.

* * *

SOBRE ALGUIEN es un individuo demasiado malo en relación a sus méritos personales.

* * *

SOBRE BERNARD SHAW. El formalismo del teatro contemporáneo ha hecho que las obras de Shaw estén un poco olvidadas. Esto debe suceder generalmente en la historia de la literatura. Cuando un procedimiento (en este caso el de Shaw) agota todos sus medios y da una visión detallada y compleja de la realidad, surge inmediatamente una corriente formalista y antirrealista. Los Beckett, los Ionesco, los Adamov, dominan el panorama de la escena actual. Sin embargo, ni toda la obra junta de todos estos dramaturgos posee la riqueza contenida en cualquiera de sus obras

mayores, de Shaw, por ejemplo *Hombre y superhombre*. La diferencia entre la audacia de Shaw y los dramaturgos mencionados, reside en que la de estos últimos es formal, en tanto que la de Shaw es de contenido, es interior y, por lo tanto, también formal, consecuentemente. La transformación de la estructura teatral es resultado, en Bernard Shaw, de su concepción del mundo. Diez, cien años de olvido, representan sólo distracciones o intereses contemporáneos. De cada siglo, de cada época, quedan históricamente escritores representativos que pueden ser contados con los dedos. Los únicos hombres […]

* * *

Y un beso he tenido de su boca, como tomé una manzana de su mano. Pero mientras la mordía, mi cerebro zumbó y mi pie tropezó; y sentí mi estrepitosa caída a través de las enmarañadas ramas por debajo de mis pies, y vi los blancos rostros muertos que me daban la bienvenida a la fosa.

* * *

LOS LIMONES BAJO LA LUNA
ENERO 29 DE 1964

El limonero real, cuyas ramas entrelazadas sostienen el peso de las hojas, llenas de manchas blancas de la luz de la luna; pleno en toda estación, está cargado de azahares, parecidos también a manchas lunares, y botones blancos a punto de reventar; de pequeños limones sin jugo de gruesa cáscara verde, brillante y llena de poros, y redondos limones maduros, tensos y amarillentos, que caen sobre la tierra arenosa si uno sacude suavemente las ramas; entre el botón de azahar, duro y apretado, y el limón pleno, limones de todos los tamaños, y de todos los colores, desde el verde obsidiana hasta el dorado. Las grandes hojas son más claras en el reverso que en el anverso, cuya superficie verde produce parejos reflejos como si estuviese cubierta por una delgada película de laca. El limonero permanece quieto y tranquilo, bajo la redonda luna declinante, que emite una luz inmóvil en un cielo limpio, casi verdoso. El limonero recibe, como todos los árboles del patio trasero del rancho de Wenceslao, no sólo la luz de la luna, sino también el fresco de la madrugada. En todo tiempo su imperfecto pasado y su plenitud lo acompañan, unísonos y unánimes, y las ramas grises y entretejidas, de las que emergen ramas más débiles, expandidas en todas direcciones, forman un cuerpo denso y complicado,

atravesado por los rayos de luna y el aire de la noche, que su respiración contamina.

También Wenceslao descansa en compañía de su pasado, echado en la vieja cama de dos plazas, en el interior del rancho. A su lado está su mujer. Si uno de los dos se mueve para cambiar de posición, respirando y bufando, el armazón de hierro viejo de la cama cruje, con un crujido especial, que continúa oyéndose hasta un momento después que el cuerpo ha quedado quieto. La claridad es tanta que el alba no se distinguirá de la mera noche, y en el interior del rancho la tosca mesa de cuatro patas y las sillas desvencijadas, son perfectamente visibles gracias al resplandor lunar que penetra en el recinto, no lo suficientemente espacioso, a través de un ventanuco rectangular, ubicado en la pared opuesta a la que se apoya el respaldar de la cama, y de la abertura que hace las veces de puerta, abierta junto a la cama, el alcance de la mano de Wenceslao. Sólo los rincones del rancho permanecen ocultos por una penumbra más acentuada. En uno de ellos hay un arcón de madera, con refuerzos y guardas de metal, que tiene las paredes y las aristas roídas por las ratas; en el interior del rancho zumban dos o tres mosquitos. Uno de ellos revolotea sobre el rostro de Wenceslao, hasta asentarse sobre su frente amplia y requemada, que brilla suavemente. Wenceslao lo espanta con un manotazo instintivo, sin despertar todavía. Duerme sin soñar, o sin saber que sueña, boca arriba, con una mano apoyada blandamente sobre el abdomen y la otra (que acaba de bajar después de haber sacudido en el aire para espantar el mosquito que ahora revolotea otra vez alrededor de su rostro, ululando) fuera de la cama, la palma hacia arriba. Tiene puestos unos calzoncillos rayados, cortos, que le ciñen el abdomen y le llegan casi hasta las rodillas. A su lado, contrariamente a él, que duerme completamente descubierto, su mujer, que está echada de costado, dándole la espalda, se ha tapado hasta los hombros, dejando solamente visible el contorno de su cara redonda y su largo pelo negro. Los dos respiran fuertemente, sin roncar, aunque no al mismo tiempo, y de un modo diferente. La respiración de su mujer es rápida y superficial, casi un jadeo; la de Wenceslao, en cambio, es lenta y profunda, acompañada a veces por un silbido entrecortado. Cada vez que cambia de posición, la mujer baja e inspira largamente, y emite un quejido opaco. Wenceslao permanece inmóvil, boca arriba; no sabe que va a despertar. Pasará del sueño a la vigilia, mediante un salto atenuado, que el hábito ha hecho imperceptible, con la naturalidad de los actos que no requieren aprendizaje, el acto de tener hambre, realizado por todo el cuerpo, el de despertar y el de dormir, y el de volver a despertar; sin abrir los ojos, ni moverse, pensará: «Estoy dormido», pero estará despierto, restituido; no estará dormido, porque estará en posesión, otra vez, en ráfagas cada vez más constantes, no de la conciencia, que trabaja incesante tanto durante el sueño que durante la vigilia, sino de la conciencia de sí mismo. Esas ráfagas se instalarán por debajo de la mera conciencia, en una certidumbre subterránea.

Abre los ojos, permanece inmóvil un momento, y después se sienta sobre el borde de la cama, que cruje. Detrás suyo, su mujer resopla y cambia de posición, quedando

boca abajo, la cara redonda aplastada contra la almohada. Wenceslao sacude la cabeza como para despejarse y mira a su alrededor. Un rectángulo de luz lunar cae sobre el duro piso de tierra del rancho; Wenceslao se levanta y camina un par de pasos, asomándose al exterior, sin salir del rancho. El contorno de su cuerpo resalta, y su sombra se proyecta sobre el rectángulo de claridad. Se vuelve carraspeando y mira su mujer, cubierta por la blancura opaca de la sábana. Enseguida comienza a vestirse, recogiendo sus ropas del pie de la cama, poniéndose primero la camisa descolorida, con la cinta negra cosida sobre el borde del bolsillo, el pantalón de brin azul, también descolorido, y por último las alpargatas. Sobre la mesa está su sombrero de paja que no se pondrá todavía.

La mujer vuelve a moverse, haciendo crujir la cama.

—Wenceslao —dice roncamente.

Wenceslao carraspea.

—Son como las cinco —dice.

—Las cinco —repite la mujer, entredormida.

—Sí —dice Wenceslao, con la vehemencia adecuada con que se suele dirigir la palabra a una persona entredormida.

Wenceslao sale, sin recibir respuesta de su mujer. Frente al patio hay un amplio espacio descubierto, sin una sola mata de hierba, duramente apisonado. En el centro, un paraíso rompe el vacío. No tiene casi ramas, sólo una copa redonda, de hojas apretadas, en razón de haber sido podado el invierno anterior. Las gallinas no han despertado todavía. Solamente los dos perros salen a recibirlo desde detrás del rancho, y comienzan a saltar y a correr a su alrededor. Cada vez que los tiene a su alcance, Wenceslao les acaricia la cabeza. Los dos son perros viejos, un policía y un perdiguero, impuros y torpes, de pelo oscuro.

—Fuera, fuera, chicos —les dice Wenceslao, distraídamente, en tanto los acaricia.

La luna redonda declina. Sin luz, no obstante, borra las estrellas; sólo son visibles unas pocas, alejadas del halo luminoso de la luna.

Wenceslao no mira el cielo; se dirige a la parte trasera del rancho, y aunque desde allí se divisa, a diez metros de distancia, la precaria construcción de paja del excusado, Wenceslao prefiere orinar al aire libre, a pocos pasos de la pared del rancho. Está orinando cuando oye a sus espaldas la voz de su mujer, que pasa hacia el excusado, con un pedazo de papel en la mano, vestida de negro.

—Buen día —dice la mujer.

—Buen día —dice Wenceslao mientras se abrocha la bragueta.

Su mujer entra en el excusado y cierra malamente la puerta de madera, completamente desvencijada. Desde adentro dice:

—Hay que traer del almacén botellas de sidra, y un pan dulce de la panadería.

—Sí —dice Wenceslao, volviéndose.

Se encamina hacia la bomba de agua, ubicada a un costado del rancho. Todo el terreno alrededor de la bomba aparece húmedo, encharcado, rellenado malamente con

ladrillos y trozos de madera medio enterrados en el barro. La bomba está colocada sobre un pilarcito de ladrillos, revocado con mezcla que el tiempo y la humedad han ennegrecido. Wenceslao bombea enérgica y rápidamente ocho a diez veces, en tanto los perros corren y saltan a su alrededor. Después deja de bombear y abre la canilla; por la ancha boca circular de la bomba sale un chorro árido de blanca agua fresca, recto y patente; Wenceslao se inclina en el alba gris, pone las manos ahuecadas bajo el chorro y comienza a refregarse la cara, el cuello y la cabeza; con las piernas separadas recoge agua una y otra vez, refregándose, sin ver frente suyo, en el horizonte, el primer hilo rojo de luz solar, extendido a lo largo del cielo. Por fin cierra la canilla, con los ojos cerrados, tanteando, en tanto estira el otro brazo y se endereza, buscando la toalla colgada de un clavo detrás suyo, en la pared del rancho. Tantea en la pared hasta que la encuentra y comienza a secarse la cara, el cuello y el pelo revuelto, veteado de gris. El pelo le queda erizado sobre la cabeza, y Wenceslao va al interior del rancho y de una repisita hecha con madera de cajón y adosada a la pared bajo un espejo redondo que refleja la <?> penumbra del recinto, saca un peine negro, sucio y desdentado, y se peina rápidamente en la penumbra, sin mirarse al espejo.

Ahora en el horizonte se divisa una mancha rojiza, expandiéndose en abanico hacia lo alto del cielo; Wenceslao no la ve, cuando sale del rancho arrastrando una vieja silla de paja medio desfondada, y la coloca bajo el paraíso. Ni una brisa mueve la fronda apretujada, como una bola verde, alrededor del tronco. La mujer aparece desde detrás del rancho, con su batón negro, y pasa junto a Wenceslao. Tiene alrededor de cincuenta años, y a diferencia de Wenceslao, que le lleva cuatro, no ha encanecido. Tiene el pelo negro, suelto, que le cae sobre la nuca; ha recortado la lona de sus alpargatas en la parte trasera, y las usa como chinelas. Un momento más tarde, después de prender el fuego y preparar el mate, se sentará cerca de Wenceslao, y comenzará a recogerse el pelo, sacándose de la boca las horquillas y los invisibles con los que construye, cada mañana, el trabajoso rodete liso a la altura de la nuca.

* * *

1

Sabe amanecer, y ya estoy con los ojos abiertos. Si no está nublado, por la ventanita abierta en la pared del rancho, a un costado de la cama, veo una parte del cielo rojo; pero si se nubla, como suele pasar en los amaneceres de invierno sobre todo, abro despacio los ojos y veo colarse por las rendijas de la ventana cerrada destellos opacos de una luz gris.

Mi mujer se despierta enseguida, apenas abre los ojos. Parece como si me oyera despertar, o como si algo cambiara en uno cuando deja de estar dormido —no sé si la respiración, o alguna otra cosa, más adentro.

—Wenceslao —es todo lo que me dice.

Yo no le respondo, pero respiro, o toso, y ella ya sabe que la he oído. Cuarenta años hace que abro los ojos, apenas amanece, y ella me llama por mi nombre. Debe haber algo en mí, muy adentro, algo que tiene que ver con el sueño y con el despertar, que está hecho de la misma sustancia que algo que ella lleva, también muy adentro.

Después echo una mirada por el interior del rancho: el pie de la cama, todo de viejo bronce trabajado, la mesa con cosas arriba, la puerta, el ropero, con su luna ovalada y manchada, las paredes de paja y barro. Si hay bastante luz, veo también el techo, que de otro modo se borra en una penumbra densa. Estoy un largo rato echado de espaldas, hasta que por fin me levanto. Mi mujer me sigue con la mirada mientras me tambaleo al tratar de contener la pierna en la pernera del pantalón, o cuando me calzo las alpargatas —tiene la cara marrón, la piel tensa y llena de arrugas, y el largo pelo negro que a la mañana elevará en un rodete sobre la nuca, le cae tiesamente sobre los hombros.

Si es invierno, salgo a un aire de acero, azulado y tenso, y me pongo calzoncillos de lana y encima el pantalón, medias de lana, y una campera de lana encima de la camisa; soy chico de cuerpo, y tengo el pelo veteado de gris, y unas muñecas flacas que asoman por debajo del puño de la campera, así que puedo moverme cómodo, aunque cargue con todo eso, porque mi cara ha sido trabajada durante sesenta años por el tiempo y la lluvia.

Al lado del rancho, hay una chocita que llamamos la cocina. La hemos hecho separada del rancho por miedo al fuego, porque si es invierno, y no verano, hago el fuego adentro, en un brasero negro de tres patas. Pero si no hace demasiado frío, saco al patio el brasero y entonces las llamas pueden subir y crecer libres, mordiendo el aire. Me gusta levantarme temprano y preparar el mate, sentado en una silla baja de madera amarilla, mirando el río. En verano, coloco la silla contra el mojinete, o bajo del paraíso del patio, y veo la luz del sol quebrarse sobre el agua oscura. Pero si es invierno llevo la silla hasta la chocita que nosotros llamamos la cocina, y me siento encogido al lado del brasero; entonces veo la luz gris, y una lluvia fina chispeando sobre el río de plomo, y pienso en la vida, que es invierno y verano, invierno y verano, y uno en el medio de todo eso. {Pienso en cómo se vive, en cómo se olvida lo que se ha vivido, haciéndolo pasado, y en cómo el pasado vuelve de golpe, oliendo, o gritando, o brillando, o sonando} Hay cosas que uno piensa, y se engaña pensándolas. Pero cuando pienso que hubo una época en la que yo era una criatura que acompañaba a mi padre en la canoa cuando cruzaba el río hacia la isla a recorrer las trampas de las nutrias, y una época en la que yo empecé a cruzar solo el río, y otra en la que me llamaban Wenceslao, y después don Wenceslao, y después el viejo Wenceslao, sé que eso es verdad, y no engaño. Que el tiempo pasa, y que cambiamos, y que morimos y desaparecemos.

Después ella se levanta y pasa frente a la chocita que llamamos la cocina, en dirección a otra chocita, más reducida, que llamamos el excusado y está construida a veinte metros de la casa, en el patio trasero; detrás están los paraísos, los naranjos y

los mandarinos, perfumando de azahar el aire durante la primavera, el limonero real, florecido y lleno de limones todo el año, del que algunas mañanas de fiesta corto una docena, los deposito en una fuente sobre un colchón de hojas de paraíso, y se los llevo a mi amigo Rogelio Mesa.

Ella después vuelve del excusado y se lava la cara. Después viene y se sienta junto a mí, recibe el primer mate, y cuando lo devuelve se pone las horquillas y los invisibles en la boca y comienza a peinarse, a hacerse el trabajoso rodete en la nuca —yo miro pensativo su cara, que a medida que ella recoge el tenso pelo hacia la nuca, se hace un nítido óvalo oscuro, color tierra, trabajado por el tiempo y el aire; hago algo más que mirar: porque si solamente mirara, vería un rostro y no el tiempo, el sufrimiento y la lluvia. Vería menos que una cara. Vería ojos, y piel, y esa boca desdentada, y mandíbulas, y nariz, y orejas, no lo que puedo reunir mediante el recuerdo y llamar su rostro. Casi no hablamos. Si es invierno, desde la abertura de la cocina, sentados con el brasero entre los dos, vemos la llovizna fría manchar el agua gris del río, relumbrar con destellos grises en el cielo y en los árboles negros; pero en el verano, ella, que tiene un gusto loco por el sol, se sienta donde acaba la sombra del paraíso, en pleno sol, y allí se peina. Eleva el trabajoso rodete hacia la nuca, mojando su peine en una palangana con agua que pone en el suelo, a su lado, sobre la tierra; un agua llena de reflejos, y yo, que la miro protegido por la sombra fría del paraíso atravesada de rayos solares que depositan quietos dibujos en el suelo, pienso que las mujeres son hijas del sol, y los hombres hijos de la luna.

Después salgo con la canoa, a recorrer las trampas de las nutrias, a la isla, o a pescar; cada noche, antes de dormir, tiendo los espineles; a la mañana muevo uno a unos los anzuelos y saco el pescado guardado en jaulas de madera, que quedan en el agua, en la costa. Así el pescado se mantiene vivo y cuando llegan los mayoristas no hay problema para venderlo —amarillos, moncholos, surubíes, dorados, cada uno según su tiempo, y los camiones de los mayoristas recorren los caminos de la costa y los cargan entre barras de hielo para llevarlos al mercado de la ciudad. El río da pescados para que yo los saque en nombre de los mayoristas. Eso es una fatalidad. Son los mayoristas, que vienen en camiones y atracan de culata al río, como si fuese el río lo que quieren cargar, y se llevan el pescado. Ha habido siempre mayoristas, y siempre pescados, y siempre Wenceslaos; eso es lo que yo pienso sobre esta cuestión. La cosa es así: todos los de la ciudad son mayoristas, Dios creó el mundo, los limoneros, el río lleno de pescados, las gallinas ponedoras, las nutrias y las vacas, todo para los mayoristas. Pero como los mayoristas tenían que ocupar el tiempo en venderlo, se necesitaba gente que recolectara para los mayoristas lo que Dios ha creado para ellos. Y Dios entonces nos creó a nosotros.

El ruido espeso de los remos cayendo sobre el agua, y barriéndola después, por debajo de la superficie, acompaña mis pensamientos. La mano está agarrada a los puños redondos del remo verde; hace presión hacia abajo y por la madera del remo pasa una corriente de substancia animal que hace salir a la paleta del agua; la mano

va hacia atrás del cuerpo, agarrada al puño verde, y el remo avanza a ras del agua, sin tocarla hasta que la mano cede y la corriente animal, suspendida, deja caer el remo al agua, hasta que la mano vuelve a su punto de partida haciendo que la fuerza animal que ha impreso al remo verde luche bajo la superficie, concentrada en el borde de la paleta, contra la fuerza del agua. Así avanza la canoa, dejando una estela fina en el agua que se cierra por detrás de la canoa, y alborotando con los remos el agua que forma un penacho blanquecino y transparente en la superficie, salpicando a veces el casco verde de la canoa. Nunca se para, porque el impulso de la sangre vence por un momento la resistencia del agua y le da tiempo para prepararse nuevamente, mientras la canoa avanza, para dar otro empujón. A veces pienso que me engaño, y que entre cada palada del remo no pasa nada, y la canoa queda inmóvil y suspendida sobre el agua, hasta que la fuerza de la sangre la impulsa otra vez, sacándola de su perfecta inmovilidad.

Ella levanta los brazos con los invisibles y las horquillas en la boca, y su vestido negro relumbra al sol. Hace cinco años que viste de negro. De las mangas cortas del vestido emergen los gruesos brazos oscuros que trabajan sobre la cabeza. Nunca hablamos. Ella no mira a ninguna parte, ni hace ningún gesto, salvo para afirmar una y otra vez las horquillas y los invisibles con los dientes. Pero yo sé en qué piensa, aunque no lo diga; piensa en algo que pasó cinco años atrás, cuando él se resbaló del andamio y se vino al suelo. Piensa todavía que él no debió haberse ido a la ciudad, lo piensa todas las mañanas, peinándose bajo el sol, mientras yo miro a través de los árboles del bosquecito el agua del río, llena de reflejos solares. Me parece que no piensa en otra cosa: que si no se hubiese ido, ahora estaría cruzando el río con la canoa verde, y no bajo tierra. Nunca piensa en otra cosa, aunque haga años ya que no lo dice. Y cuando a veces entro en la chocita que llamamos la cocina, y la oigo murmurar en voz baja, creo que habla con él. No con lo que dicen que queda de nosotros cuando recordamos, y que dicen que puede volver; con él como era antes de haberse ido, tratando de decirle que no se vaya.

Yo pienso en eso a veces solamente. Y si ella sueña cada día que él no ha muerto, yo sueño a veces que nunca existió. Es más fácil imaginar que somos nosotros quienes lo inventamos ahora, como si él no hubiese existido nunca, y solamente fuese un sueño nuestro, y no saber que él estuvo una vez de verdad, que fue criatura de nuestra carne, y que lo veíamos correr por el bosquecito en dirección al agua para zambullirse desnudo, que existió con su traje de conscripto y sus primeros encuentros en el monte con las hijas de Bancedo, que existió y fue borrado después por la muerte. Es más fácil porque yo, que hubiese cambiado mi vida por la suya, ahora que sé que pude haberla cambiado cuando él estaba, preferiría que no hubiese estado nunca, ahora que él ya no está y no hay nada de él por lo que yo pueda cambiar mi vida. Cosas así decía mi padre, y yo lo escuchaba sentado frente a él en la canoa, pero no tenía edad para comprenderlo. Hablaba mientras cruzábamos el río hacia la isla, aproximando su cabeza y sus hombros hacia mí cada vez que hundía los remos en el

agua y empujaba hacia adelante, y alejándose de mí cuando los levantaba del agua. Tenía puesto un sombrero negro sobre la cabeza. La cara quemada por el sol iba y venía, con el ritmo lento, y tranquilo, acompañado por el chapaleo de los remos cayendo en el agua.

{Amanece, dormíamos en la isla, mi padre y yo,}

* * *

1

{Amanece
y ya está con los ojos abiertos.
Queda un momento ciego
sin ver, todavía mezclado en lo que ha entrevisto en el sueño,
—para algunos, el pasado que se hace presente,
para algunos,}

I. LA MAÑANA SOBRE EL PLANETA 9 DE NOVIEMBRE DE 1964

Amanece y ya está con los ojos abiertos.

No escucha el ladrido de los perros ni el canto de los gallos. El canto de los pájaros agolpados en los paraísos del patio delantero resuena rico e interminable. Los perros de la casa, el Negro y el Chiquito, recorren inquietamente el patio, ronroneando excitados por el alba, y respondiendo con ladridos secos a los largos llamados lejanos de otros perros provenientes de la otra orilla del río. La voz de los gallos proviene de muchas direcciones. Con los ojos abiertos, echado de espaldas, las manos cruzadas blandamente sobre el abdomen, Wenceslao no oye nada, salvo el tumulto oscuro del sueño, que se retira como cuando una nube negra se desliza por fin en el cielo y deja ver el círculo brillante de la luna; no oye nada, ya que cincuenta años de oír en el amanecer la voz de los gallos, de los perros y de los pájaros no le hubiesen permitido escuchar otra cosa que no fuese el silencio. Se lo puede *oír*, así como se puede *ver* que un árbol ha desaparecido, por el vacío que se instala en el sitio que el árbol ha sabido ocupar[5].

CUADERNO 3

Cuaderno «Manon»: varios (1963-1967)

ACTO 1.º

(Entra el coro)

CORO: —«En la bella Verona, donde situamos nuestra escena, dos familias, iguales una y otra en abolengo…». ¡No! ¡Mierda! ¿Qué estoy diciendo? Me acabo de confundir. Y por otra parte, ¿a quién le importa hoy día el abolengo? Lo cual me parece perfecto. Me encuentro un par de días atrás en el colectivo con una señora y nos ponemos a conversar. La señora sale con que se viaja bien en esa línea porque la empresa selecciona el pasaje y se reserva el derecho de admisión. Y yo le dije que no podía ser porque de hacerse una selección rigurosa se debería impedir que viaje en el colectivo toda persona que piense que la empresa debe reservarse el derecho de admisión. No conozco empresa seria que se reserve ese derecho. El mundo, por ejemplo, ¿es una empresa seria? Claro que es una empresa seria. ¿Y acaso se reserva el derecho de admisión? Las empresas que no abran sus puertas a todo el mundo, no son serias. El teatro, por lo tanto, no es una empresa seria. Pero como vivimos de él, y no sabemos hacer otra cosa, aquí nos tienen. Yo, por ejemplo, soy el coro. Un tipo que inventaron los griegos que se las iba cantando de antemano a los personajes. —«Cuidado, Oreste. No hagas eso, Antígona, que después te vas a arrepentir. ¿Viste, Edipo, viste lo que te ha pasado? No digas que no te avisé». También lo ponían por razones de producción: como no podían meter demasiada gente en escena —o grandes batallas— porque los costos se les iban muy arriba, el coro contaba las escenas en las que intervenía mucha gente o que se llevaban a cabo en exteriores. Exactamente lo contrario que en las películas norteamericanas. Últimamente se lo venía usando para que el autor expusiera su filosofía, si es que creía tener alguna filosofía. (En realidad, hoy por hoy, hasta el mongólico cree que vuelca dos de cada tres cucharadas de sopa que se lleva a la boca por razones filosóficas). (Saca un caramelo, lo desenvuelve, y se lo lleva a la boca) Perdonen. Me han prohibido el cigarrillo. (Tose) Un minuto más y empezamos. (Se dispone a entrar pero se detiene y se vuelve) Les voy a decir la pura verdad: mi función es fastidiar al público. Acostumbrados al cine y a la televisión quieren que la cosa empiece enseguida y acabe lo antes posible. Perfecto. Yo estoy aquí para demorar la cosa. Sin mi concurso, todo el espectáculo sería infinitamente más sencillo, como en esos tiempos de antes (el telón comienza a abrirse lentamente detrás del coro, sin que éste lo advierta).

¿Hay algo más interesante que una función así? (En escena, detrás del coro, una pareja está besándose, de pie). No hay nada más int… (Se vuelve y ve a la pareja). (Al público) Perdonen. (Sale)

LA MUJER: —Pueden venir.

FRANCO: —La puerta de calle está cerrada con llave.

LA MUJER: —Pueden vernos por la ventana.

FRANCO: —Las cortinas están corridas.

LA MUJER: —¿Y si golpean?

FRANCO: —Nadie va a golpear.

(Golpean) Debe ser alguien. Esto no es *La cantante calva*. (Va a abrir. Con intensa alegría) ¡Vicky! ¡Estela, es Vicky!

VICKY: —(Entrando con una valija) No podía faltar en el cumpleaños de mi marido. (Se abrazan) ¿Cómo estás? (Mira a Estela) ¿Bien, eh? ¿Qué tal, Estela?

ESTELA: —Estaba conversando con tu marido sobre…

VICKY: —Sí. Quedate tranquila. (A Franco) ¿Qué se toma en esta casa?

ESTELA: —¡Vicky! ¡Qué bárbaro que hayas venido! ¡Esto es una verdadera fiesta!

VICKY: —¿Has visto alguna fiesta en la que no se tome algo? He viajado cinco horas y no puedo más de la sed.

FRANCO: —Puedo servirte lo que quieras. Tengo de todo.

VICKY: —¿Has estado jugando con dados cargados, otra vez?

FRANCO: —No exactamente eso. Pero algo muy parecido.

VICKY: —Tengo una sorpresa para vos. No vine sola.

FRANCO: —¡El viejo!

VICKY: —Exactamente. Se quedó en la ciudad para comprarte el regalo.

FRANCO: —Macanudo. ¿Querés que lleve tu valija arriba?

VICKY: —No. Después, en todo caso.

FRANCO: —Voy a traer algo de tomar. ¿Quieren cerveza?

VICKY: —Eso mismo, cerveza.

FRANCO: —Cerveza fría. Perfecto. (Sale)

(Pausa)

VICKY: —¿Ya te convenció?

ESTELA: —Te aseguro que estás equivocada. Me invitó para su cumpleaños y vine mucho antes porque necesitaba hablar con él de…

VICKY: —Sí. Bueno, es lo mismo. No hablemos, si no querés. ¿Cómo estás?

ESTELA: —Mal, como siempre. ¿Acaso no se me nota?

VICKY: —Sí, demasiado. Sobre todo en tu modo obstinado de simular moralidad.

ESTELA: —No es moralidad. Es que vos y tu marido tienen un modo tan particular de ver estas cosas que…

VICKY: —Lo único que tenemos es un modo particular de *hablar* de ellas.

ESTELA: —No sé. Puede ser. Pero ¿pueden vivir así? Hace ocho meses que no se ven y él, por su parte, ha estado llenando esta casa de hombres y mujeres a los que yo no tocaría ni con una caña. No quiero ni siquiera pensar lo que harás vos allá.

VICKY: —Estudiar filología de la mañana a la noche y mirar desde la ventana cómo entran y salen los trenes en la estación Retiro. ¿Qué otra cosa puedo hacer?

ESTELA: —Pero ¿estás realmente sola?

VICKY: —Sí. Completamente.

ESTELA: —Es muy difícil conseguir eso.

VICKY: —Es muy difícil proponérselo.

ESTELA: —¿Y no te afecta que él viva del modo en que vive? Se dicen tantas cosas sobre ustedes en esta ciudad que ya no sé qué pensar.

VICKY: —César vive a su manera, y yo a la mía. El único defecto que tiene es el de simular felicidad, a veces. Es hipócrita y mentiroso por naturaleza. Pero por lo menos no se las tira de santo.

(Entra Franco, con vasos y una botella de cerveza).

FRANCO: —Sé que estaban hablando mal de mí. Pueden seguir si quieren. No se preocupen de mi persona.

VICKY: —Estábamos comentando lo hipócrita y mentiroso que sos.

FRANCO: —(A Estela) No te dejes influir por tu prima. Estela, todo el mundo piensa que soy una excelente persona. Pero Vicky cree que porque ha dormido veinte años en la misma cama que yo, me conoce mejor que los demás. En realidad, me conoce menos.

VICKY: —No lo dejes argumentar, Estela. Podés acostarte con él todas las veces que quieras, pero si lo dejás argumentar, estás perdida.

ESTELA: —Vicky, sabés que no me gusta que hables de esa manera.

VICKY: —Soy filóloga. ¿Vas a enseñarme qué palabras tengo que usar? (Toma un largo trago de cerveza) ¡Qué fría está! Casi no tiene sabor. Bueno, César. ¿Qué has hecho de tu vida en todos estos meses?

FRANCO: —Bueno, prácticamente nada, si se lo ve desde afuera. Antes que nada, esperar que llegara el verano. Cerré el estudio en agosto.

VICKY: —¿Cerraste el estudio?

FRANCO: —Sí. Definitivamente.

VICKY: —¿Definitivamente? ¿Y de qué vives ahora?

FRANCO: —Dados cargados.

VICKY: —(Con gran alegría) ¿Conseguiste? ¿Conseguiste cargados?

FRANCO: —He hablado metafóricamente. En realidad, escribo historias de amor para la televisión.

ESTELA: —¿Así que esos eran los paquetes misteriosos que mandabas a Buenos Aires? (A Vicky) Va al correo una vez por semana y manda una encomienda. Yo le pregunté qué contenía y me dijo «Papeles». ¡Papeles!

VICKY: —¡Mierda, diría yo!

FRANCO: —Sigo. Empecé a ir en forma más espaciada apenas te fuiste a Buenos Aires. Me acostaba cada día más tarde.

VICKY: —Y más borracho, supongo.

FRANCO: —Efectivamente, más borracho. Se apoderó de mí una «tendencia» nueva. ¿Conocen mi teoría de las «tendencias»? Cada uno de nosotros tiene muchas «tendencias», pero no se le notan todas a la vez. Algunas no se le notan nunca. A veces predomina una y a veces otra. Es según la época.

* * *

DIÁLOGO: PERSONAJES - X - D

X: —Lo he estado observando todo el tiempo. Se comporta como un… espía.

D: —Usted ve demasiada televisión.

X: —No me refería a esa clase de espías. Pero su conducta se parece a la de ellos. Ha estado participando de todo con lo más exterior y aparente de su persona.

D: —¿Qué es todo esto?

X: —Todo esto es… Llamo todo eso a… mi vida.

D: —Su vida. Perfecto.

X: —No ironice a costa de mi vida. Ustedes, los espías, son libres, y eso los llena de resentimiento.

D: —Creo que no es el momento adecuado para que usted se ponga solemne. Hace mucho tiempo que lo vengo observando. Siempre elude adrede la solemnidad. ¿Acaso cree que no me he dado cuenta de que usa siempre esa actitud para que nadie penetre en su soledad, y que ese procedimiento es infalible?

X: —Hay mal olor en esta pieza. Debería ventilarla. (Reflexiona) ¿O acaso ese olor se irá únicamente cuando se vaya usted?

D: —Creo que se le acaba de ocurrir una idea insólita.

X: —No se me acerque. Solamente usted podía haberlo adivinado. No se me acerque le digo. Así está bien. Lo único es este olor espantoso.

D: —Ese olor se irá conmigo, si es que me voy.

X: —Nunca pensé que podía encontrarlo alguna vez. Y menos que iba a comportarse como un espía. Lo creía libre.

D: —(Riéndose) Así que supone que está hablando con él en persona. X, su vanidad no tiene límites. Pero eso es algo que sabe todo el mundo. Soy un pequeño —el último probablemente— empleado de {la empresa}, llámela así, empresa. Hago un trabajo semejante al corretaje. Usted vendía heladeras a domicilio en una época. Ya sabe lo que es eso. Soy un simple asalariado. Pero él es libre.

X: —¿Y qué quiere de mí?

D: —Bueno, usted es un hombre culto: puede imaginárselo. (Saca un caramelo) ¿Ha leído literatura alemana?

X: —Sí.
D: —Así es la cosa.
X: —Entiendo perfectamente.
D: […]

* * *

A MEDIO BORRAR[6]

Estuve toda la mañana hojeando ese libro, sin decidirme a leerlo. Durante un largo rato miré la tapa, probablemente pensando en otra cosa, y después lo abrí al azar dos o tres veces hasta que me detuve y miré con gran atención una de las ilustraciones. Era un dibujo a tinta, antiguo, dispuesto horizontalmente a lo largo de toda la página, de tal manera que tuve que hacer girar el libro para verlo mejor. No tenía la lupa conmigo, porque en esos días estaba viviendo en la casa de mi madre, así que tuve que contentarme con mirarlo a ojo nomás. Estaba hecho todo con trazos muy finos, horizontales, y las partes más oscuras habían sido ejecutadas por el dibujante, un tal Cruikshank, superponiendo verticales finísimas sobre las horizontales. La escena parecía llena de una bruma evanescente, extraña, gris, que envolvía el cielo y la tierra y los confundía, de modo que en la parte superior del dibujo, hacia la derecha, flotaba entre esa bruma un grupo de castillos o de fortalezas, con sus almenas y sus torres. No parecían estar en ningún terreno elevado, sino colgar simplemente del cielo. Debajo había un fragmento de tierra firme, una loma irregular con unas construcciones muy vagas, y unos árboles todavía más vagos, en la orilla de un río. El río estaba siendo cruzado por un hombre que parecía estar alcanzando ya la orilla opuesta, hacia el frente del dibujo; de esa orilla no se veía más que una franja estrecha y dos árboles lúgubres, en la esquina inferior izquierda del dibujo. El hombre tenía agua hasta la cintura y alzaba una mano. Otro hombre se aferraba a él, de un costado, yo no sabía bien con qué intención porque no había leído el libro. Dos figuras los contemplaban desde la orilla que habían dejado. Uno de ellos tenía en la espalda algo que parecía la curva de un ala. Debajo del dibujo decía: «The Pilgrims passing through the River of the Death». Las figuras eran muy chicas, y yo no tenía la lupa conmigo porque estaba pasando unos días en casa de mi madre debido a la inundación, pero me hubiese jugado la cabeza (y capaz que me hubiese equivocado) de que los dos tipos que estaban parados en la orilla eran ángeles y de que el tipo aferrado al peregrino en medio del agua era el demonio. Estaba en eso cuando alrededor de las once sonó el teléfono.

Era Miguel, que me preguntó si había oído las explosiones; le dije que sí. Después me preguntó dónde estaba yo en el momento en que se produjeron y le conté que en el momento en que se oyó la primera yo estaba entrando en la sala de juego del club Progreso, de vuelta del baño, y que la explosión me impidió escuchar que el

punto había ganado el pase por nueve a ocho, así que me llevé una hermosa sorpresa cuando cobré la parada de dos mil cuatro mil que había hecho antes de salir para el baño. Miguel se echó a reír y yo le dije que me alarmé cuando oí la primera explosión, aunque no sabía que lo que estaba volando en mil pedazos era el camino de asfalto a mi propia casa. «Te hablaba justamente para que fuéramos a ver cómo ha quedado eso», dijo Miguel. Yo alcé la cabeza y miré el sol de mayo que entraba por la ventana de mi dormitorio. «¿Hace frío?», le pregunté a Miguel. «Más bien sí», me dijo, «pero es un día hermoso». «Estás llegando a los cuarenta años», le dije. «¿Cómo es posible que todavía haya algo que pueda parecerte hermoso?». Le pedí que me diese media hora de tiempo para pegarme un baño y me dijo que alrededor de las doce menos cuarto iba a pasar a buscarme. Después colgó.

Como mi dormitorio estaba en una planta alta, por el vidrio desnudo no se veía más que el fragmento de un letrero luminoso apagado, grande y complicado, el borde de una cornisa, y el cielo azul, muy frío. Estuve un minuto parado cerca del teléfono, mirando fijamente a través del ventanal. Creo que no pensé nada. La habitación estaba caldeada porque desde la madrugada anterior, a eso de las dos, cuando me acosté, la había abierto una sola vez, a las ocho y media, cuando me levanté y fui al cuarto de baño y después a la cocina a prepararme una taza de café negro. La luz solar que penetraba a través de los vidrios desnudos del ventanal la calentaba todavía más. De la calle llegaba un tumulto de motores, gritos y bocinazos. Después ese minuto en el que no pensé nada pasó y fui y me di un baño caliente. Salí a la puerta de calle a las doce menos cuarto en punto, exactamente en el momento en que Miguel llegaba con su coche azul y abría la puerta para que yo subiera.

Nos costó trabajo salir del centro, pero apenas pasamos delante de la estación de ómnibus y del correo y empezamos a correr por la avenida del puerto en dirección al puente colgante, la cosa resultó más fácil. Hacía mucho más frío del que yo pensaba, demasiado para principio de mayo, así que le pedí a Miguel que hiciera funcionar la calefacción. No habíamos llegado todavía al puente colgante cuando le pedí que la apagara.

—Dicen que están inundándose los sótanos del mercado central —me dijo en el momento en que desconectaba la calefacción.

Yo sabía que a él eso le importaba muy poco o prácticamente nada y que había pasado una mala noche. Hablamos muy poco y yo le pedí que antes de pasar el puente colgante diésemos una vuelta por la costanera, para ver cómo estaban las cosas por ese lado. Estaban muy mal. El agua se había llevado cerca de ciento cincuenta metros de murallón, vereda y calle. Durante años yo había paseado de noche por esa parte de la costanera y me había apoyado en la baranda de material para mirar el agua, y ahora el agua se lo había llevado todo en un par de días. El agua se filtraba por entre los escombros húmedos.

—¿Nos llevará también a nosotros? —dijo Miguel.

—No es lo que se ha profetizado —le respondí—. Parece ser que es el hielo el

que se va a encargar de nosotros. Toda esta agua se va a congelar y nuestra boca se va a llenar de estalactitas y nuestra sangre se va a volver sólida. Seremos nuestros propios monumentos pero no habrá nadie para poner la ofrenda floral en los aniversarios.

Miguel no se rió, y miraba fijamente el agua, a través del vidrio de la ventanilla. El río estaba lleno de luz y refulgía; parecía un organismo vivo. Se estaba muy bien en el interior del coche y el resto de calor depositado y expandido dentro me daba la sensación de que hacía todavía más frío en el exterior. Miguel tenía barba de por lo menos tres días, pero por encima del escote la forma de V de su pulóver gris pizarra asomaba el cuello inmaculado de su camisa blanca, y la raya de sus pantalones de franela gris era perfecta.

—Pasé una noche terrible —me dijo.

Hacía un año por lo menos que me decía eso cada vez que nos encontrábamos de mañana. A esa altura, yo no sabía ya qué contestarle. Últimamente me limitaba a hacer alguna mueca de anuencia o complicidad, pero esa mañana no sentí el deseo de hacer nada. Probablemente todos estos pensamientos se reflejaron en mi cara de un modo fugaz, pero Miguel no me estaba mirando: más bien se limitaba a contemplar sin ver todo ese amontonamiento de caños de desagüe que chorreaban agua manchada de óxido, y las pilas de escombros rescatados del murallón carcomido por el agua. El puente parecía tan firme como siempre, y sus torres se destacaban nítidas y manchadas de óxido contra el cielo azul, y a veces destellaban, pero el rumor que andaba por la ciudad era que se volaba el camino para abrirle un nuevo cauce al agua e impedir que la correntada se llevara el puente colgante.

Le dije de ir al lugar de las explosiones y Miguel arrancó sin decir palabra, sorteó los caños de desagüe oxidados y los escombros y subió al puente. Un oficial de la policía caminera que estaba en la puerta de una casilla de madera gris nos hizo una seña con la mano para que nos detuviéramos. Miguel paró y bajó la ventanilla. La cabeza del policía cubierta con la gorra verde oliva asomó por la ventanilla. Tenía la cara rojiza, probablemente debido al frío. Nos preguntó de mala manera dónde íbamos pero al alzar la vista me reconoció como de la zona y nos dejó pasar.

—Fue terrible. Terrible —dijo Miguel cuando el coche comenzó a rodar por el puente.

No le contesté. Desde el puente el panorama era más amplio; el agua se confundía con el cielo, a los dos lados. Los postes de la luz se hallaban inclinados, con sus cimientos corroídos por el agua. De trecho en trecho se divisaba en esa planicie lisa y resplandeciente el manchón verdoso de la copa de algún árbol o el techo de paja de algún rancho semiderruido.

—Es muy impresionante —dije—. Pero pienso que todo hombre debe ver un espectáculo así por lo menos una vez en su vida.

—Estás evitando hablar de mi asunto —dijo Miguel.

—Sí —le contesté.

Al fin el puente dejó de tronar apagadamente bajo las ruedas de nuestro coche. Todos los que habían vivido en las zonas bajas en épocas normales habían sido corridos por el agua de modo que ahora durante doscientos o trescientos metros había una especie de corredor de construcciones precarias hechas con cualquier clase de material —madera, hierro, paja, adobe, chapas— sobre las dos banquinas. Por entre los ranchos corrían perros y criaturas, y un hombre le cortaba el pelo a otro a la intemperie, bajo el sol. Miguel aceleró. Miraba fijamente la cinta azul del asfalto, dividido a todo lo largo en dos mitades exactas por medio de una raya blanca. Nosotros íbamos por el centro de la ruta, de modo que la raya blanca fluía hacia atrás entre las ruedas delanteras.

—El camino está cortado más adelante. El ejército ha puesto un puente —dije.

—Sí —dijo Miguel—. Después viene el lugar de las explosiones.

—Tengo hambre —murmuré.

—No se mueve —dijo Miguel, señalando con un movimiento de cabeza las dos amplias planicies acuáticas que se agolpaban contra los dos lados del terraplén del camino y se extendían hasta el horizonte, confundiéndose con el cielo.

—Uno de esos puentes Bayley, que les dicen —dije.

—Es curioso —dijo Miguel—. Antes yo venía por estos lados y no podía hacer un sólo cuadro. Mientras más los miraba, menos los podía pintar. Y en los años en que dejé de venir, no hice más que pintar todo esto, aunque ni yo mismo me haya dado cuenta.

—Así es —dije yo, aunque eso también lo había escuchado otras veces. Pero era como Miguel decía. Así me pasa en este momento, en el que estoy escribiendo: algo muy parecido a lo que dijo Miguel, aunque ahora yo no pueda explicarlo del todo y sea incluso perjudicial para lo que estoy tratando de decir, si es que estoy tratando de decir algo—. Pasa así, a veces —le dije.

Miguel me dijo después que abriera la guantera y sacara una petaca de grapa que tenía guardada dentro.

—Destapala y pasámela —me dijo.

Yo la destapé y la olí, pero nunca tomo hasta el atardecer —salvo un poco de vino con el almuerzo, a veces— y se la entregué. La grapa tenía un olor frío y perfumado y Miguel disminuyó la marcha para tomar un trago del pico; cuando me devolvió la petaca arrugaba la cara.

—Calienta por dentro —dijo.

—Pero no por fuera —le dije—. ¿No tendrías inconveniente en prender un poquito más la calefacción?

Me obedeció. Digo «obedeció» por el modo mecánico y sumiso con que la puso en funcionamiento, sin pensar para nada en el hecho. Después avistamos el Bayley, asentado sobre tierra firmemente apisonada, y trepamos a él con lentitud y dificultad, marchando en primera hasta que estuvimos del otro lado. A unos cuatrocientos metros del puente estaba la primera brecha abierta por las explosiones. Miguel paró el

coche y bajamos. La parte del camino que había quedado estaba llena de tierra y escombros, fragmentos de la capa de asfalto que habían hecho volar. Había fragmentos de todos los tamaños; cerca de la brecha eran mayores y algunos no habían alcanzado a desprenderse del todo y colgaban precariamente de los bordes de la zona volada. No había nadie, aparte de nosotros. Por la brecha corría el agua, turbia y atropellada. En ese pasaje rápido y angosto podía verse toda la fuerza disimulada bajo las dos interminables planicies plácidas que refulgían. Diez kilómetros más adelante, siguiendo ese camino, estaba mi casa, vacía y abandonada.

—Te estás volviendo demasiado duro —me dijo Miguel, con los ojos fijos en el agua. Había traído con él la petaca llena de grapa y evitaba mirarme.

—No lo descarto —contesté.

—¿Qué es de tu vida? —le dije.

—Estoy lleno de orgullo por vivir en la única ciudad del mundo en la que no se toma Coca-Cola —me dijo Víctor Hugo.

—No me estaba refiriendo a tus estados de ánimo, sino al aspecto externo —le dije.

—De vez en cuando, tener un estado de ánimo es saludable —dijo Víctor Hugo.

—Pase, por esta vez —le dije.

—En cuanto a la parte externa, me encontraba leyendo siete libros en este momento —dijo Víctor Hugo.

—¿Siete? —le dije—. ¿Por qué siete, y no dos, o uno, o cuatro?

—¿Y por qué dos, uno, o cuatro, en vez de siete? —dijo Víctor Hugo.

—Turro —le dije.

—La lectura instruye —dijo Víctor Hugo—. Hoy, por ejemplo, me acabo de enterar de que no fue Sully Prudhomme el que dijo: «La propriété c’est le vol», sino otro tipo, pariente de él, o algo por el estilo. Y Sully Prudhomme sacó una aclaración en el diario que decía: «El señor Sully Prudhomme no ha pronunciado jamás la frase: “La propriété c’est le vol”; ha de haber sido algún otro».

—Turro —le dije.

—Saca del error —dijo Víctor Hugo.

—¿Puedo subir? —le dije, riéndome.

El sol frío le daba de lleno en la cara y su sombra se proyectaba contra las celosías verdes a medio plegar. El balcón era curvo, estrecho y saliente; parecía un púlpito. La amplia sonrisa no se había borrado ni un momento de la cara de Víctor Hugo. Era una sonrisa somnolienta y llena de guiñadas, hechas por los efectos del sol. Mi propia sombra se reflejaba sobre las baldosas grises de la vereda. Más allá de la casa de Víctor Hugo no había más que baldíos y campo.

—Subí —dijo Víctor Hugo, sacudiendo la cabeza y mirándome con seriedad.

Abrí la puerta de tejido, crucé el patio que separaba la habitación de Víctor Hugo del resto de la casa, subí la escalera angosta y torcida que llevaba a la habitación de

Víctor Hugo, construida sobre un viejo garaje, y entré en la habitación, que estaba helada. Víctor Hugo no se había movido del balcón y daba la espalda al interior de la pieza. Un listón de sol amarillo pálido caía sobre el mosaico blanco y negro del piso, sobre el que se proyectaba parte de la sombra de Víctor Hugo. Víctor ni siquiera se movió cuando yo crucé ruidosamente la habitación y entré en el balcón; debí empujar la celosía verde y abrirla del todo para poder pasar.

—¿Oíste las explosiones, anoche? —me dijo Víctor Hugo.

Tenía la mirada fija en la calle de tierra, que corría enfrente de mi casa y que en ese momento se hallaba completamente vacía.

—Sí —le dije.

—Yo estaba acostado —dijo Víctor Hugo—. Dormido. Sentí que temblaba toda la pieza y antes de despertarme del todo soñé que la luna había caído en la tierra y todo esto se terminaba de una vez; había caído cerca de aquí; a la vuelta, o cosa así, creo. Después me desperté —me pareció que me había despertado— y me di cuenta de que no se trataba de la luna, sino de la guerra atómica. Entonces pegué un salto y me desperté de verdad, envuelto en sudor frío.

—¿Y viste? —le dije yo, riendo—. No eran armas nucleares sino simple dinamita.

—Sí —dijo Víctor Hugo—. Es que fueron demasiado cerca de casa. ¿Ves? —Alzó el brazo y señaló con el dedo por encima de una casa en la vereda de enfrente; se veía parte del río o de la zona anegada por la inundación y muy a la distancia un grupo de árboles—. Es más o menos por allá. La parte de las explosiones propiamente dicha no se ve, pero es todavía más cerca.

—Vengo de allí, así que sé muy bien donde es —le dije.

—¿Del lugar de las explosiones? —dijo Víctor Hugo, volviéndose hacia mí con expresión de gran interés.

—Exactamente —le dije—. Miguel pasó a buscarme hace un rato y fuimos hasta allá. ¿No sentiste el ruido del coche antes de que yo golpeara?

—Sí, lo sentí —dijo Víctor Hugo.

—Aquí en el solcito no hace frío, ¿viste? —dije—. Pero la pieza es una heladera.

—No tengo estufa —dijo. Cabeceó en dirección a la casa, separada de su habitación por el patio—. Ellos sí tienen.

Me eché a reír.

—¿Y cómo no te asomaste, si oíste el ruido? —le dije.

—Tengo tres empleos —dijo Víctor Hugo—. Un padre paralítico. Una hermana en edad escolar.

—Turro —le dije.

—No, de veras —dijo Víctor Hugo—. Él no tiene más que cuarenta años y una amante de dieciocho. Me lleva mucha ventaja.

—Pero sufre —le dije.

—Ya sé —dijo Víctor Hugo—. Pero con ventaja. Por algo no bajó —sabe que me

lleva ventaja, y siempre tiene miedo de que yo se lo eche en cara.

—Pero vos serías incapaz de echárselo en cara. Te divierte más que él tenga miedo —le dije.

—Nada me divierte más que me dejen tranquilo y no me vengan con problemas —dijo Víctor Hugo. Me señaló con el dedo—. ¿Comiste?

—No tengo hambre —le dije.

Víctor Hugo se sacó los anteojos y se pasó la mano por la cara, con los ojos cerrados. Los cristales de los anteojos destellaron fugazmente cuando los elevó y se los puso otra vez.

—¿Tomarías mate? —dijo.

—No —le dije yo—. Una taza de café.

Dijo que iba a prepararla y desapareció del balcón entrando a la pieza y después lo oí bajar a saltos la escalera. Después se oyó abrir y cerrarse la puerta principal de la casa y enseguida se hizo silencio. No había más que el sol tibio de la siesta y el contraste con esa habitación helada y sin luz, y yo parado sobre mis piernas, en el balcón, entre la luz y la penumbra, calentándome la cabeza y la piel de la cara y proyectando una sombra breve, irregular y quebradiza sobre la celosía verde. El estrecho balcón curvo parecido a un púlpito con sus barrotes del color de la celosía, se abría en una pared amplia y lisa, amarillenta. Entré a la habitación. Estaba ordenada y limpia, pero yo tenía la sensación de que había mucho polvo depositado sobre las sillas, los muebles viejos y destartalados, los libros. La idea de que hay polvo viejo depositado y yo lo estoy aspirando me enloquece. Miré un rato los libros —sabía de memoria cuáles eran y cómo estaban ubicados— pero no encontré el que buscaba. Después salí otra vez a mirar la calle, con las manos en los bolsillos del pantalón. Oí un tintineo leve de loza y metal y los pasos lentos y cuidadosos de Víctor Hugo al subir la escalera. Entré otra vez en la habitación. Víctor traía una bandeja con dos tazas de café negro y un plato en el que había pan, manteca, queso y salame. Dejó la bandeja sobre un cajón que hacía de mesa de luz.

El café negro humeaba.

—Traje un poco de queso y salame para que el café no te caiga mal con el estómago vacío —dijo Víctor Hugo.

—No tenía hambre, de veras —dije, pero me serví un pedazo de pan y queso. Mastiqué cada bocado lentamente y sin placer pero cuando terminé el pedazo me volvió el hambre. Había sentido hambre una hora antes, cuando iba con Miguel por el camino hacia el lugar de las explosiones, pero después se me había pasado. En la habitación de Víctor Hugo me volvió intermitentemente, en ráfagas furiosas.

Mientras tomaba su café Víctor Hugo me preguntó si sabía algo de Cielo.

—No —le dije—. Hace veinte días que no me llama. El día de mi cumpleaños me mandó una tarjeta, pero no decía más que «Feliz cumpleaños. Cielo». Y antes de eso recibí una carta en la que me decía que se había hecho un sombrero con plumas verdes, amarillas y rojas.

—¿Se lo había hecho ella misma? —dijo Víctor Hugo.

—Sí —le dije—. ¿Te parece que obró bien al abandonarme?

—Sí —dijo Víctor Hugo.

—¿Tiene azúcar? —dije, levantando mi taza de café.

—No. Pensé que lo tomabas amargo —dijo Víctor Hugo.

—Sí. Amargo es como lo quiero. Pensé que podías haberle echado —dije.

—No. No le eché —dijo Víctor Hugo.

Tomé un trago.

—Está muy bien. Cargado y caliente —dije.

—Cuando hace frío tengo la necesidad de estar tomando continuamente cosas calientes —dijo Víctor Hugo.

—Yo también —dije yo. Me estremecí—. Esta pieza es demasiado fría.

—«Abandonarme» no es la palabra exacta, me parece —dijo Víctor Hugo.

—¿No? No. Tal vez no —dije.

—Cielo no te abandonó. Se fue simplemente porque ya no te podía soportar —dijo Víctor Hugo.

—Sí. Es verdad —me tomé todo el café.

—¿Traigo más? —dijo Víctor Hugo, señalando mi taza vacía con la cabeza.

Le dije que no. Le conté que al producirse la primera explosión yo volvía de echar una meada y entraba en la sala de punto y banca del club Progreso, justo para enterarme de la buena nueva de que el punto había ganado el pase por nueve a ocho y que había una parada de dos mil cuatro mil que me estaba esperando y que yo no tenía más que pasar a cobrarla.

—Traigo más —dijo Víctor Hugo, volviendo a señalar mi taza vacía con un movimiento de cabeza.

—Bueno, otro poquito —dije.

Víctor Hugo bajó y volvió enseguida con más café. Traía la cafetera ahora, que humeaba por el pico. Me sirvió un chorro de café en la taza vacía y se sirvió en su taza.

—¿Y la segunda? —dijo.

—La segunda no la oí —dije, riéndome—. ¿Hubo segunda explosión?

Víctor Hugo se echó a reír.

—Sí —dijo—. Hubo varias.

—Cierto —dije yo—. Ahora me acuerdo perfectamente. Con Miguel llegamos solamente hasta la primera brecha. Más allá no pudimos pasar.

—¿Y Miguel te contó que había pasado una noche terrible? —dijo Víctor Hugo.

—Sí —le contesté.

Víctor Hugo sacudió la cabeza.

—Mala suerte —dijo—. Mala suerte.

—Turro y mil veces turro —le dije yo.

—¿Te contó Miguel que lo han invitado a exponer en Francia? —dijo Víctor

Hugo.

—No. No sabía nada —dije yo.

—Sí. Va a exponer allá su arte tan primitivo y el ministro Malraux va a ir con la señora a inaugurar la muestra —dijo Víctor Hugo.

—¿Quién te dijo? —le pregunté.

—El mismo Miguel. Me lo dijo ayer a la tarde, después de haberme contado que estaba pasando un día terrible. ¿Quisieras escuchar un poco de música? —dijo Víctor Hugo.

—No. Por ahora no —dije yo.

—¿Sabías que el ministro Malraux tuvo problemas con la señora? —dijo Víctor Hugo.

—No te pongas a joder con eso, ahora —dije yo.

Me había olvidado de preguntarle a Víctor Hugo si tenía a mano algún ejemplar de *Las palmeras salvajes*, de W. Faulkner, porque yo tenía el mío en mi casa —no en la casa de mi madre, sino en la mía— y la inundación me había dado ganas de leerlo otra vez. Con Víctor Hugo fuimos juntos hasta el centro y cuando nos separamos recorrí tres librerías principales pero el libro no estaba en ninguna. A las cinco y media en punto me encontré con Clotilde en el Bar Carlitos. Me dijo que se me veía con buen aspecto y yo le dije que a ella también y después me preguntó si era verdad que habíamos ido a mediodía con Miguel a ver el lugar de las explosiones. Le dije que sí.

—Me asusté mucho anoche cuando las oí. Estaba sola en casa —dijo.

—No empieces a provocarme —le dije.

Se echó a reír. Después me reprochó que no la hubiésemos invitado.

—Miguel me llamó más bien tarde —dije yo—. Además, si no te invita él, que es tu propio marido, no sé qué papel puedo hacer yo invitándote.

—Seductor —dijo Clotilde.

—Padrillo de esposas abandonadas —dije yo—. ¿Tomarías algo?

—Sí. Un té —dijo Clotilde—. Dame un cigarrillo.

Le di uno y después se lo encendí. Ella echó una larga bocanada de humo. Llamé al mozo y le pedí un té y un café. Le pregunté a Clotilde si no quería tomar también whisky o coñac y me dijo que lo iba a pensar.

—¿Tenés alguna noticia de Cielo? —me dijo.

—Ninguna —dije yo—. Recibí una tarjeta de ella el día mi cumpleaños, pero nada más.

—¿Cuándo fue tu cumpleaños? —dijo Clotilde.

—El diez —dije.

—¿El diez de mayo? —dijo Clotilde.

—Sí —dije.

—Es decir, hace cinco días —dijo Clotilde.

—Sí —dije yo.

—Vale decir, el viernes pasado —dijo Clotilde.

—Sí —dije.

—Estábamos juntos —dijo Clotilde—. ¿Cómo no me dijiste nada?

—No me acordé —dije.

—Estábamos juntos. Podías haberme dicho —dijo Clotilde—. ¿A quién vas a hacerle creer que te olvidaste del día en que cumplías treinta años?

—Llevás la cuenta mejor que yo —dije.

—Te has portado como un canalla —dijo Clotilde.

—No te enojes —dije. Me reí.

Clotilde se rio también.

—Dame la mano —dijo.

Su mano estaba fría.

—No me sueltes —dijo.

—No —le dije—. Quería agarrarte mejor.

—Sí —dijo Clotilde—. Está bien.

Le conté dónde había estado en el momento en que se oyó la primera explosión: venía del baño, y en el momento en que cruzaba la puerta de acceso a la sala de juego del club Progreso, sonó la explosión; le conté cómo todo había temblado y vibrado durante un minuto. Yo hasta ese momento ni había sabido que iban a volar el camino a mi casa, para que toda el agua que estaba agolpándose y haciendo fuerza contra el puente colgante fluyera por otro lado y dejara el puente en su lugar.

—Había dejado una parada de dos mil a punto y el punto echó nueve contra ocho, así que me alcé con cuatro mil que ni me los esperaba —le dije—. ¿Así que han invitado a Miguel a exponer en Francia?

—Sí —dijo Clotilde—. Le habló mesié Camusot esta semana.

—¿Cuándo viaja? —le pregunté.

—No está decidido todavía. Creo que tiene que estar allá el catorce de julio —dijo Clotilde.

—¿Vas con él? —le dije.

Clotilde vaciló, después hizo un gesto, pero no dijo nada.

—Un viaje le va a venir bien, aunque lo haga por medio de la Alianza Francesa —dije.

—No me sueltes —dijo Clotilde.

—Están mirándonos —dije yo.

Por la calle pasaban continuamente coches y colectivos, pero yo los oía solamente, porque estaba de espaldas a la puerta; ella, que estaba de frente, ni siquiera los miraba. Cuando el mozo nos trajo el té y el café yo le pedí un coñac para mí. No hablábamos mientras tomábamos el té y el café. Después Clotilde me preguntó si Cielo era feliz y si yo era feliz.

—Cielo es propensa a la felicidad; yo no. Pero no creo que sea feliz en este

momento —dije—. ¿Te parece que hicimos bien en decírselo todo? —dijo Clotilde.

—Sí —le dije.

—¿Se lo habrías dicho si yo no te hubiese ayudado? —dijo Clotilde.

Vacilé.

—No; creo que no —dije.

Cuando el mozo trajo el coñac, ella tomó un trago antes de que yo tocara siquiera la copa.

—¿Te pido uno? —le pregunté.

—No —dijo.

El bar estaba llenándose de gente. Me volví hacia la calle.

—¿No oscureció todavía? —dije.

—Casi —dijo Clotilde alzando la cabeza. Hizo silencio—. ¿Estará con ella ahora?

—Es muy probable —le dije.

—Se ha portado muy mal conmigo. Debió habérmelo dicho desde el principio. Yo me he portado bien con él y he sido limpia. Me ha ensuciado —dijo Clotilde. Sus ojos empezaron a destellar—. Qué mal se ha portado. ¿Y realmente quiere que yo lo perdone? Tengo que hacer un esfuerzo terrible para soportar que él esté con ella en este momento. Le he sido fiel durante ocho años.

—Siete —dije yo.

—Puerco —dijo, mirándome.

—Siete años. Fiel, pero durante siete años —dije.

Me dijo puerco otra vez, pero se puso a reír. Después salimos y caminamos. Siempre nos pasaba lo mismo: estábamos bien y podíamos hablar lo más bien de cualquier cosa, pero no podíamos soportar el hecho de tener que separarnos y terminábamos acostados en cualquier hotel. A las nueve y media la dejé en la esquina de su casa y me fui para la casa de mi madre. Tenía un hambre terrible. Me hubiese gustado observar más al detalle el dibujo del peregrino, pero como no tenía la lupa conmigo decidí no hacerlo. Me eché en la cama para descansar un rato y leer alguna revista hasta que se hiciese la hora de la partida, pero me quedé dormido y me despertó el teléfono. Era Cielo, que llamaba desde Buenos Aires. Le pregunté si me extrañaba y me dijo que no, y yo le dije que la extrañaba pero que no quería verla por nada del mundo. Se echó a reír. «Estoy saliendo seguido con Tomás», me dijo. «Creo que nos vamos a casar». Le dije que Tomás era un rufián y que eso era lo que había estado haciéndole falta a una putita como ella, y Cielo se rió de buena gana. «No quería que te enterases por otro lado», me dijo. Después me dijo que posiblemente vendría a la ciudad la próxima semana, después que acabara un trabajo sobre el Arcipreste de Talavera que tenía que entregar en su facultad. Me di cuenta de que se sentía feliz al percibir el alivio que yo experimentaba al saber que estaba bien. Me preguntó por Clotilde y me dijo que le contara a Víctor Hugo que el chiste que él había inventado sobre Ernesto Sabato había tenido un éxito fabuloso en Buenos Aires. Después me dijo que me cuidara y que si jugaba no jugara con dados cargados

y cortó. Hace un momento escribí «se sentía feliz» y «estaba bien». En realidad, nadie se siente feliz ni está bien. No es posible que un rebaño salido de la nada, viviendo en agujeros hechos con las uñas y con los dientes en la superficie de una esfera de piedra, se sienta bien. No puede sentirse bien, aunque haya logrado erguirse sobre los cuartos traseros y mantener el equilibrio en esa posición, y haya perfeccionado las cuevas haciéndolas él mismo después de comprobar la resistencia de los materiales. En algo así estuve pensando hasta que llegó la medianoche; entonces me puse un par de pullóveres gruesos, saqué dinero y me fui a jugar. Entré perdiendo, pero después vino una racha de nueve puntos seguidos y de golpe tuve tantas fichas en la mano que no las podía mantener quietas y ordenadas. Alguien dijo que más tarde hubo otra racha, esta vez de doce puntos, pero yo había tomado tanto whisky a esa altura que ni cuenta me di. Lo único que tengo presente es que salí del club Progreso con los bolsillos llenos de billetes de mil y que acabé con una puta en un hotel. No sé si me acosté con ella o no: de lo que sí me acuerdo es de que en un momento dado los dos estábamos desnudos, en cuatro patas sobre la cama, y que se me cruzó por la cabeza el deseo de matarla.

—Afirmate Catalina que vamos a galopar —dijo Víctor Hugo, entrando en el coche y sentándose al lado mío, en el asiento trasero, cerrando con estrépito la puerta del coche.

—Qué antigüedad —dijo Clotilde, riéndose.

—Hola, pendejo —dije yo. Por el retrovisor vi un fragmento del rostro de Miguel y su sonrisa no me gustó. Arrancó y vi deslizarse hacia atrás la puerta de tejido de alambre de la casa de Víctor Hugo y después la persiana verde del garaje. El coche marchó pesadamente por la calle de tierra, bordeada de campo, y después dobló en la primera esquina. Dos cuadras más adelante podía verse la amplia avenida costanera y detrás el río detrás, hinchado y lleno de destellos.

—¿Cierto que los sótanos del mercado central se han llenado de agua? —dijo Víctor Hugo.

—Así dicen —dijo Miguel.

—Tengo que estar a las cuatro en punto en mi trabajo. Tengo un padre paralítico y una hermana en edad escolar —dijo Víctor Hugo.

—Anoche pasé por el Cleveland y estaban los bomberos desagotando el sótano —dijo Miguel.

—Capaz que haya tanta agua acumulada debajo de nosotros que en cualquier momento se abre una grieta y nos hace saltar por el aire —dije yo.

—Sí. Viene desde abajo, ahora —dijo Miguel.

El coche llegó a la costanera, marchando siempre lenta y pesadamente, pero cuando ganó el liso asfalto comenzó a desplazarse con mayor facilidad. El río, alto, hinchado y lleno de destellos, acompañaba paralelamente a la costanera, casi a su altura. No habíamos hecho diez cuadras cuando vimos un camión del ejército

atravesando sobre el asfalto y un suboficial y un soldado que alzaban los brazos haciéndonos señas para que nos detuviéramos. Miguel disminuyó la marcha y cuando paró el coche y bajó la ventanilla asomó por el hueco la cara del suboficial, rubia y pueril.

—Buenas tardes —dijo el oficial—. Van a tener que pegar la vuelta, señores, porque el agua ha cortado la avenida.

Víctor Hugo se inclinó hacia delante.

—¿De veras? —dijo.

—Sí, señor —dijo el suboficial—. Pueden volver atrás y tomar la primera asfaltada, que los lleva hasta las avenidas.

—Venimos de allí —dijo Miguel.

—¿Así que el agua subió a la avenida? —dijo Víctor Hugo.

—Efectivamente —dijo el suboficial.

—Qué horror —dijo Clotilde.

—¿No se puede echar una miradita? —dijo Víctor Hugo.

El suboficial se irritó levemente, pero trató de no darlo a entender. Le dijo a Víctor Hugo que había gente trabajando y que en ese momento estaba prohibido el paso. El suboficial se retiró y nosotros permanecimos un momento sin decidirnos a volver hablando sobre el asunto. El interior del coche estaba lleno de reflejos solares débiles y mórbidos. Como no alcanzábamos a ver agua de ninguna clase en la costanera, salvo esa planicie interminable que la acompañaba paralelamente casi a su altura en toda su extensión, decidimos que el lugar donde el agua había desbordado debía estar pasando la primera curva. Víctor Hugo dijo que le parecía bien que la inundación se estuviera democratizando, porque no era justo que se la agarrara todos los años con los pobres.

Miguel dio la vuelta y comenzamos a recorrer el camino en sentido contrario al que habíamos traído.

—¿Y si vamos a casa a tomar unos mates? —dijo Víctor Hugo.

—No estaría mal —dije yo.

Clotilde dijo que podía ser siempre y cuando no la obligaran a cebar.

—Yo no tengo ganas —dijo Miguel—. Prefiero dar unas vueltas.

—Está muy nervioso —dijo Clotilde—. Anoche casi no pudo dormir.

—Demos unas vueltas, entonces —dije yo.

—Sí —dijo Víctor Hugo—. Siempre y cuando estemos a las cuatro en punto en el centro.

Tomamos la primera asfaltada y comenzamos a rodar entre plátanos de hojas doradas que emitían unos reflejos opacos al sol de la siesta. La luz fría de mayo producía unos destellos mórbidos. Parecía como si debiera atravesar un relente emitido por los millones de hojas en putrefacción, llenas de muerte detrás de su apariencia dorada, un relente estacionado en firmes estratos a mitad de camino entre la tierra y el cielo. Después doblamos por la primera avenida, en dirección al centro.

Miguel empezó a acelerar, sorteando peligrosamente los coches y colectivos que iban en nuestra dirección y los que venían en dirección contraria. El coche azul se sacudía violentamente a cada giro inesperado y a cada frenada brusca.

—No corras tanto, Miguel —dijo Clotilde.

—Voy a sesenta —dijo Miguel.

—Es mucho en la avenida —dijo Clotilde.

Miguel hizo un gesto y no respondió. Aminoró lentamente la marcha bajo la mirada furiosa de Clotilde que se había puesto pálida. Miguel paró el coche detrás de una larga hilera de vehículos que esperaba ante un pasonivel. De vez en cuando aceleraba, haciendo rugir el motor. Hacer rugir el motor era un modo indirecto de rugir él. Pareció que Víctor Hugo me hubiese adivinado el pensamiento, porque dijo:

—Si hubiese sido un caballo en vez de un coche, en este momento estarías pegándole latigazos.

Por fin el tren pasó, y nosotros retomamos la marcha lentamente, detrás de la larga hilera de vehículos. Miguel dejó atrás a gran parte de ellos, pero no corría de modo exagerado. No nos costó ningún trabajo llegar al bulevar, doblar a la derecha y encaminarnos por el bulevar en dirección a San Martín, por la que después bajamos hasta que estuvimos en pleno centro; recorrimos el centro con gran lentitud, y Miguel detuvo el coche frente a las pizarras del diario para ver las últimas noticias sobre la creciente. Según la pizarra el río había crecido dos centímetros más ese día. Después seguimos adelante: dejamos el centro atrás —en la parte más céntrica, apretada, llena de edificios altos y calles angostas, no había sol, salvo en las bocacalles, sino una sombra fría— y llegamos al sur, pasando por delante del edificio de la casa de gobierno y comenzando a bordear el parque del sur lleno de árboles de hojas rojas y doradas detrás de los cuales el lago del sur aparecía quieto y manchado de luz mórbida; el lago se había extendido comiendo el balneario y parte del parque, que subía en una pendiente suave hacia la calle, y había un corredor de fresnos desnudos cuyas ramas grises se desvanecían en el aire, quietas y complicadas. Después de bordear el parque volvimos al norte por una calle empedrada, llena de casitas bajas y esquinas coloniales de fachada amarilla, sin ochava. El coche comenzó a vibrar y a rodar con estrépito al pasar del asfalto a la calle empedrada.

Clotilde se dio vuelta y me miró, preguntándome si había ido a jugar la noche anterior. Le dije que sí.

—¿Cómo te fue? —dijo. Al decir esto ya no me miraba. Contemplaba la calle a través del parabrisas.

—Gané —le dije.

—Gana siempre —dijo Miguel, sin mirar a nadie.

—No siempre —dije yo.

Pasamos por la esquina del edificio de la vieja asistencia pública, una casa antigua y gris con una ancha escalinata de mármol en la puerta principal, y únicamente Miguel y yo sabíamos que en la otra cuadra íbamos a pasar por delante de

la pensión donde vivía la chica que andaba con él. La pensión de la chica quedaba pegada a una estación de servicio y Miguel paró y cargó nafta. Mientras el empleado llenaba el tanque Miguel bajó y charló con él. Nosotros fumábamos en silencio. El coche estaba lleno de humo y Clotilde bajó la ventanilla. La calle estaba llena de una luz pálida.

Clotilde señaló a Miguel con la cabeza.

—Es como si no existiéramos, ¿viste? —dijo.

Miguel estaba pagándole al empleado de la estación de servicio y arrugaba la cara por el sol. Víctor Hugo y yo permanecimos en silencio.

—La propriété c'est le vol —dijo después Víctor, en el momento en que Miguel entraba otra vez en el coche.

Después dimos vueltas y vueltas, hasta las cuatro; pasamos dos veces por delante de la estación de ómnibus y del edificio del Correo, recorrimos por lo menos cinco o seis veces San Martín, en distintos tramos, y una vez fuimos al parque Garay y nos detuvimos a la orilla de un lago artificial, de un agua podrida espesa y de color verde. Los árboles más altos del parque estaban desnudos y grises con sus filigranas evanescentes de ramas sin hojas. Estuvimos detenidos al lado del lago sin mirarlo y casi sin hablar, con el motor del coche azul apagado. Víctor Hugo salió súbitamente del coche, se internó en un sendero ahogado de fronda oscura al que apenas si llegaba el sol y volvió cargado de naranjas.

—Son dulces —dijo, dándonos una a cada uno—. Hacía tanto que no venía por aquí que pensé que ya no estarían más.

Todos comimos una naranja, salvo Clotilde, que conservó la suya intacta y de a ratos jugaba con ella haciéndola pasar de una mano a la otra. Mientras comía la naranja miré por la ventanilla un peristilo semiderruido, más allá del lago, con bancos de piedra, en el que unos años atrás Miguel y yo habíamos estado charlando un atardecer sobre Proust y Klee. Pensé que en toda nuestra vida no habíamos hecho más que charlar sobre gente así y del tipo de cosas que pertenece a esa esfera de gente, pero que en ese momento toda esa charla no nos servía de nada. Del parque volvimos al centro y dejamos a Víctor Hugo delante de la oficina en la que trabajaba de tarde. Antes de bajarse, Víctor Hugo me preguntó qué iba a hacer esa noche después de las nueve. Le dije que a esa hora me llamara a la casa de mi madre. Entró rápidamente por la puerta que llevaba a su oficina y comenzó a subir las escaleras. Clotilde y yo lo vimos desaparecer gradualmente —sus piernas y después sus zapatos fue lo último que vimos—, porque Miguel no pudo continuar la marcha hasta que la columna de automóviles detenida delante del coche azul no se puso en movimiento. Miguel saludó al agente de tránsito cuando pasó junto a su tarima, y el agente respondió a su saludo, haciéndole una ligera venia paródica y sonriéndole de un modo fugaz.

Le pregunté a Miguel si era verdad que se iba a Francia.

—Así dicen —dijo.

—¿Y vas a dejar por fin a tu mujer en mis manos? —le dije, riendo.

—¿A cuál de ellas? —dijo Clotilde.

Miguel siguió hablando seriamente, con irritación, como si no nos hubiese oído.

—Tendría que juntar muchos cuadros que están dispersos por ahí y además no tengo ganas —dijo.

—Francia, qué antigüedad —dijo Clotilde.

—No seas estúpida —dijo Miguel.

Clotilde se echó a reír.

—¿Cuándo te vas a afeitar? —dijo.

—Oigan —dije yo—. ¿Y si vamos a comer masas?

—¿Masas? —dijo Clotilde.

—No le hagas caso —dijo Miguel—. Cuando está podrido se le da por comer.

—No estoy podrido, de veras —dije.

—Hace treinta años que estás podrido de todo el mundo —dijo Miguel.

—No estoy podrido de nadie —dije—. Tengo hambre. Me acosté muy de madrugada y me levanté tarde y no comí más que esa naranja. Tengo un hambre terrible. Pero no hambre de infinito, como Pascal y tipos así, sino hambre de masas. Hambre de bombas de crema.

Miguel dijo que se le hacía tarde.

—¿Te espera tu señora? —dijo Clotilde—. Se casó, ¿no sabías?

—¿De veras? —dije yo.

—De veras, sí —dijo Clotilde—. ¿No leíste el diario?

Miguel frenó de golpe, y yo me sacudí violentamente en el asiento, pero Clotilde se fue hacia delante y se golpeó la cabeza contra el parabrisas. La naranja se le cayó de la mano. Se agarró la cabeza y se echó a llorar. Miguel la miraba lleno de furia, pálido, mientras Clotilde se cubría la cara con una mano y con la otra se acariciaba la parte golpeada, lloriqueando. Alrededor de los labios apretados, Miguel tenía un círculo de palidez mayor que la del resto de la cara.

—¿Vas a terminarla de una vez con ese asunto? —dijo.

Clotilde dejó de llorar, me agarró la mano que yo había dejado sobre el borde del asiento delantero, se la llevó a los labios, y después la llevó hacia la parte golpeada y comenzó a acariciarse con ella. Yo dejé que hiciera lo que le diera la gana y miré por la ventanilla: estábamos delante de una plaza, y la luz declinante manchaba los árboles en los que el otoño había dejado algo que manchar, aparte de las ramas.

Miré por el ventanal pero todo estaba oscuro, y entonces me di vuelta con el vaso en la mano y le dije a Miguel que el deseo de matar era una vulgaridad, si uno no mataba. Miguel no me estaba escuchando: estaba poniéndole manteca a una rebanada de pan y vigilaba con gran atención su trabajo; estaba terriblemente taciturno, sumergido en el círculo de luz cálida de la pantalla, y yo podía ver sus ojos llenos de reflejos y su cara oscurecida por la barba, mientras sus manos se movían ágiles; el resto del estudio estaba en plena oscuridad. Yo mismo me encontraba parado en el

límite de esa esfera de luz que apenas si dejaba ver un par de sillas, el fragmento de un largo diván en cuyo extremo más iluminado estaba sentado Miguel y una mesita de madera cruda con una bandeja en la que estaban el pan, el queso, la manteca, los vasos y la botella. Miguel puso un trozo de queso encima de una rebanada de pan y se la comió en dos bocados. Después se tomó un largo trago de vino tinto. «También la idea de autoeliminarse es superficial, si uno no se suicida», dije. Me volví a la ventana y miré afuera, pero estaba oscuro y no vi nada: entonces pensé que los pasos que damos durante el día nos llevan a un lugar oscuro al que llamamos noche; nos parece que es ella la que ha venido hacia nosotros, pero de ningún modo es así; y entonces comenzamos a caminar a través de ese largo corredor negro hasta que encontramos una zona de luz a la que llamamos día; pero hemos andado tanto que cuando llegamos estamos llenos de cansancio y no tenemos ganas de vivir. Cuando volví a la zona de luz Miguel me dijo que todo estaba muy bien, que por qué no hacía un artículo con eso. Le dije que ya había demasiados artículos. «De veras», me dijo. Había comida y se sentía bien: digería con una torva placidez. Después eructó y me dijo que él iba terminar mal como pintor, porque tenía demasiadas ideas. No me atrevía decirle que a mi juicio eso también era una vulgaridad.

Busqué el teléfono en la mesita sobre del velador y llamé a mi madre para decirle que si llamaba Víctor Hugo le dijera que me buscara en el estudio de Miguel. «En el estudio, no en la casa», le aclaré. Mamá me preguntó si pensaba ir a comer y le dije que probablemente no iría. Después corté. Miguel estaba mirándome de modo fijo. Me di cuenta qué estaba pensando, pero hice como que no había notado nada. Entonces me preguntó por qué odiaba tanto la vida. «No sé si la odio», le dije. «Deberías tratar de crear», me dijo. Le dije que me había cortado las bolas para mejorar mi voz, por si había algo que decir, pero no había nada que decir y ahora estaba completamente mudo y encima sin las bolas. Pero no era exactamente eso lo que pensaba, y lo tuve claro mientras lo miraba reírse de lo que yo había dicho: pensaba que Miguel es uno de esos tipos con los que el modo más honesto de comportarse con ellos es andar mintiéndoles continuamente.

—¿No has pensado en suicidarte? —me dijo.

Quería sacarme de en medio debido a Clotilde.

—¿Y vos? —le dije.

—No sé —dijo Miguel.

Sonó el teléfono y él se sobresaltó y alzó el tubo. Era la chica que andaba con él. Miguel le dijo que estaba conmigo y que se viniera para el estudio. Después colgó.

—Era Susana —dijo.

—Sí.

Susana llegó casi enseguida. Traía un tapado de tweed lleno de botones de cuero con un cinturón ajustado y ancho que pasaba a través de una hebilla grande y dorada. Besó a Miguel y después me besó en la mejilla. Tenía la piel fría. Después empezó a sacarse el tapado y me pidió un cigarrillo. Hablaba muy poco. Debajo del tapado

tenía un vestido marrón de lana. Miguel le preguntó si había venido en taxi.

—No —dijo Susana—. Estaba aquí a la vuelta, en el bar.

Miguel le decía chiquita.

—¿De veras que el sótano del mercado se está inundando? —dijo Susana.

—Oímos algo de eso —dijo Miguel.

—¿Hace frío? —pregunté.

—Sí —dijo Susana. Tenía una voz nítida, lenta.

Miguel le dijo que se sentara al lado suyo, en el diván. Yo me quedé parado, mirándolos, con mi vaso de vino en la mano.

—¿Estuviste pintando? —dijo Miguel.

—No —dijo Susana—. Fui a trabajar.

—Dice trabajar por dar clases de pintura a domicilio —me explicó Miguel. Después le sirvió un vaso de vino y se lo dio y le preguntó si había comido. Susana dijo que no, pero que no tenía hambre. Miguel le tocó el pelo y murmuró: «Bueno, chiquita». Se me ocurrió pensar en cómo sería ser Miguel, vivir toda su vida desde dentro. Yo podía imaginar parte de su vida, tal como él la vivía desde dentro, pero nunca he confiado en mi imaginación. Eso era todo. Después para mí no había más que gestos y palabras: «Bueno, chiquita», y su mano que se había levantado lentamente, y le había acariciado lentamente el pelo.

Susana le preguntó si había decidido lo de Francia.

—Todavía no —dijo Miguel. Se echó a reír—. ¿Por qué decís que vas a trabajar cuando das clase? Yo entiendo que trabajar es pintar.

Susana no se rio. Estaba tomando un trago de vino en ese momento.

—Entiendo que está bien dicho —mentí jovialmente—. Pintar no es trabajar. ¿Acaso no coinciden libertad y necesidad?

—Qué van a coincidir —dijo Miguel—. Es un trabajo matador.

—Sin embargo, coinciden, he oído —dije.

—No entendés —dijo Miguel.

Se paró y le pidió a Susana que se corriera hasta el lugar en el que él había estado sentado, en el extremo del diván, y él se echó sobre el diván y apoyó la cabeza en la falda de Susana. Echado, alzó el brazo y me señaló.

—Odia la vida —le explicó a Susana.

Susana me preguntó si era cierto que habían volado el camino a mi casa y yo le dije que sí, pero que me había enterado después porque en el momento en que se oyó la primera explosión yo estaba volviendo del baño a la sala de juego del club Progreso, justo para cobrar una parada de dos mil cuatro mil porque el punto había ganado por nuevo a ocho.

—Fue una explosión terrible —le dije—. No sé cómo no se vino abajo el club. Yo no había leído el diario, así que no estaba enterado de que iban a volar el camino.

Susana me preguntó cómo iba a hacer para volver.

—No creo que tenga que volver, por ahora —dije.

Me acordé del golpe de cabeza de Clotilde contra el parabrisas, esa tarde, y cómo se le había caído la naranja de las manos, y pensé en la naranja en el piso sucio del coche y me entristecí. Después miré a Miguel y a Susana y me pregunté qué pasaría entre ellos cuando hacían el amor. Miguel canturreó un momento y después hubo silencio durante un largo rato. Me di cuenta enseguida que estábamos pensando los tres, o por lo menos Miguel y yo, en *ese* silencio. El silencio es como la palabra en el sentido de que necesita ser comprendido, porque tiene distintos significados y se emplea de distintas maneras según la situación; y en ese momento estábamos pensando que ese silencio era un momento de tensión, lucha y cautela, como el momento en el que los pulseadores han equilibrado de tal modo sus fuerzas que las manos aferradas pasan por un segundo de inmovilidad antes de que uno de los dos venza al otro. He usado una comparación porque no veía otra manera de decirlo, y no sé todavía si lo he dicho correctamente. En medio de ese silencio tomábamos tragos lentos de vino y evitábamos mirarnos. Súbitamente, sonó el teléfono. Susana era la que estaba más cerca del aparato pero se quedó quieta; parecía habituada a permanecer inmóvil en el momento en que sonaba el teléfono en el estudio. Miguel se incorporó lentamente y atendió. Enseguida me pasó el teléfono.

—Es Víctor Hugo —dijo.

—Víctor —dije yo hablando a través del tubo—. ¿Estás libre esta noche, entonces?

Víctor Hugo me dijo que sí y yo le dije que pasara a buscarme por el estudio. Colgué.

—Viene para acá —dije.

Miguel y Susana estaban mirándome fijamente y sonreían como si hubiese habido algún secreto entre ellos. Hasta que Víctor Hugo llegó hablamos muy poco. Susana se sacó los zapatos porque la habitación estaba caldeada. Estábamos en medio de la esfera de luz cálida y durante un momento pude percibir con claridad todos nuestros movimientos y nuestras palabras como si alguien estuviera formulándolos con precisión y nitidez para que yo pudiera entenderlos. De un modo súbito, me sentí extraordinariamente bien, pero enseguida pasó todo. Miguel dijo que por lo único que quería volver a Francia era por la sopa de cebollas. En ese momento sonó el timbre y apareció Víctor Hugo. Tenía puesto un sobretodo negro. Le pregunté si hacía tanto frío.

—No, no hace tanto —dijo.

Se sacó el sobretodo y lo puso sobre el tapado de Susana y después se sirvió un vaso de vino. Miguel mandó a Susana a buscar otra botella a la cocina.

—Aquí sí que se está bien —dijo Víctor Hugo.

—Hay demasiado humo —dijo Miguel.

—No estás bien en ninguna parte —dijo Víctor Hugo. Encendió un cigarrillo.

—¿No es cierto que él odia la vida? —dijo Miguel, señalándome con la cabeza.

—No —dijo Víctor Hugo—. No es cierto —se dio vuelta en mi dirección—.

Confía mucho en el azar. Y el reino del azar es el reino del demonio.

Me reí. Susana volvió con la botella y un sacacorchos en la mano. La cara se le había enrojecido, probablemente debido al encierro. Yo le saqué de las manos la botella y el sacacorchos y la destapé. Miguel dijo algo mientras yo destapaba la botella, pero no le presté atención: hundí el sacacorchos en el corcho, lentamente, apreté la botella con las piernas, y tiré para arriba; me costó sacarlo. Serví vino en los cuatro vasos y dije que el demonio no existía.

—Ese punto de vista le da al demonio muchas ventajas, como dijo el viejo Gide —dijo Víctor Hugo.

—Afrancesado —dije yo—. El viejo Gide tampoco creía en el demonio. Dijo eso por no desperdiciar el chiste nada más.

Víctor Hugo estaba sentado en una silla, frente al diván, del que lo separaba la mesita. Yo seguía parado en el límite de esa esfera de luz cálida; si alzaba la cabeza no veía a mi alrededor más que sombra; pero la oscuridad no era tan intensa en el resto de la habitación como al principio. Yo no podía ver bien en la oscuridad debido a que la luz del velador me cegaba. Lo miraba demasiado seguido.

—Dicen que el puente colgante no va a durar —dijo Víctor Hugo—. Oí que comentaban en la oficina.

—Hoy creció dos centímetros más —le dijo Miguel a Susana.

—Puede llevarse la ciudad entera —dijo Víctor Hugo.

Miguel se echó a reír.

—¿Por qué no? —dijo Víctor Hugo—. Que no haya pasado antes, no quiere decir que no pase ahora. Tenemos demasiado respeto por el pasado. Pero el río no tiene memoria, y el tiempo tampoco. Es un defecto nuestro, la memoria, nada más.

—Es como un vapor —dije yo.

—Sí. Como un vapor alcohólico —dijo Víctor Hugo.

—Entonces, ¿no hubo explosiones? —dijo Miguel.

—Sí hubo —dijo Víctor Hugo—. Pero nosotros recordamos que las hicimos para que el agua no se lleve el puente colgante, pero parece que el agua no las recuerda y se lo quiere llevar.

Miguel tomó su vino y le pidió más a Susana. Susana le sirvió, poniéndose de pie e inclinándose hacia la mesita. Me pareció que estaba podrida de nosotros, salvo de Miguel. Después le devolvió el vaso lleno y volvió a sentarse a su lado en el diván; Miguel le pasó el brazo por los hombros y la atrajo hacia su pecho. Susana lo dejó hacer, dócilmente. El diván estaba forrado de amarillo. Miguel dijo que la existencia era terrible pero que él amaba la existencia. «Turro», murmuró Víctor Hugo. Noté desagrado en la cara de Susana, pero pudo haberme parecido solamente. Me di cuenta de que tenía mucha hambre y ganas de irme de ahí. Pero Víctor Hugo parecía cómodo. Le pregunté si no era hora de que nos fuéramos. «Termino mi vaso de vino y vamos», me dijo. Demoró en terminarlo, y habló continuamente; por el silencio de Miguel me di cuenta de que Susana le había transmitido su desagrado y que estaba

podrido de nosotros y con ganas de que nos fuéramos. Antes de salir, Víctor Hugo dijo que ahí se estaba perfectamente bien, que la cocina del arte era un medio apropiado para vivir, aunque el arte tuviese la obligación de representar sistemáticamente lo contrario. Después nos fuimos; salimos a la calle y caminamos en el frío, en plena noche. Nos costó mucho encontrar un taxi para llegar al centro. Víctor Hugo me dijo que también él tenía hambre; me costó mucho darme cuenta —lo tuve claro recién cuando llegamos al centro— de que yo estaba sintiendo el deseo terrible de volver y espiar por la ventana o por el ojo de la cerradura, o desde algún rincón oscuro de la habitación, mientras ellos hacían el amor. Tenía los ojos fijos en esa idea, como en un par de ojos amarillos que estuvieran contemplándome fijos desde la oscuridad de mi mente.

1966

* * *

Esperar, dejar aparecer una palabra y cuando se hace presente seguirla en sus idas y venidas caprichosas; puede dar resultado. Por ejemplo, la palabra «venganza». Apareció de golpe, sola, se ha repetido con cierto ritmo que ha ido marcando sus apariciones y sus desapariciones. Ahora una frase: el camino salió solo al encuentro del perdedor de semillas. Ver qué significa.

* * *

Pregunta: ¿Qué es la caridad?
Respuesta: Salones llenos de luces sucias.
Pregunta: ¿Qué es el deseo?
Respuesta: Un vaso de vidrio que pierde por las paredes.
Pregunta: ¿Qué es una novela?
Respuesta: El movimiento continuo descompuesto.

* * *

EJERCICIO DE ESTILO

Como él no tiene hermana, nadie puede llenarle la cocina de humo; pero el muy hijo de mala madre se la llevó a la mía. Ahora anda la pobre con el bombo a cuestas y el viejo, que quedó paralítico del lado derecho por un ataque de presión, y anda en sillón de ruedas, dice en su media lengua que echemos a la putona a la calle o la hagamos confesar quién es el padre. Pero él —grandísimo turro— viene y me dice que lo explotemos al viejo que está el santo día al divino botón y es una boca que

traga por cuatro. Dice que le pongamos un motorcillo al sillón de ruedas y lo anotemos en las quinientas millas de Rafaela. Dice que los viejos se han hecho para laburar, y que cuando vienen con fallos de fábrica hay que darles el olivo o presentar la denuncia ante la autoridad para que tome medidas. Es de tener en cuenta lo que dice, si uno sabe adónde quiere llegar. Y el día en que me lo encuentro en mi propio cuarto encamado con mi hermanita la media, el muy hijo de mala madre me pide un cigarrillo y me dice: «Nos queremos, Nicolás. Te doy mi palabra de honor de que era virgen. No es de las que se dejan hacer saltar el carozo así nomás. Es una piba decente y está bien encaminada». Y me convence de que no hay que pasar el santo y de que hay que quedarse piola.

Pero tiene su lado bueno, siempre lo he dicho. Y me quiere, de eso me juego la cabeza. Capaz que pasa un mes sin aportar, pero cuando muestra la facha es justo cuando más lo necesito. Parece que lo oliera. La otra noche sin ir más lejos ando con ganas de comer una parrillada y salir con alguna mina, y a eso de las nueve, cuando no me quedaba más remedio que ponerme a escuchar la radio para ver si pasaban alguna grabación como la gente, oigo la bocina de un coche y me asomo al balcón, y ahí me lo veo al lado de un Fiat seiscientos haciéndome señas con la mano y diciéndome que está con dos chicas amigas y una botella de pisco y varias latas de Pindapoy, y si no pueden subir a tomarlas. Sube con las dos minas —dos cañones que mama mía— y como si me hubiese adivinado el pensamiento me dice que andan todos con ganas de comer un asado a eso de las doce, y si no quiero acompañarlos.

* * *

EJERCICIO DE ESTILO

Para pasar al coche negro, el coche azul aceleró en la curva y se deslizó con rapidez y elegancia sobre el asfalto gris. Al costado se hallaba el blanco edificio del Lawn Tenis, rodeado de árboles, y más allá el río, lento y tranquilo.

* * *

Hay una luz del día, está probado
que hay una luz que llena de destellos
la mirada, en los fugaces parpadeos
que emitimos desde la sombra.

LOS «DEMONIOS»

«En un mot, mademoiselle, dit-il en s'approchant d'elle d'un air terrible, l'homme qui veut chasser l'ignorance et le crime de la terre doit-il passer comme la tempête et faire le mal comme au hasard» (Stendhal, *Le rouge et le noir*).

* * *

«Nuestros liberales son, ante todo, lacayos y sólo piensan en limpiarle las botas a alguien» (Dostoievski, *Demonios*)

* * *

«¿Quién ríe aquí y ha reído?
Aquí el reír ha concluido».

GUNTHER GRASS

La facilidad del amor universal tiene ya a nuestros ojos tufo de ideología. Naturalmente, es abstracto. A esta altura de los acontecimientos, al oír la palabra «amor» llevamos intuitivamente, la mano a la cartuchera. Es hora de reconocer de una vez por todas que hemos desterrado el amor de este mundo y que quienes todavía luchan lo hacen, no con él, sino por él, para restituirlo. Pero la lucha por el amor pasa por la línea ardiente de la destrucción y la muerte.

CUADERNO 4

Cuaderno «Avon»: cuentos y varios (1965-1966)

VENDIMIAS

Las cosas que cantan en la cabeza
cuando la memoria está ausente,
escuchen, es nuestra sangre que canta.
¡Oh música lejana y discreta!

¡Escuchen! Es nuestra sangre que llora
cuando nuestra alma se ha desvanecido,
con una voz hasta entonces inaudita
y que va a callarse a su hora.

Hermano de sangre de la viña rosa,
hermano de vino de la vena negra,
oh, vino, oh, sangre, es la apoteosis!

¡Canten, lloren! Despidan la memoria
y el alma, y hasta las tinieblas
magneticen nuestras pobres vértebras.

(PAUL VERLAINE, «Vendanges», *Jadis et Naguère*, p. 33)

* * *

{El viento del otoño
nace tranquilo}

* * *

HAI-KU

El otoño es de oro y de fuego
y un viento limpio viene del sur.

No hay sin embargo para mí
una estación propicia

* * *

HAI-KU

El olor de las flores húmedas
carga de luz azul el viento de marzo.
La belleza es la sombra de algo entrevisto y desconocido.

* * *

HAI-KU

Abril trae otra vez
un sol de oro.
Locamente bailo al ritmo de la mañana.

* * *

{Antes de que me termine de comer el segundo bombón helado, él va a salir de la ferretería}[7].

* * *

{Como raíces,
como largas raíces ciegas, como invencibles
raíces, mis <penas>
sostienen duramente a mi corazón.
Puedo entrever un mar negro, y un cielo verde, mezclados,
y como raíces y ramas mis <penas> abrazándose}

* * *

[8] A cada relámpago, súbito y azul, podía ver los contornos negros de los árboles, puras ramas vacías y ásperas mojándose en la fría lluvia de julio y sacudidas por el viento negro y murmurador. Después de un largo rato se dio cuenta de que estaba girando en círculo, sin avanzar, como si hubiese estado atado a una soga que alguien

estuviera haciendo girar furiosamente en redondo por encima de su cabeza. Pero haber estado avanzando durante horas en esa loca intemperie le daba la ventaja de que ya no le importaban nada ni el viento, ni la noche, ni la oscuridad ni la lluvia. Estaba tan acostumbrado a todo eso —y al cuerpo sucio y helado—, tan penetrado y saturado de intemperie y materia que ya no lo percibía y se sentía a sí mismo como consistente en el mero nudo incorpóreo de su mente que flotaba errátil en la noche como un coágulo de una sucia luz obstinada, refractaria a la lluvia y al viento negro. Por eso no creyó en la luz cuando la vio, y eso que como había estado caminando en círculo, sin avanzar, debió haberla visto desde mucho antes; primero le pareció una esquirla recalcitrante de uno de esos ocasionales relámpagos amarillos, adherida por pura inercia a su retina; después, algo desprendido de su propia mente, una chispa más límpida de ese coágulo de luz sucia, flotando con una independencia obscena y burlona en el aire negro. Se paró, perplejo. Volvió a escuchar el murmullo monótono del viento y de la lluvia y bajó la cabeza hacia la rígida mano con la que venía agarrándose las solapas del saco raído, desde hacía horas, para protegerse del agua. Cuando su mente se apagó, de un modo súbito, y volvió a percibir los músculos tensos y como comprimidos del pecho y de las piernas, y vio que aquella franja de luz límpida persistía, soltó las solapas del saco y se puso a correr.

La estructura del rancho era de una negrura más densa que la de la noche, y un relámpago largo y azul, lleno de crepitaciones, la reveló nítida, rodeada de los muñones negros de unos árboles podados. A medida que se aproximaba al rancho su carrera iba haciéndose cada vez más veloz, apoyada por saltos elásticos, largos, al final de los cuales casi ni parecía tocar el suelo con las alpargatas llenas de barro, cuyo peso se había evaporado. Cuando el perro saltó de la oscuridad, ladrando y se estrelló contra su cuerpo, él lo rechazó de un modo tan firme, con un golpe del brazo, sin dejar de correr y sin siquiera trastabillar, que el animal cayó al suelo, de costado, y apenas estuvo otra vez en cuatro patas se sumió en un silencio aterrado y se esfumó en la oscuridad. Él ni siquiera se detuvo cuando llegó junto a la puerta: dio dos golpes violentos con el puño sobre la hoja de madera a través de cuyas hendijas se colaba la luz límpida y amarilla del interior, y se quedó dando saltitos, pasándose estremecidamente las palmas de las manos por las mangas del saco que chorreaba agua. Solamente se quedó quieto cuando la puerta se abrió, arrojándole un chorro de luz en la cara que por un segundo lo dejó como ciego impidiéndole ver al hombre que estaba en el umbral. El hombre se inclinó hacia él parpadeando, para distinguirlo mejor en la oscuridad.

—¿Quién es? —dijo.

—Amigo —dijo él—. Estoy perdido, amigo.

—Pase, pase —dijo el hombre.

Él penetró en el rancho, mientras el hombre cerraba la puerta detrás suyo. Súbitamente, el rumor del viento y de la lluvia parecieron retroceder, semiborrándose, como si resonaran lejos, en otra zona. Pero él no lo notó: se limitaba a contemplar la

mesa con algo que era al mismo tiempo codicia, miedo, desesperación y alegría, los objetos que la cubrían, y las dos personas sentadas junto a ella que habían dejado sus respectivas tareas para contemplarlo, mientras él chorreaba agua fría de pie junto a la puerta del rancho que acababa de cerrarse detrás suyo: el chico con la boca abierta, la mejilla hinchada por un pedazo de pan a medio masticar, el movimiento de la masticación detenido, y la mujer con el cucharón lleno de una sopa dorada y humeante en suspenso a mitad de camino hacia uno de los platos sobre el que ya al parecer había echado un segundo antes de que él entrara o golpeara el primer cucharón de líquido de oro. Enseguida advirtió el parecido y se volvió para mirar fugazmente al hombre: era delgado, pero tenía una barriga que ayudaba a sostener los rotosos pantalones de entrecasa, y tenía el pelo negro y un fino bigote negro en la angulosa cara color tierra. El chico y la mujer eran tan diferentes del hombre como parecidos entre sí: la cara redonda, suave, oscura, rodeada de pelo lleno de ondas negras, los mismos ojos verdosos que el resplandor del sol de noche colgado de un travesaño, encima de la mesa, llenaba de reflejos.

—Hacé pasar al señor, Aníbal —dijo la mujer.

Él permaneció inmóvil.

—Sí —dijo Aníbal.

—Estoy hecho sopa —dijo él.

—Dale ropa para que se cambie, Aníbal —dijo la mujer, con una sonrisa.

Se dejó conducir por el hombre que se llamaba Aníbal hasta un ambiente en el que había dos catres y un arcón contra la pared, separado del que parecía ser el comedor por un alto tabique de adobe, de modo que mientras se sacaba la ropa llena de agua helada para ponerse la que el hombre acababa de entregarle después de haberla sacado del arcón, podía oír las voces del hombre y de la mujer que hablaban con tranquila naturalidad del otro lado del tabique. Aunque era rotosa y polvorienta, la ropa seca le devolvió algo del calor perdido durante tantas horas de intemperie. Cuando se sentó a la mesa, en un lugar que ya le habían preparado, con su silla de asiento de paja medio desfondado, su plato de lata y sus cubiertos y una gran rebanada de pan casero junto al plato, la sopa dorada humeaba todavía exactamente igual que cuando él entró, como si recién hubiese sido sacada del fuego. A la primer cucharada, llevada a la boca bajo la mirada curiosa del hombre que se llamaba Aníbal, de la mujer y del niño, cerró los ojos placenteramente, sintiendo el calor del alimento propagarse a través de sus entrañas heladas y doloridas por el hambre de horas. El parecido de la mujer y el niño lo atraía poderosamente, y mientras comía llevándose rápida y como furiosamente cucharada tras cucharada a la boca, les echaba furtivas y fugaces miradas que iban mezcladas a una sonrisa como de disculpa. El hombre se sonreía viéndolo comer.

—¿Viene de lejos? —dijo.

—Del norte, por la costa —dijo él.

Aníbal sacudió la cabeza.

—Mala noche —dijo.

—Sí —dijo él.

Después Aníbal se calló la boca, como para dejarlo comer en paz. Las rebanadas de pan casero tenían una miga blanca, porosa, que parecía resplandecer. Como su propia rebanada se había acabado, comenzó a juntar las miguetas con las yemas de los dedos. La mujer le extendió dos rebanadas.

—Sírvase todo lo que quiera —dijo—. Lo hacemos nosotros.

—Sí —dijo él, cortando una de las rebanadas en pedacitos que fue dejando caer dentro del segundo plato de sopa, mientras acomodaba con minucia la otra rebanada sobre la mesa, junto al plato.

—¿Va lejos? —dijo de pronto Aníbal.

—Sí —dijo él.

—¿Juega a la escoba? —dijo el chico.

—Negro —lo reconvino la madre.

Primero no comprendió la pregunta del chico, después respondió rápidamente.

—Juego, sí —dijo.

—No le haga caso —dijo el padre; y al chico, con ninguna dureza, casi alegremente—: Cállese la boca.

La mujer se levantó y regresó con naranjas y mandarinas que dejó caer sobre la mesa.

—¿Quiere calentarlas al brasero? —dijo.

—No —dijo él—. Está bien así.

—Años que no hacía tanto frío —dijo Aníbal.

Él comenzó a pelar una mandarina, con lentitud y minucia. Primero le sacó la cáscara y después, una a una, las tiras blancas del pellejo que fue dejando dentro del montoncito de cáscaras combas rigurosamente acomodadas unas dentro de las otras. Aníbal y la mujer lo observaban, mientras el niño comía su propia mandarina. Él alzó la cabeza y notó extrañeza en la mirada del hombre y la mujer. El hombre le preguntó cómo se llamaba.

—Rojas —dijo él.

Se sentía extraordinariamente bien. El coágulo de luz sucia de su mente se había desvanecido en medio de esa cálida claridad del interior del rancho, y el parecido de la madre y el hijo, tan visible, así como la perpetua sonrisa del hombre que se llamaba Aníbal y que ahora había sacado del bolsillo un paquete de cigarrillos negros extendiéndole uno, lo llenaban de paz. Cuando encendieron los cigarrillos el humo azul permaneció largo tiempo inmóvil en el aire, atravesado por la claridad. La lluvia y el viento resonaban recónditos y lejanos. Estuvieron sin hablar durante un rato, oyéndolos, y parecían tan a salvo de ellos como si estuvieran golpeando en otro planeta. Cuando aplastó el cigarrillo contra el plato de lata que había quedado limpio como si nadie hubiese comido en él se levantó diciendo que se iba.

—¿Con esta noche? —dijo Aníbal—. Si tenemos un catre libre. ¿Cómo va a

seguir viaje con esta noche si Helvecia está a nueve leguas? De no haber lugar, vaya y pase —dijo.

Se quedó parado un momento al lado de la mesa, mirando exactamente las rebanadas de pan casero cuya miga porosa y blanca parecía refulgir. Los cuatro estaban inmóviles en medio de ese círculo de luz que abarcaba solamente el centro del recinto y sumía el resto en una sombra difusa. «Quédese», dijo la mujer, y él, alzando la cabeza, vio que el chico acompañaba la palabra de su madre con un movimiento de cabeza expectante y riente. Volvió a sentarse. Aníbal habló alegremente, dirigiéndose a su mujer:

—Trái una botella de caña —dijo.

La mujer trajo una botella de caña quemada y dos vasos y mientras tanto el chico apoyó la cara en las manos, cubriéndose con ellas las mejillas redondas, y se abandonó a una sonrisa melosa, débil, enturbiada por unas ráfagas de sueño que trataba de contener de vez en cuando, e infructuosamente, abriendo de un modo desmesurado los ojos o sacudiendo la cabeza, sin retirarla de entre sus manos tal vez ya dormidas. La voz de Aníbal comenzó a fluir como un aguacero más próximo y como más corpóreo que el de afuera. Contó que estaba haciéndose una casa de material detrás del rancho, y que trabajaba solo, en las horas en que no empleaba en los lavaderos de zanahorias de cerca del camino de asfalto, en las cosechas de alverja o de maní o en la pesca o la caza de la nutria para los acopiadores de Helvecia. Llevaba más de un año haciéndola. Contó que había conseguido juntar unos pesos y que en los últimos días estaba trabajando fuerte en la construcción, dedicado exclusivamente a ella, y que ese día lo había pasado inactivo a causa de la lluvia. Esto último lo dijo con el tono propio del hombre que tiene una especie de vicio y que está contando a otro como la noche anterior alguna causa imprevista, enconada y llena de saña personal, le impidió salir a satisfacerlo. No se interrumpió cuando descorchó la botella y llenó los vasos de caña quemada con una torpeza tan distraída que los dos vasos rebalsaron, sino cuando vio, otra vez con súbita extrañeza, cómo él levantó su vaso, lo secó en los bordes dejándolo otra vez en la mesa sin probarlo al lado de la mancha, y después comenzó a refregar la mancha con dos dedos con lentos, minuciosos, obstinados movimientos circulares. Los largos minutos que él empleó en llevar a cabo su trabajo, Aníbal lo contempló en absoluto silencio, mirándolo con la boca abierta y los ojos abiertos, y él no pareció darse cuenta de eso. Al terminar alzó la mirada llena de una sonriente satisfacción y una plácida expectativa, dispuesto a escuchar. «Con ayuda, en un par de días podría techar», dijo Aníbal. «Tengo las chapas de cinc». «Yo he trabajado en estas cosas, en otros tiempos», dijo él. Ahora fue Aníbal el que miró hacia él con algo de codicia y miedo, de desesperación y de alegría. Después, viendo que él no decía más nada comenzó a decirle en medio de una serie de torpes circunloquios, que él ni siquiera advirtió, de cuánto provecho sería que él se quedara, aunque más no fuese un par de días, para terminar de techar cosa de que ellos tres, de una vez por todas, pudiesen instalarse en la casa de material, ya

que el rancho, a pesar de lo firme que parecía no siempre los ayudaba a guarecerse como era debido en ese invierno que recién empezaba y que sin embargo se mostraba desde el principio tan áspero y furioso. Que en esa tierra de ríos ciegos y caprichosos convenía prepararse para luchar y vencer desde una casa que fuese sólida. Él se sonrió, diciendo que ese rancho era sólido y que aunque él había visto la luz desde lejos, el viento frío no entraba en la casa sin embargo por las rendijas de la puerta. Lo dijo porque lo pensaba así, porque el coágulo de luz sucia de su mente se había desvanecido en el interior de ese recinto cálido, no porque no pensara quedarse, pero Aníbal pareció interpretarlo así y comenzó a ofrecerle dinero para que se quedara, hablando de un modo rápido y con una voz cada vez más agitada y chillona, y casi con algo perverso en ella, como si estuviese tratando de comprar su conciencia y no meramente su trabajo. Cuando él le respondió que estaba dispuesto a quedarse ese par de días, pero que no quería ningún sueldo, sino simplemente la cama y la comida, se inició una breve discusión, como de locos, en la que el empleador ofrecía febrilmente dinero y el empleado se negaba con firmeza y absoluta naturalidad a recibirlo. El chico se durmió mientras tanto, cerrando por fin los ojos verdosos idénticos a los de la madre que abiertos se le llenaban de reflejos, y apoyando la cara entre los brazos, sobre la mesa. La madre se lo llevó para la cama. Los dos hombres fumaron cigarrillo tras cigarrillo y el humo se detenía un momento, espeso y azul, a la luz del sol de noche, y después desaparecía, sin contaminar para nada el aire de la habitación, que permanecía limpia, luminosa, cálida e inalterable.

Aníbal sirvió dos veces la ardiente caña quemada en los vasos, y las dos veces los vasos rebalsaron y la bebida se volcó sobre la vasta mesa de madera húmeda, y las dos veces separó el vaso del sitio donde estaba la mancha, cuidadosamente, y limpió con los dedos, haciéndolos girar firmemente en círculo con las yemas apretadas con la superficie de la mesa, la mancha de bebida. Aníbal lo miró fijamente todo el tiempo, pero él ni siquiera lo advirtió. Parecía realizar su trabajo con una especie de furia, de encono, de olvido del mundo, como si tuviese la capacidad, o fuese víctima de ella, de concentrarse de un modo oscuro y total en esas cosas ínfimas que a otro apenas si le llamarían la atención. También en esos momentos el coágulo de luz sucia, la mancha incomprensible y fosforescente, desaparecía, pero había algo negro en su lugar, un agujero. Después Aníbal se levantó, diciendo que iba a ver cómo estaba el caballo, y que quería mirar el cielo para saber si el tiempo iba a cambiar. Él lo siguió hasta la puerta, acabando de limpiar la mancha de bebida con la manga de la vieja camisa de sarga gris que le acababan de prestar. El viento y la lluvia apenas si se oían desde el interior; pero cuando Aníbal abrió la puerta, apenas un trecho angosto de la abertura que le permitió pasar afuera, el viento silbante y murmurador y la loca lluvia helada cayendo en remolinos que a veces restallaban en medio de la oscuridad, él retrocedió como con miedo y cerró violentamente la puerta detrás de Aníbal que desapareció en la oscuridad.

Permaneció parado junto a la mesa como diez minutos, inmóvil, mirando

fijamente el vacío, hasta que Aníbal volvió jadeando y mojado, trayendo por un momento al interior de la habitación, mientras abrió y volvió a cerrar la puerta desde adentro, el estruendo del exterior.

—Creo que no va a limpiar para la mañana —dijo.

Efectivamente, no limpió. Amaneció un día gris, lleno de frío, niebla y llovizna. Él tiritó primero cuando se acostó vestido bajo las sábanas frías, junto al catre del chico, que dormía un sueño tan profundo que no se oía ni siquiera su respiración. Parecía como muerto. Después las sábanas fueron calentándose gradualmente y él quedó echado inmóvil, boca arriba, con las frazadas hasta la boca, los ojos abiertos fijos en la oscuridad, la errátil mancha fosforescente desplazándose en ella, fuera del agujero negro, pasando a veces durante el errabundeo delante de los ojos abiertos y equívocamente tranquilos que nunca parpadeaban. Estaba seguro de no haber dormido nada cuando se levantó, al alba, pero al abrir la puerta y ver el patio, con los tres paraísos mutilados llenos de destellos grises, de un negro húmedo, que chorreaban agua, se dio cuenta de que además de haberlos entrevisto a la luz de un relámpago la noche anterior, había soñado con ellos. No podía acordarse qué, pero estaba seguro de haberlos soñado. Se recortaban nítidos, nimbados por una luz gris, contra un cielo de plata húmeda que dejaba caer un agua fría. En la lejanía vio un grupo de árboles, ramas desnudas, entreveradas y evanescentes. Y enseguida, justo en el momento en que oía detrás suyo la voz de Aníbal, vio el gran perro de policía que acababa de llegar a la carrera de lo que al parecer era la parte trasera de la casa; el perro se detuvo cuando […]

redonda, suave, oscura, rodeada del pelo negro y ondeado que parecía destacar todavía más el reflejo límpido de los ojos verdosos. Ponía tanta atención en eso como en limpiar, una a una, las migas ya frías que dejaba caer sobre la mesa al hacer pedazos las rebanadas de pan casero, bajo la mirada asombrada de los tres habitantes de la casa, que dejaban de comer para mirarlo con los ojos muy abiertos, mientras él ejercía su tarea con toda naturalidad, sin siquiera advertir que estaba siendo contemplado. Algunas migas las oprimía con las yemas de los dedos y se las llevaba a la boca; el resto las barría con el dorso de los dedos hasta formar un montoncito con ellas. Mientras estaban comiendo dejó de llover. Empezó a soplar un viento frío, que desgarraba lentamente las nubes grises. Después del almuerzo salieron a trabajar en la construcción. Él se trepó a la pared con un balde de mezcla y una cuchara (la mezcla había sido preparada en un rincón en el interior de la construcción misma), mientras Aníbal le iba arrojando, uno a uno, los ladrillos, que él abarajaba en el aire y asentaba sobre la pared sobre una capa de mezcla. A media tarde el cielo limpió completamente, a causa del viento frío, y un sol pálido, que arrojaba una luz de hielo, atravesó las últimas delgadas nubes deshechas por el viento. Los ladrillos, ásperos y fríos, iban dejándole marcas en las manos, hasta hacérselas sangrar. Desde la cima de la construcción él podía ver cómodamente el contorno: el rancho, el cobertizo con el caballo, la semiesfera del horno de barro apoyada sobre la base cúbica de ladrillos,

los paraísos mutilados y negros, el huerto de naranjos y mandarinos plantados a tresbolillo, detrás de la construcción, y a la distancia, más allá del rancho y de los paraísos, el grupo de árboles desnudos y evanescentes, con ramas como de vidrio. Entre la construcción y el rancho había un gran espacio desnudo, sin una sola mata de hierba, liso, apisonado por la lluvia, en cuyo centro, dos chapas de cinc puestas paralelamente cubrían lo que parecía ser la boca de un pozo. Las chapas de cinc aparecían llenas de manchas de cal. El horizonte, todo alrededor, estaba compuesto con como capas superpuestas de árboles desnudos. Lejos, corría el río, cuya orilla él había venido bordeando los dos últimos días. El perro se mantenía a la distancia, mirando de vez en cuando hacia él, y gruñendo, arrastrándose encogido contra las paredes del rancho.

Los ladrillos, filosos y grávidos, estuvieron volando hacia sus manos, hundiéndose y resaltando nítidos contra un cielo cada vez más limpio, hasta que anocheció. El viento, que había estado poniéndoles rojas la cara y las orejas, se detuvo al anochecer y aparecieron las estrellas. No había luna. Solamente un cielo lleno de estrellas fijas, frías y verdes. Terminaron con la última luz débil del crepúsculo y se metieron en el rancho a tomar mate amargo y caña quemada, hasta que la mujer puso la mesa y en ella el pan casero de miga blanca, llena de reflejos, y dura corteza dorada.

—Mañana ponemos el techo —dijo Aníbal, revolviendo la sopa.

Él no podía levantar los ojos, que permanecían clavados en las rebanadas de pan que la mujer iba cortando con un gran cuchillo, haciendo sacudirse toda la mesa. La mujer lo advirtió, extendiéndole dos rebanadas.

—Se le va a enfriar la sopa —dijo.

—No —dijo él.

Miró largamente las rebanadas que tenía en la mano, dejó una sobre la mesa y comenzó a comer la otra de a bocaditos. Hasta que no acabó de comer la rebanada de pan no tocó la sopa y cuando terminó de tomar ésta con rápidas cucharadas y comió el guiso de lentejas que la mujer había preparado, miró con satisfacción la rebanada de pan que había separado y que al final de la comida todavía permanecía intacta junto a su plato. Ahora tenía su propio paquete de cigarrillos negros, que Aníbal le había dado después del almuerzo, así que lo sacó del bolsillo, se sirvió uno sin convidar a Aníbal, y lo encendió, echando espesas bocanadas de humo. Casi no hubo conversación durante la comida. Ellos parecían haberse ya habituado a él; solamente el chico lo miraba con sonriente atención de cuando en cuando, con esos ojos verdosos idénticos a los de la madre, y él sentía como si también la madre estuviera mirándolo a través de ellos. Eso lo intranquilizaba, vagamente, como lo había intranquilizado verificar esa mañana, al salir al patio, que había soñado con los paraísos recibiendo una especie de advertencia que le venía, no del sueño, sino de la realidad misma. La comida transcurrió entre el tintineo de los vasos, el ruido metálico de las cucharas golpeando el fondo de los platos de lata, el serrucheo ínfimo del

cuchillo contra la corteza del pan, los sordos monosílabos llenos de hambre y cansancio que entrecruzaban a veces. Cuando se levantaron de la mesa él agarró su rebanada de pan y se la guardó en el bolsillo del pantalón. Al rato estaban todos en la cama, salvo él, que, encendiendo otro cigarrillo, y apretando el pedazo de pan con la mano dentro del bolsillo, salió a fumar al patio.

Estaba helando y la lluvia había lavado el aire negro, lleno de pétreas estrellas verdes que estaban como al alcance de la mano. Estaba solo en medio de esa noche inmóvil y gélida, y el coágulo de luz sucia, la materia viscosa y fosforescente, comenzó otra vez el errabundeo, mientras la mente, sumida en el agujero negro, permanecía vacía cuando él daba esos lentos a través del patio vacío. El frío parecía filtrársele por los poros cerrados y apretados en un espasmo defensivo. Con la cabeza alzada, él seguía con extrañamiento el errabundeo de esa mancha fosforescente, iridiscente, vacía de todo significado. Los músculos de la cara los tenía endurecidos, y la mano crispada apretaba la rebanada de pan dentro del bolsillo. Una sombra más densa, y como más cálida, saltó gruñendo temerosamente de la negrura fría y desapareció. Él se detuvo un momento, sobresaltado, y sólo alcanzó a percibir el gruñido del perro, y después su súbita ausencia. Después otra vez todo quedó quieto, vacío de acontecimientos, como si no hubiese tiempo, o sólo hubiese el tiempo de las estrellas, el tiempo planetario que por una razón simple de proporción él no podía percibir. La brasa del cigarrillo crecía, un punto rojo y profundo, cuando él alzaba la mano helada y lo llevaba hasta sus labios. Y la mancha titilante y cambiante, la viscosa fosforescencia errabundeaba como lo único vivo en el aire polar. Tiró el cigarrillo contra la mancha, a la altura de sus ojos. La brasa chisporroteó y después desapareció. La mancha continuaba fluctuando, y todo él se había sumido en el agujero, escurriéndose en él, como el agua sucia en un desaguadero cuando se saca el tapón de la batea. Después estuvo otra vez acostado, boca arriba, con las frazadas hasta el mentón, vestido enteramente entre las sábanas heladas, con la mano crispada en el bolsillo apretando la rebanada de pan y el otro brazo cruzado sobre el pecho. En el catre de al lado vio muchas horas después al chico dormido, a la luz azul del alba, que llegó llena de escarcha, haciendo destellar las gotas congeladas suspendidas de las ramas negras de los árboles desnudos. La fría luz azul envolvía el contorno cuando se asomó a la puerta del rancho, encendiendo un cigarrillo. En un fuentón dejado a la intemperie una película de tensa escarcha quebradiza reflejaba la luz. Se puso en cuclillas junto a él y comenzó a dar golpecitos con los nudillos contra la escarcha hasta que la quebró; debajo había agua fría. Los fragmentos filosos de escarcha la sobrenadaban; se incorporó, con el cigarrillo humeante colgando de sus labios entreabiertos, y caminó lentamente, envuelto en la luz azul, en dirección al patio trasero. La construcción se erguía nítida, firme, la viga atravesándola de largo a largo, oscurecida por el contraluz. El caballo asomaba la cabeza desde la semipenumbra del cobertizo. El perro salió como disparado por una pistola desde detrás del cobertizo y desapareció en dirección a la parte delantera del rancho. Se

hubiese dicho que sus patas no tocaban el suelo si al pasar sobre las chapas de cinc tendidas en el suelo no las hubiesen hecho resonar fugazmente. El sonido repercutió, rápido, y después de esfumó. Él se volvió desde el cobertizo, con la vista fija en las dos chapas de cinc tendidas en el suelo, y avanzó hacia ellas, sacándose el cigarrillo de entre los labios y arrojándolo al aire, impulsándolo con el pulgar y el índice. Se acuclilló a las chapas y se quedó mirándolas, observando su superficie acanalada, llena de manchas de cal, los bordes cortantes y húmedos; pareció dubitar largo rato, movido apenas por el ritmo de su respiración, que lo hacía oscilar levemente. Era lo único móvil en medio del silencio, del aire azul; por fin estiró la mano y comenzó a correr hacia un costado una de las chapas, dejando entre las dos una abertura cada vez más ancha; cuando la abertura tuvo unos cincuenta centímetros en la parte más ancha dejó de correr la chapa y avanzó acuclillado, arrastrando trabajosamente los pies y estirando el cuello para mirar el fondo del pozo. El interior del pozo era totalmente blanco, de una blancura turbia y relumbrante. Estaba lleno de cal, y la blancura parecía constar de capas y capas superpuestas y fluctuantes, móviles, vivas, orgánicas, en feroz y fría fermentación. Parecía como si toda la blancura hubiese estado girando en torno de un núcleo de una blancura más densa, hipnótica y absorbente. En las paredes, la cal se había resecado y se mostraba áspera, llena de granos. Estuvo contemplando durante largo rato el interior del pozo, con los ojos muy abiertos y fijos en el centro de ese vórtice de blancura, como si estuviese tratando de ver algo por debajo de él, hasta que sus labios empalidecieron y se pusieron a temblar, y todo su cuerpo comenzó a sacudirse violentamente. Se paró, de un modo rápido, violento. Desvió la cara con un gesto que revelaba un esfuerzo brutal, en el límite de su fuerza física, los dientes apretados, los labios abiertos, los ojos entrecerrados y la cara desfigurada por mil arrugas crispadas. Con repugnancia, sin mirar, estirando a tientas la pierna, comenzó a correr la chapa con la punta del pie, hasta que su borde se juntó otra vez con el de la chapa que había quedado intacta, y la abertura se cerró completamente. Se atrevió a mirar apenas sintió la resistencia de la otra chapa a la presión de su pie. Debió esperar unos minutos para que la tensión de todos los músculos de su cuerpo desapareciera. Cuando se dio vuelta vio que Aníbal lo contemplaba desde la distancia, en la esquina del rancho. Se acercó a él. Aníbal no dejó de mirarlo mientras él avanzó hasta quedar frente a él.

—Está sudando —dijo Aníbal.

Él se pasó la mano por la frente y la sacó húmeda.

—¿Empezamos con el techo? —dijo.

—Sí —dijo Aníbal, mirándolo.

Él desvió la mirada. Trabajaron el día entero a la luz de un sol pálido, ceniciento. Se interrumpieron solamente al mediodía para comer un guiso de arroz y esas rebanadas de pan dorado que la mujer amasaba y ponía a cocinar en el horno de barro. Subían trabajosamente las chapas de cinc dándose mutuamente unas breves y jadeantes indicaciones («Ahí», «Bueno», «Cuidado», «Arriba», «Ahora»), y las iban

clavando y atornillando a las vigas. Los golpes de los martillos sonaban y repercutían con ese ritmo propio del trabajo que revela una especie de obstinación y de furia.

* * *

{Afuera no había nada más que la lluvia y el frío, detrás de la puerta que acababa de cerrarse. Dentro estaba el hombre que lo miraba y la familia reunida.}

El tipo que Parodi le había presentado como Nicolás fumaba cigarrillo tras cigarrillo y los apagaba aplastándolos contra la borra del café. Julia lo miraba de vez en cuando, con miedo de que Nicolás advirtiera que a ella le llamaban la atención sus dientes amarillos. Eran de un amarillo parejo y lustroso, como bolas de billar. Nicolás parecía simpático, pero cuando terminó de comer —y eso que había dicho muy pocas palabras durante la comida— se puso a fumar y no habló más. No parecía importarle un comino la tardanza de Parodi, que los había dejado alrededor de las once y media —después de haberlos presentado en el andén de la estación— con el pretexto de ir a conseguir plata para seguir viaje a Buenos Aires; había prometido volver a la media hora, pero Julia y Nicolás habían comido y ahora estaban tomando café y coñac en el bar de la estación, y no se percibía ni siquiera sombra de Parodi. Julia miraba el sol de julio en la vereda, en la que un hombre se hacía lustrar los zapatos y otro leía un diario al sol. Pero el sol tibio no llegaba hasta el interior del bar, cuya atmósfera era fría, a pesar del vapor de la <Pavoni> y del humo de los cigarrillos; Julia no quería por nada del mundo que el sol desapareciera y llegara la noche.

—¿No habrá ido a buscarnos al restaurant? —dijo.

—Dijo que si no estábamos en el restaurant, nos buscaba aquí —dijo Nicolás.

Julia sonrió y suspiró, pero no dijo nada. «Vaya a saber con quién se habrá entretenido», dijo Nicolás, encendiendo un nuevo cigarrillo. Parecía sentirse incómodo si no fumaba. Julia iba sintiendo cada vez más simpatía por él, y le hubiese dado un beso amistoso si él se lo hubiese pedido. Pero a él ni siquiera se le cruzó la idea por la cabeza. No parecía pensar en nada, salvo en encender otro cigarrillo cuando se le acabara el que estaba fumando.

—Es muy capaz de dejarnos plantados —dijo Julia.

—No creo —dijo Nicolás.

—¿Por qué no? —dijo Julia.

—Muy sencillo —dijo Nicolás—. Tiene la valija en el depósito de equipajes y yo tengo el recibo. Lo que no puedo dar con seguridad es la hora o el día en que va a venir.

Lo dijo irónicamente pero no se rio. Clavó la vista en el tipo que leía el diario en la vereda y se quedó callado. Tenía la vista clavada en el tipo, pero parecía no verlo. Julia aprovechó para mirarle los dientes amarillos, que la atraían poderosamente. Nunca podía evitar eso: entre su pudor y esas atracciones irresistibles había siempre una especie de lucha, en la que el pudor terminaba siempre vencido. El muñón en el

manco, la pierna de palo en el rengo, la pústula o la mancha violeta en la cara del marcado: eso la atraía hasta hacerla ponerse colorada y tartamudear.

—¿Hace mucho que se conocen, vos y Parodi? —dijo.

—Un par de meses —dijo Nicolás—. Es un gran tipo. Tiene chispa para los negocios. Y vos, ¿en qué trabajás?

—Ahora estoy sin trabajo —dijo Julia—. Hago copias a máquina.

Nicolás sacudió la cabeza.

—Es mucho trabajo —dijo.

—Sí —dijo Julia—. Es matador.

Nicolás pidió un par de coñacs. Julia miró la bebida color té y después se mandó un trago. Eso le produjo una sensación agradable. Más tarde vendría Parodi y se irían a un hotel. Cada vez que Parodi pasaba por la ciudad, de ida o vuelta, iban a un hotel. No se escribían, porque Parodi era casado. {A Julia le gustaba Parodi porque no se metía en su vida}

* * *

DE NOCHE Y EN SOLEDAD

—Es mejor que corras esos papeles más adelante, pibe —dijo Cabrera, mostrando los dientes carcomidos al emitir una sonrisa distraída. Tenía los dedos de la mano derecha manchados de nicotina, y sus bigotes negros tenían los bordes de un tinte amarillo humo.

Él obedeció.

—Todo sea por los amargos —dijo.

Cabrera puso un diario doblado sobre la madera del escritorio y colocó encima la pava de aluminio y el mate recién preparado. Después se sentó frente a él, escritorio de por medio.

—¿Son las diez? —dijo.

Él miró su reloj pulsera.

—Menos cinco —dijo, estirando la manga del pulóver gris y después la del saco, para cubrir el reloj.

—Antes de media hora, eso va a estar lleno —dijo Cabrera. Se había terciado un poncho gris, pero estaba rojo de frío. Ahora que el sindicato había quedado desierto, Cabrera parecía más flaco y como más oscuro. Él tenía menos frío, pero mucho miedo, y se trataba de dos cosas diferentes, <no> muy parecidas.

—No deberían hacerlo —dijo él.

—No. Claro que no deberían —dijo Cabrera—. Pero el ultimátum produce siempre ese efecto. Es un término impresionante: ultimátum. El que lo da no puede echarse atrás. También es un ultimátum para ellos.

Él recibió el mate que Cabrera le extendía. Comenzó a sorberlo, con los ojos fijos

en el círculo de espuma verdosa que descendía en el interior del mate, a cada chupada. Cabrera se entretuvo en encender un cigarrillo. Él volvió después la cabeza hacia la puerta y a través de los vidrios vio el patio del sindicato, desnudo, sin nada más que con la pared medianera amarilla sobre la que fluía la helada. Después le devolvió el mate.

—Yo no voy a ir —dijo, mirándolo.

Cabrera se rió.

—Pequeño burgués —dijo—. Se debe acatar.

—No hubo decisión por asamblea —dijo él.

—Sí —dijo Cabrera—. Pero hubo miedo. Eso fue unánime.

—No fue unánime —dijo él.

Cabrera emitió un resoplido de resignación, echando una bocanada de humo.

—Está bien —dijo—. Pongámosle que no fue unánime. ¿Pero vas a negarme que hubo mayoría?

Él no dijo nada, contemplando cómo Cabrera inclinaba la pava y viendo el chorro de agua caliente que salía del pico de la pava caer dentro del mate, hasta que el círculo de espuma verdosa, llena de reflejos tornasolados, apareció otra vez en el borde del recipiente; Cabrera dejó la pava sobre el diario doblado y comenzó a sorber. La habitación estaba llena de humo, y tanto la puerta que daba al patio como las que comunicaban con las otras habitaciones se hallaban cerradas. Había un par de sillas diseminadas, un armario, y montones de volantes empaquetados con el nudo contra las paredes, o diseminados por el piso de madera, llenos de marcas de pisadas.

* * *

1

[9] El año pasado conocí infinidad de tipos, de todas clases. Pero bastaba que anduviese sin un solo peso en el bolsillo, para que no pudiese encontrar uno solo. Parece que te olieran. Basta que uno tenga los bolsillos llenos de plata para que lo empiecen a merodear. Cuando trabajaba en el diario, antes de que me echaran por la cuestión del artículo sobre el senador nacional que fumaba cigarros de hoja, cobraba el sueldo —y era un sueldo bastante grande, para la edad que tenía— y era suficiente para que aparecieran miles de tipos no sé de dónde y empezaran a vivirme. Pero el día en que yo andaba sin una chirola, ni un alma a mi alrededor. El año pasado ya me habían dado el raje en el diario, y como andaba todo el día a la bartola, empecé a conocer montones de tipos. En un par de meses conocí de todo: hombres, mujeres, criaturas, todos de actividades tan diferentes que llegué a saber vida y milagro de todo el mundo, con su nombre, apellido, actividad y dirección; me podía haber hecho rico redactando la guía telefónica, por ejemplo.

Nicolás dice que fue una macana grande como una casa haber escrito ese artículo

sobre el senador nacional que fumaba cigarros de hoja, pero yo no estoy de acuerdo. Para mí fue muy divertido. Primero le hice el reportaje como Dios manda y lo dejé que se explayara sobre las obras públicas de su partido, que dijera lo bien que iba a marchar el país en adelante, ahora que ellos estaban en el gobierno, por ejemplo, o por ejemplo, qué sé yo, todas esas cosas. Y como yo sabía que no había junta de páginas y que yo podía corregir mis propios artículos si se me daba la gana, mandé abajo de todo una nota de redacción en cuerpo seis, donde decía que en el cabaret —me parece que cabaret no era la palabra— podía descubrirse cuál era la mesa que el senador ocupaba cada noche porque se veía titilar la boca de sus cigarros de hoja. No sólo me dieron el raje, sino que el director hasta me quiso pegar. Me corrió por toda la redacción, y creo que alcanzó a darme un golpe en la cabeza con un diario enrollado, o cosa así, por ejemplo, en el momento en que yo empezaba a bajar las escaleras, pero no me dolió ni nada. Para mí fue muy divertido, y me parece que para el director también, porque como al día fui a pedirle que me prestara cinco mil pesos y no me los negó. No me dio todo, claro, pero me arregló con dos mil quinientos y me dijo que si se enteraba de que alguna vez sentaba cabeza me iba a llamar al diario de nuevo, porque yo tenía pasta de periodista. Yo me eché a reír, mordiendo el filtro del cigarrillo —si hay algo que me gusta hacer es reírme y hablar mordiendo el filtro del cigarrillo— y le respondí desde la puerta que eso y decirme que era un acabado era lo mismo, y que el día que estuviese seguro de tener pasta de periodista, me hacía volar los sesos o cosa por el estilo, por ejemplo.

Cuando se enteró de lo del diario Nicolás vino a mi casa. «Has estado para el carajo, Negro», me dijo. Yo le dije que iba a cobrar un montón de plata como indemnización y que con eso podíamos mandarnos una gira por Buenos Aires y Mar del Plata, para hacer saltar la banca del Casino. Nicolás se enojó. Se enoja enseguida y empieza a echarle en cara a uno el complejo de Edipo, por ejemplo. Él arregla todo con el complejo de Edipo. Si por ejemplo le propongo una gira, dice que lo que estoy tratando de hacer es «evadirme simbólicamente de la esfera paterna», tratando de provocar sufrimiento en mi madre y que obro, por lo tanto, impulsado por mi complejo de Edipo. Dice que él es mucho más afortunado que yo, porque su madre murió al nacer él, pero yo le contesto que él no es más que un boludo que se pasa todo el día escuchando la radio y llevando la contabilidad de una talabartería. Él se ríe. «Cachorro de hijo de puta», dice.

Después que me tuve que ir del diario conocí a mucha gente, como digo. Tratando de buscar empleo, por ejemplo, conocí infinidad de tipos. Los dos o tres primeros días busqué en serio, pero cuando empecé a comprobar la clase de empleo que ofrecían, empecé a ofrecerme en cualquier parte, donde hubiese aparecido un aviso, por pura diversión. Una vez fuimos con Nicolás a la compañía Eucaliptus S.A., donde había un letrero en el que decía que necesitaban vendedores. Nos atendió un tipo de esos que parecen recién salidos de la siesta, lavado y peinado, con un diente de oro. El tipo nos explicó cómo era la cosa, pronunciando mal la «R». Decía «fecién» en

vez de «recién» y «hileda» en vez de «hilera». Nos dijo que todo lo que nosotros teníamos que hacer era ir casa por casa y convencer a la gente de que le convenía comprar una hilera de eucaliptos que la compañía acababa de sembrar en La Pelada. Nicolás empezó a tomarle el pelo diciéndole que qué podía pasar si caía un rayo y hacía pelota la hilera, o se incendiaba el vivero, o se secaba. El tipo nos dijo que estaban asegurados. Nicolás le preguntó si eran bienes muebles o inmuebles. El tipo dijo primero muebles, y después inmuebles, y nos embrolló. Y entonces yo saqué un cigarrillo, y mordiéndole el filtro sin encenderlo durante un momento, le dije que se pusiera la mano en el corazón y me dijese honradamente si él pensaba que en este país podía quedar todavía algún boludo capaz de comprar una hilera de eucaliptos en la Pelada. El tipo me echó y Nicolás le dijo desde la puerta que se anduviera con cuidado, que el día que él se levantase atravesado iba a romperle los vidrios a ladrillazos. Estuvimos riéndonos una semana seguida con el asunto.

* * *

{Estabas contra la ventana de invierno}

* * *

Si me pongo a hacer memoria, me acuerdo de la enorme cantidad de tipos que conocí en ese período. Me hacía amigo de todo el mundo. Por ejemplo, conocí a un tal Ángel Leto, que andaba siempre por el centro pidiendo cigarrillos. Me gustaba. No le daba bola a nadie, y pedía cigarrillos continuamente. A veces se sentaba con el grupo de Tomatis y Barco en la galería, pero empezó a andar cada vez más solo, y después iba y se sentaba solo en una mesa y se ponía a leer las *Florecillas* de Nuestro Señor San Francisco. {También lo conocí a Tomatis, pero es un tipo insufrible; es una especie de máquina de escupir chistes.} Conocí a un tal Don Felipe, que debía una muerte —dicen— y que iba todas las noches a comer pollo con arroz a un restaurant que hay enfrente de la jefatura de policía. Al dueño del restaurant le decían el Colorao, y se tomaba un vaso de ginebra por cada vaso que les servía a sus parroquianos. A ese bar iban las putas después que terminaban de trabajar en el cabaret. Una vez me enredé con una, y me llevó a su pieza. La acabada quería que nos acostáramos en la misma cama donde estaba durmiendo su hijito de dos años, pero yo la convencí después de una hora de discusión y al fin nos tiramos en el suelo. Se quejaba de que el piso de madera iba a hacerle doler los riñones. Yo le dije si era cierto que tenía riñones, por ejemplo, si no se los habían hecho escupir todavía, y cuando me tiró la torta, la esquivé y le torcí el brazo hasta que quedó con la boca contra el piso de madera. «Pida perdón», le dije, riéndome. Ella me dijo que yo era un cobarde por tratar así a una mujer, y yo le dije que la cobarde y puta era ella por

querer encamarse al lado de la criatura. Le dije que tuviese más cuidado con la criatura, que no me importaba que de grande fuese asesino y rufián, pero que todavía no era y que por lo tanto era mejor que ella. Ella repetía: «Hijo de mil putas» y no quiso pedir perdón. Después nos hicimos amigos otra vez y me la llevé contra la pared. ¡Cómo le gustaba! Le gustó tanto que cuando amaneció fue a esperar al lechero a la puerta y me trajo un litro de leche entero para mí solo. El acabado de Nicolás se reía cuando se lo conté y dijo que la mina me había sometido a una «cura homeopática».

{Cierro los ojos y veo gente que he conocido, cada uno con su cara. Conocí a un <?> salteño}

2

Estas no son mis «Confesiones». No tengo nada que confesar. Antes los tipos se creían importantes y se ponían a confesar, pero eran puras macanas, porque lo que pensaban en el fondo era que ellos eran gente tan importante que cualquier cosa que dijesen —por ejemplo que se habían enamorado de tal o cual mina— tenía que interesarle a toda la humanidad. Yo creo que le importo un carajo a la humanidad, y en eso estamos a la recíproca. Cuento las cosas que me vienen a la memoria por puro gusto, y porque quiero ser escritor. Sé que es una estupidez, pero quiero ser escritor. Si consigo hacer memoria, y contar paso por paso lo que me ocurrió tal o cual día, el 16 de junio de 1964, por ejemplo, dándole a todo eso una coherencia respetable, por ejemplo, de tal manera que cualquiera que lo lea se pare a cada momento y sacudiendo la cabeza diga «Es así. Es así. La cosa es así», quiere decir que soy un buen escritor y me los he metido a todos en el bolsillo. Nicolás dice que no embrome con eso y busque trabajo de una vez por todas, pero yo le respondo siempre que para un escritor el mejor trabajo es el de ladrón. Se trabaja de noche, se hace la diaria, no se necesita opinar sobre nada, —ni sobre los judíos, los negros, la bomba atómica, el sexo, nada— y uno puede mandarle un telegrama a Sartre si cae en cama, para que Sartre firme un manifiesto en favor de uno y le escriba después un prólogo a sus obras. Yo opino de verdad que la propiedad es un robo, por ejemplo, y que al robo y al asesinato se debe responder sistemáticamente con el robo y el asesinato. Los tipos que opinan lo contrario me hacen acordar a esos cobardes que están recibiendo una lluvia de huevos podridos desde la tribuna contraria y que se quedan quietos diciendo: «Demostrémosles que somos mejores que ellos, muchachos». Nicolás piensa igual que yo, pero dice siempre que él es mucho más razonable. Capaz que lo sea, no digo que no. Y aunque no fuese más razonable, de todos modos es un flor de tipo. Lo conocí cuando tenía doce años, mi misma edad. Él se acababa de mudar al

barrio, y su padre tenía no sé qué negocios con el mío. Un día lo llevó a mi casa y mientras conversaba con mi viejo le dijo a Nicolás que fuese a jugar conmigo. Al principio no le di bola, porque tenía el brazo derecho enyesado y entonces iba a haber que andar cuidándolo para que no se hiciera nada en el otro brazo. Pero él me preguntó si quería que jugáramos a algo y yo le dije «¿A qué?». «Al póker, por ejemplo», me dijo Nicolás. De golpe me pareció que no era tan boludo. Y el que hubiese visto cómo repartía las cartas con la mano izquierda —¡Dios mío, era más rápido que no sé qué!— habría pensado lo mismo de un modo inmediato.

Es raro. Nicolás es raro, no hay nada que hacerle. Es uno de esos tipos que lo hacen todo sin levantar la perdiz y siempre se dan cuenta de lo que uno está pensando. A mí me pasa exactamente lo contrario: no es que me oculte nada, pero saber qué es lo que piensa se lo tengo que preguntar. A veces nos quedamos horas en su pieza escuchando la radio y él no dice una sola palabra. Se sienta en un sillón y mira el techo. Yo he hecho la prueba muchas veces, para ver si era sincero y le he preguntado, por ejemplo: «¿En qué estás pensando?», y él me ha dicho: «En una casa que vi una vez en Calamuchita». «¿Cómo era?», le he preguntado yo. Y él me ha dicho: «Justamente, el caso es que no me acuerdo». El año pasado por ejemplo yo sabía que él andaba entreverado con una mina, pero no podía conseguir que me dijese quién era. «¿Quién es?», le preguntaba yo. Y él me decía: «No puedo decirte». Así mil veces, hasta que una vez que él estaba solo en su casa —y no necesita estar solo en su casa para eso, porque su cuarto está completamente separado del resto de la edificación y a su padre y su hermana les importa un carajo qué es lo que hace Nicolás en su cuarto— yo subí las escaleras hasta su cuarto y abrí la puerta, pensando que no había nadie en la pieza, y entonces vi a mi hermana mediana saltar desnuda desde la cama, cubriéndose con una almohada. Nicolás fumaba y se reía y yo tuve que esperar quince minutos en la escalera hasta que ellos terminaran de vestirse.

No se puede elegir cualquier día de la vida de uno para exponerlo coherentemente y estrenarse como escritor. Si elegí el 16 de junio de 1964 es por alguna razón especial, como se verá después. «Como se verá después», así escribían los boludos del siglo pasado. No estoy tratando de crear suspenso ni nada. El dieciséis de junio de 1964 murió mi viejo, y por eso me acuerdo de todo lo que hice. Estoy temblando por lo que va a pensar Nicolás de este relato: va a sacar a relucir otra vez la cuestión del complejo de Edipo. Va a decir que tengo una «fijación» con la muerte de mi padre y mil boludeces por el estilo. Bueno, lo reconozco. Tengo una «fijación». ¿Y qué hay con eso? ¿Tiene algo de malo que tenga una «fijación» con la muerte de mi padre? Eso lo sé de sobra. Pero si viene a joder con eso voy a decirle que no se lo admito y que solamente le pido la opinión de si el texto está o no bien escrito. Aclaro que yo llamo «texto» a todo lo que se escribe. Uno tiene que producir su propio lenguaje: otros lo llaman prosa, poesía, cuento, novela, ensayo, chorizo, qué sé yo. Pero yo lo llamo «texto» y listo. Si Nicolás lo lee —y yo voy a estar mirándolo todo el tiempo, mientras lo lea— y si de vez en cuando deja de leer y hace un gesto como queriendo

decir: «Es así. La cosa es así», entonces me va a importar un carajo la cuestión del complejo de Edipo.

{Paso entonces a detallar la cuestión

CÓMO ME DESPERTÉ ESA MAÑANA

No voy a decir todo. Voy a hacer lo humanamente posible por acordarme —<comprender> recordar— con leer a Kierkegaard es posible comprender por qué digo «recordar» y no «acordarme» —la mayor cantidad de cosas.}

Hace un tiempo Nicolás me pasó un par de libros de un tal Kierkegaard, y me los leí en dos tardes. Uno me hinchó completamente las pelotas, porque el tipo cuenta todo el trabajo que le dio hacer que una mina le diera bola; le llevó años y reconozco que el tipo hizo el trabajo con toda inteligencia, preparándola de a poco, y embrollándola lentamente hasta que la mina se le entregó por completo. Pero después, cuando la tuvo, la dejó ir sin hacerle nada. Eso me resultó incomprensible y en esos días, justamente, en que yo andaba enamorado de una tal Porota, pensé al terminar de leer el libro que si yo hubiese tenido que hacer semejante trabajo para reducirla, la habría tenido encerrada en una pieza conmigo por lo menos un año, para desquitarme. El otro libro me gustó más aunque no lo entendí del todo; pero en la primera parte el tipo enseña que no es lo mismo «acordarse» que «recordar» y que «acordarse» al detalle de algo a veces impide que uno lo «recuerde». Tiene razón el japonés, o finlandés, o rusito; no sé qué era. Esa parte me pareció bárbara y le arranqué las hojas y me las guardé. Después le devolví los libros a Nicolás y me maté de risa cuando se vino como una bala a mi casa diciéndome que había vuelto de la talabartería, se había dado un baño y se había sentado a la tardecita con una picada de queso y salamín y una botella de cerveza, dispuesto a releer la «distinción kierkegaardiana entre el acordarse y el recuerdo», como dice él, y que no la había podido encontrar por ninguna parte. Porque yo había cortado las hojas de un modo prolijo, con una tijera y después con una hojita de afeitar, para que él no se diera cuenta a primera vista.

Yo me baso en eso que dice el japonés; es mi norma para estrenarme como escritor. Después de leer como veinte veces las hojas que tenía guardadas decidí escribirle una carta al japonés pidiéndole que me explicara bien la cosa, para tenerla más clara, pero Nicolás me trató de bestia y me dijo que el tipo había muerto hacía aproximadamente cien años. Yo le dije que por la manera de pensar no se parecía a todos esos boludos del siglo pasado. Nicolás se mata de risa de mí. Dice que opina que soy uno de los tipos más inteligentes que ha conocido, que admite que pueda haber algún tipo más inteligente que yo en este país, pero que está seguro de que no

hay ninguno más mentiroso. Dice también que soy un tipo completamente charlatán, y que soy la refutación viviente de un boludo que él conoce, un tal Mallea, al que sabe llamar de vez en cuando «El argentino silencioso». Cuando yo lo oía nombrar al «A. Silencioso» me representaba un personaje de historietas o de novelas de misterio, como «El susurrador» o «El llanero solitario». Otra de las cosas que Nicolás dice de mí es que tengo tanta habilidad para hacerme el caído del catre, que lo más probable es que con el tiempo termine siendo un boludo de verdad.

3

El 16 de junio de 1964 me desperté a eso de las diez de la mañana y por la ventana vi que lloviznaba. Eso lo «recuerdo» perfectamente. Hacía mucho frío. Desde hace mucho tiempo tengo la costumbre de
[10] despachar el trabajo de la mañana. A la media hora la redacción comenzó a llenarse de personal y alrededor de las once y media dejé el escritorio y la sala de redacción, bajé las escaleras y salí a la calle. Todavía resonaba en mi cabeza el estruendo de las diez máquinas de escribir. En la puerta miré el sol, que estaba casi en la cima del cielo azul, amarillo y árido. La calle estaba llena de gente y de coches que pasaban lentamente, las carrocerías blancas y negras, rojas o azules refulgiendo al sol. Ángel Fiori salió del bar lácteo que está pegado al edificio del diario. Estaba vestido con elegancia y parecía recién bañado y afeitado. Su pelo rubio parecía quemado por algo, por algún ácido de los que corroen. Había algo frío en sus facciones regulares.

—Tomatis —dijo jovialmente, deteniéndose enfrente mío.

Yo estaba sobre el primer escalón del portal, así que él parecía más bajo todavía.

—¿Estas son horas de llegar? —le dije.

—¿Son las doce? —dijo.

—No todavía —le dije—. Hombres libres como los de tu clase no tienen hora fija para llegar ninguna. Llegan ellos, y la cosa comienza.

—Turro —dice Fiori—. ¿Llamó Eva?

—No —le dije.

—Turro. Turro —dijo Fiori, sacudiendo la cabeza y sonriendo.

—Posiblemente venga más tarde hoy. Tengo un velorio. ¿Podrías pasar al taller algo de mi material?

—¿No era un casamiento? —dijo Fiori.

—Eso es mañana. Me hago célebre. Se me solicita. Cumplo con la gente. Soy un hombre público —le dije.

—Turro. Turro. Mil veces turro —dijo Fiori, riendo.

Entró al diario, sacudiendo la cabeza y riendo. Escupí en la vereda y comencé a

caminar por San Martín hacia el Norte, me crucé para buscar la vereda de la sombra que ya era muy estrecha; apenas una franja negra y fresca al pie de los edificios de una o dos plantas. A veces un edificio más alto, de siete u ocho pisos, proyectaba una sombra larga, que atravesaba la calle y oscurecía las fachadas de las casas de enfrente. Sentía las piernas pesadas. Cuando llegué a la casa de Barco subí las escaleras lentamente, sin llamar, y lo encontré desnudo hasta la cintura, con un pantalón rotoso y lleno de manchas, descalzo, afeitándose al sol en medio del patio, entre ropa blanca colgando al sol. La ropa blanca permanecía […]

Barco me miró, pero no dijo nada, y siguió afeitándose. Cuando me descubrí mirándolo fijamente y repitiendo por empatía las muecas que hacía con la cara para facilitar el paso de la navaja, retrocedí dos pasos y me apoyé contra la pared negreada por la intemperie, al amparo de la sombra. Podía sentir desde ahí el sonido de la navaja al segar la áspera barba negra de Horacio, que iba limpiando la hoja en un trozo de papel higiénico. Horacio proyectaba una sombra corta, como amontonada.

—Todo esto le viene muy bien a León —dijo, sin dejar de mirarse en el espejo.

—No sé si le corresponderá alguna pensión a la madre, debido a que es un suicidio.

—Me refiero al aspecto mental —dijo Horacio.

Con el dorso de la mano se acarició la mejilla para probar si estaba lo suficientemente lisa. Horacio es uno de esos tipos que siempre buscan la perfección en todo lo que hacen.

—¿Algo puede hacerle bien a alguien, a esta altura? —dije.

—Cómo no —dijo Horacio—. Ya lo creo.

Lo dijo irónicamente. Con la navaja sacó el último fragmento de espuma que quedaba en el labio superior y quedó por fin con la cara limpia. Casi inmediatamente (todavía estaba limpiando la hoja de la navaja en el trozo de papel higiénico) llegaron Pancho, Barra y León. Venían conversando animadamente.

—Lo sacamos un rato —dijo Barra—. Están empezando a llegar parientes.

—Lo siento en el alma. De veras —dije.

—Gracias —dijo León.

—Valor, viejo —dijo Horacio.

—Debería estar satisfecho —dijo Pancho—. Ha tenido una muerte romántica.

Estábamos parados en círculo cerca de la mesa, al sol. León tenía un traje azul, y como siempre ha andado con él, y con una pringosa corbata negra, brillosa y áspera a fuerza de plancha, no se le notaba ningún cambio en el aspecto. Su gran cabeza redonda, llena de pelo enmarañado, enmarcaba su cara fofa y pálida, grave y sudorosa detrás de los anteojos.

—¿Cómo fue? —dijo Horacio.

—Se levantó y fue al taller y se pegó un tiro —dijo León.

—¿Qué hora era? —dijo Horacio, mirando a Pancho, y no a León.

—Cerca de las ocho y media —dijo León.

—Más de uno quisiera que su propio padre muriera así —dijo Pancho.

—¿Y tu madre? —dijo Horacio.

—Creo que le corresponde una pensión —dijo León—. Él siempre decía que si las cosas se ponían mal, había siempre una salida. Nos desalojan. Era un círculo vicioso. La carpintería no trabajaba, por lo tanto no podía comprar madera. Como no podía comprar madera, nadie le encargaba ningún trabajo.

—¿Y las máquinas? —dijo Horacio.

—O están prendadas, o no sirven —dijo León—. Pero con la pensión, mi vieja va a poder sacarles las prendas, y venderlas.

—Una victoria a lo Pirro —dijo Horacio, en forma pensativa.

—Ya me quisiera yo que mi propio padre se animara —dijo Pancho.

—Acabala —dijo Horacio.

Pancho se alejó sonriendo hacia la pared negreada por la intemperie, y se apoyó en ella. Yo lo veía por entre las cabezas de Barra y de León, que le daban la espalda.

—Justo el día antes del casamiento del Nene —dijo Barra.

—Otra farra —gritó Pancho, riendo, desde la pared negreada por la intemperie.

—Estás de buen humor hoy —dijo Horacio. […]

CUADERNO 5

Cuaderno gris tapa dura: «Sombras sobre un vidrio esmerilado» y varios (± 1966)

«Tuve un sueño, una visión», contestó la nena, cuando el juez le preguntó por qué se había echado a llorar al ver esa mañana a su padre en el dormitorio. Mirando distraídamente a la nena, al mismo tiempo que se llevaba la mano a la solapa del saco gris, espigado, acariciando la tela con la palma suave de la mano, el juez pensó que «sueño» es una palabra que nunca aprendemos, que nos acompaña desde el nacimiento a la muerte. Pero visión, ¿dónde habría aprendido esa nenita de diez años, flaca y pálida, la palabra «visión»? El juez dejó de acariciarse la solapa del saco gris y alzando la cabeza miró el cielo a través de una alta ventana abierta en la pared de la oficina, detrás de la nena. El marco con una cruz negra, aparecía nimbado en los bordes por el húmedo resplandor gris del exterior. Era tal la refulgencia que la llovizna ni siquiera se notaba, salvo por esas gotas gruesas detenidas en la parte inferior de los vidrios del ventanal, frías y enteras, deslizándose lentamente sin dejar ninguna estela. Bajó la vista, volviendo a mirar a la nena, mientras el escribiente, un muchacho de pelo oscuro y cálidos gestos interesados, golpeaba las teclas de la alta máquina de escribir, y después se detenía y aguardaba. En todo el tiempo, la nena no había dejado de contemplarlo con respeto, casi con asombro, fijando en su rostro esos ojos oscuros que emitían una luz opaca en medio del rostro pálido y delicado. Había otras palabras como «sueño», como «hombre», que también emergían, enérgicamente, con su correspondiente representación, y se incorporaban dócilmente a la vida, sin haber sido enseñadas o convocadas. Pero esa otra, «visión», ¿de dónde la había sacado la mocosa? «¿Cómo una visión? ¿Qué visión?», dijo el juez. La nena abrió más los ojos, tragando saliva y se inclinó más hacia el juez, del otro lado del escritorio. El escribiente, envarándose y elevando las manos encima del teclado de la máquina de escribir, permaneció inmóvil y alerta. «Un sueño», dijo la nena. Lo contó, con el monótono acompañamiento de la máquina de escribir, ejecutado con agilidad por el escribiente: su padre volvía del trabajo y parecía más viejo, otro hombre, y a ella le resultaba difícil reconocerlo. Iba derecho a su habitación, exactamente como después, cuando ella despertó y se echó a llorar; pero en el sueño no tenía bigote y llevaba una cicatriz que le cruzaba la frente, desde el arranque del cabello hasta el entrecejo. La cicatriz tenía la forma de un rayo. Hablando con agitación, y respirando cada vez más entrecortadamente, como si la pesadilla estuviese repitiéndose en la sala oscura del juzgado, dando una vuelta por encima del recuerdo. La nena, mientras unas venas azules se marcaban firmemente sobre su rostro, contó que en el sueño su padre entraba, mirando el vacío, y comenzaba a sacar su ropita del ropero y a hacerla pedazos. Sus blancas bombachitas de tela ordinaria, sus vestiditos de brin floreado,

todo. Aquí la nena se echó a llorar, mientras contaba, como si el efecto de la pesadilla hubiese también permanecido, efecto de sus recuerdos, y el escribiente dejó de escribir, permitiendo escuchar, por un momento y por encima de la voz de la criatura, el susurro súbito de la lluvia resonando en el techo del tribunal, el agua fría de mayo que no obstante permanecía invisible si el juez miraba el cielo a través de la cruz negra de la ventana. El juez suspiró, experimentando compasión y nostalgia. Compasión por la nena, que ahora estaba sola en el mundo, con el recuerdo de su nítida pesadilla, cruelmente perfecta, que siempre tendría presente como un símbolo de la realidad, y nostalgia por sí mismo, porque él, Latorre Funes, el juez, estaba allí sentado, interrogándola, en esa fría mañana de mayo, incomprensible y perecedera. Si él hubiese sido capaz, varios años antes, de prever ese momento, esa nostalgia, habría sido exactamente lo mismo; la misma soledad, la misma impotencia, el mismo desaliento o desamparo. Volvió a mirar a la nena, inclinándose, de modo que los pliegues de su grueso traje gris, espigado, cambiaron de posición; en la espalda la tela del traje se alisó, tensa, marcando la costura vertical que dividía en dos partes simétricas la prenda. «No llores», dijo el juez. El escribiente miraba fijamente las frases de la máquina con esa expresión peculiar de las personas que se avergüenzan de o simulan no advertir el sufrimiento ajeno. «No», dijo la nena. «No lloro», pero siguió haciéndolo: era un llanto leve, fragmentario, como si continuara con él uno anterior, el que le había producido la entrada de su padre en el dormitorio aquella mañana, después del sueño. Lo curioso era que la pesadilla parecía haber producido en ella un impacto emocional mucho más intenso que la realidad porque, según lo que el juez sabía, la nena no había vuelto a llorar desde aquella mañana, hasta ese momento en el que el juez le había hecho repetir el sueño, a pesar de que en ese período su padre había matado a su mujer, la madre de la nena, de un tiro, en el crepúsculo de ese día que había comenzado con la mañana del sueño, frente a un bar de mala muerte, y la nena había empezado a ser llevada de un lado al otro por jueces, vecinos, testigos y policías, en un torbellino de lamentos, conmiseraciones, órdenes e interrogatorios como si ella hubiese apretado el gatillo o recibido el tiro en el corazón.

El escribiente sacó la hoja de la máquina, y la colocó sobre otras idénticas, cruzadas por la pareja tipografía negra de la máquina de escribir. Abrió un cajón, sacó una hoja limpia, y la introdujo en el rodillo negro de la máquina, haciéndolo girar. El rodillo arrastró con él la hoja blanca, hasta que el extremo emergió bajo la cinta, frente al teclado. El juez observaba, la mano apoyada delicadamente ahora en la mejilla rasurada, los pormenores de la operación. La nena continuaba llorando. Los ruidos metálicos y secos producidos por la máquina eran más nítidos que el rumor de la lluvia o el del llanto. Pero el juez, no obstante, recordó que llovía, y alzó la cabeza contemplando el ventanal por encima de la nena. No consiguió ver nada: solamente los destellos grises, contenidos por la cruz de madera negra de la ventana, y esas gruesas gotas de agua deslizándose por la parte inferior del vidrio sin dejar ninguna

estela. Algún <?> debía impedirles que golpeara más arriba en el vidrio, seguro. «No llores», repitió el juez, y poniéndose de pie rodeó el escritorio y fue a pararse al lado de la mena. La nena pareció intimidarse, porque se calló la boca. Después de un momento de silencio, en que ni siquiera el llanto de la criatura se oyó en el interior de la sala malamente iluminada, el juez le dijo a la nena que siguiera contando el sueño. Había entrado su padre y ella se había echado a llorar, dijo la nena. Pero eso era la realidad, y la nena, secándose las lágrimas que le corrían por la pálida mejilla con el dorso de una mano <historiada> de venas azules, no volvió a llorar, aunque el recuerdo del sueño transformaba su <expresión> volviéndola inquieta y desesperada. Había roto su ropita, el padre, en el sueño. Y después, rápidamente, se arrojaba sobre ella, en la cama. Pero entonces, la nena se había despertado, y al ver entrar a su padre en el dormitorio, se había echado a llorar. El cuerpo magro de la nena tembló un poco, y el juez, curiosamente, trató de imaginar aquella visión del sueño, el padre penetrando en la habitación de la nena, repitiéndose en la realidad. Lo consiguió, pero la imagen que logró representarse, por un momento nítida, desesperante y completa, se desvaneció enseguida; hubiese querido retenerla largamente, para siempre, como a una fotografía, y dedicar el resto de su vida a observar y tratar de comprenderla hasta en sus más oscuros detalles.

* * *

{El viejo se estaba muriendo, pero igual me las tomé de casa. No llevé nada conmigo, salvo el piloto encima del traje de franela, porque hacía dos días que no paraba de lloviznar. Le eché una mirada al viejo, que dormía envuelto en frazadas al lado de la vieja que leía una fotonovela, pasé al lado de mis tres hermanas que estaban mirando la televisión, y que ni siquiera me preguntaron a dónde iba, y me las tomé para la calle. No tenía un solo peso encima. No aguantaba más. Me hubiese gustado llevarme el Tonio Kröger conmigo, pero me hinchaba las pelotas tener que ir a pedírselo al Nene Fiore, que lo tenía en la casa porque yo se lo había prestado la semana antes. No quería que nadie se <enterara> que pensaba tomármelas de la ciudad. Además el Nene Fiore iba a empezar a hinchar las pelotas otra vez con la cuestión del complejo de Edipo, y yo no estaba con ganas de aguantarlo. Él lo arregla todo con la cuestión del complejo de Edipo. Si uno se queda en su casa y no se las toma, es que está fijado neuróticamente con la madre, y por lo tanto tiene un complejo de Edipo, si se las toma, lo que quiere es evadirse de la esfera paterna, hacer sufrir a la madre por encamarse con el padre y no con uno, y por tanto tiene un complejo de Edipo. Yo no sé si tendré complejo de Edipo o qué, pero la noche antes había tenido un sueño feo como la mona: el viejo había muerto pero quedaban unas lonjas de carne sobre la cama, y yo podía sentir su gusto: un gusto como el que siempre me imaginé que debía ser el de la carne de caballo. Después el viejo murió, y han pasado diez años desde ese sueño, pero todavía recuerdo el gusto de la carne y

me estremezco.}

Yo tenía 19 años en esa época, y andaba muy mal. Ahora ando mucho peor.

* * *

SOMBRAS SOBRE VIDRIO ESMERILADO[11]

{Sentada en el sillón de Viena, en el living, puedo ver la sombra de Leopoldo que se desviste en el cuarto de baño. Su sombra, agrandada, da sobre los vidrios esmerilados de la puerta}

¡Qué complejo es el tiempo y sin embargo, qué sencillo!

* * *

{DE NOCHE Y DE SOLEDAD}

ROJO BLANCO
AL ROJO VIVO

El coche colorado marchaba lento, casi a paso de hombre, y su pintura colorada y sus molduras enchapadas en níquel emitían reflejos súbitos, que estallaban cuando el coche tomaba una curva o hacía un viraje demasiado brusco sobre el amplio asfalto azul de la costanera por el que los otros coches pasaban en una y otra dirección a toda velocidad, disminuyendo de tamaño con gran rapidez y desapareciendo de golpe en la primera curva; eso les quitaba realidad. Aparecían y desaparecían como debido a atenuadas explosiones. A diferencia de ellos, el coche colorado, enorme y moderno, parecía más sólido y real, con su lento desplazamiento lleno de indolencia y nitidez, y con cierto carácter de irrefutable permanencia. Marchaba en segunda velocidad; cuando tomó la curva en dirección a Guadalupe, delante del Lawn Tennis, un edificio blanco coronado de sucias tejas rojas, eran alrededor de las tres. Había pasado antes por allí, a la una y media, llevando dirección contraria, y volvió a pasar por delante de él cuatro veces más antes de la noche; tres en dirección a la rambla y una, la segunda, en dirección al puente colgante. En cada caso se trató de un recorrido diferente; la primera vez fue muy simple: llegó hasta el final de la costanera, en la rotonda de Guadalupe, y la rodeó siguiendo en línea recta hasta la primera avenida; allí dobló otra vez, siguió a todo lo largo de la avenida, hacia el sur, en dirección al centro, cruzando los tres pasoniveles y en medio de las dos veredas cuya edificación iba

haciéndose cada vez menos rala a medida que se aproximaban al bulevar; en el bulevar esperó unos segundos hasta que el semáforo le dio luz verde, siguió una cuadra más allá del bulevar —una leve complicación en el itinerario— dobló a la izquierda, anduvo una cuadra, dobló a la izquierda otra vez, recorrió otra cuadra, dobló a la derecha, y entró de nuevo en el bulevar; de allí no quedó más que avanzar hasta el río y retomar la costanera, tomando la curva frente a la entrada del puente colgante, y avanzando otra vez hacia el norte, hasta dejar atrás el tramo viejo, con su baranda gris de material, su ancha vereda y sus viejos faroles, y entrar al fin en el tramo nuevo, ancho y azul, lleno de curvas y bordeado de construcciones espaciadas y flamantes y amplios terrenos baldíos; el coche colorado pasó frente al Lawn Tennis y después llegó a Guadalupe. La segunda vuelta fue más complicada y evitó el bulevar; el coche colorado recorrió la costanera en sentido contrario, pasó delante del Lawn Tennis y del puente colgante, y en vez de doblar hacia el bulevar siguió de largo hasta el club de Regatas y comenzó a rodar por la avenida del puerto, de grueso empedrado. De un lado estaban los terrenos del puerto, con los depósitos de combustibles y las playas de maniobras ferroviarias, y del otro las largas murallas grises y lisas de la usina y de las fábricas. A pesar de su lentitud, el coche colorado rodó con un leve estruendo sobre el empedrado y debió esperar otra vez frente al semáforo ubicado frente al parque del palomar; detrás del parque se agolpaba el centro de la ciudad. El coche colorado arrancó cuando tuvo luz verde y dobló; después vinieron el edificio de correos y más allá la terminal de ómnibus. Eran las cuatro pasadas. Hacía mucho calor por ser noviembre, un calor húmedo, pero en el cielo no se veía rastro de nubes. El tránsito era todavía escaso. El coche colorado tomó por calle Salta, exactamente detrás de la estación de ómnibus y rodó hacia el oeste, en dirección contraria al río. Dos cuadras después pasó frente al Mercado Central, todavía cerrado, ante cuya alta puerta plegadiza de hierro aguardaba un pequeño grupo de gente. Debió avanzar todavía dos cuadras más para llegar al alto edificio blanco de la Municipalidad, con sus grandes portales a los que conduce una ancha escalinata recta pero enseguida la Municipalidad quedó atrás; al llegar a la Avenida Freyre, el coche colorado dobló otra vez hacia el sur; el jardín de los cuarteles estaba desierto y lleno de sol —la ciudad entera estaba llena de sol—, pero de trecho en trecho, detrás de la verja verde, un grupo de árboles de fronda apretada condensaba un poco de sombra fría; no se veían más que los dos soldados de guardia, con la carabina terciada en el hombro. El coche colorado, largo y chato, proyectaba una sombra lateral que se deslizaba tenue por el asfalto y a veces se quebraba o se deformaba sobre los baches o las depresiones del asfalto; cuando la avenida se estrechó, convirtiéndose en una angosta calle de barrio, bordeada de árboles, el coche colorado comenzó a rodar otra vez con su atenuado estruendo, y su sombra a quebrarse y deshacerse una y otra vez, contra el grueso empedrado. Estaba en el sur. Cuando dobló hacia el este, entre las casas más modernas de una o dos plantas comenzaban a verse, sobresaliendo hacia el borde de la vereda, pequeñas casitas

amarillas de adobe y techo de tejas, algunas viejas de un siglo. Las calles estaban todavía más desiertas que en el centro. El coche desembocó contra el parque Sur y comenzó a subir hacia el norte. Dejó atrás la plaza de Mayo con la casa de gobierno, el Palacio de justicia y la catedral, y viniendo por San Martín en dirección al centro, no le costó nada doblar en Mendoza, pasar delante de la estación de ómnibus otra vez, doblar frente al Correo, retomar a la inversa la avenida del puerto, sortear la boca del puente colgante, correr a escasa velocidad por la costanera vieja, deslizarse con rapidez por el tramo nuevo, lleno de curvas obligadas por el curso del agua, parar otra vez frente al Lawn Tennis y llegar por fin a la rotonda de Guadalupe. A medida que avanzaba la tarde, el tránsito fue haciéndose más ruidoso, en especial en la zona del centro, y las calles fueron llenándose de gente: San Martín, la calle principal, llena de gente en las veredas y en la calle; los bulevares y las avenidas, en las que los coches rodaban con rapidez y se detenían a esperar la luz verde de los semáforos; el coche colorado se mezcló en el tumulto del atardecer, yendo y viniendo, sin detenerse una vez sola, a paso de hombre en las calles en las que había demasiado tránsito y levantando velocidad en las avenidas más despejadas, pasando por las calles más céntricas y por las más alejadas, calles sin un solo árbol, o calles tan arboladas que las flores de los jacarandás o de los lapachos formaban un colchón delgado y suave de color lila o rosado; hasta que […] Cuando empezó a anochecer —antes de que se encendieran las primeras luces— […] El coche salió de las calles asfaltadas, cruzó una de las grandes avenidas, se internó en una calle de tierra y se detuvo frente a una casa amarilla que tenía un jardín delante y un tapial amarillo sobre la vereda en el que se abría una puertita de tejido de alambre. El conductor bajó, con gran lentitud, y cerró la puerta de un golpe. Quedó parado un momento junto al coche en la calle, bajo el gran árbol en el que estridaban las cigarras, y miró a su alrededor. Era un tipo alto y casi calvo, de unos treinta años. Tenía un montón de llaves en la mano. Comenzó a andar muy despacio, con grandes pasos tranquilos, que lo hacían balancearse como si no controlara del todo su equilibrio. Llegó a la vereda y corriendo el pasador de la puerta de alambre penetró en el patio, dejando abierta la puerta detrás suyo. Antes de abrir la puerta de losanges rojos y azules que comunicaba con el interior de la casa, se metió las llaves en el bolsillo del pantalón, de modo que lo acompañó el tintineo metálico cuando abrió la puerta y se detuvo ante la larga galería de mosaico rojizo. No había luces encendidas en la casa y a todo lo largo de la galería se abrían unas puertas grises. Del otro lado de la galería corría paralelamente a ella un patio largo, cubierto por una glicina. Apenas si se veía luz.

—Segundo —dijo el tipo alto, parpadeando. Avanzó tres o cuatros pasos por la galería y volvió a detenerse. La cálida oscuridad hacía como relumbrar su cara tostada y humedecida. Eran unos relumbrones opacos, y de vez en cuando destellaban también en su calva—. Segundo —repitió. Su voz era tranquila, sin sombra de emoción o irritación.

Giró hacia la primera puerta y la abrió, encendiendo la luz de la habitación; había

una cama turca de plaza y media, contra un rincón, de modo que la cabeza daba contra una pared y uno de los lados contra la otra; la luz caía desde lo alto del techo, en el centro de la habitación, sobre una mesa cuadrada rodeada de sillas oscuras y someras; contra la otra pared había un ropero de madera terciada junto a una ventana cerrada. La ventana daba a la pared frontal de la casa. Sobre la misma pared en la que estaba la cama había una puerta que comunicaba con la habitación siguiente. El tipo se volvió dejando la luz encendida y salió otra vez a la galería. Fue en ese momento que se oyó un ruido proveniente de la puerta de alambre. Alguien corría el pasador.

—Segundo —dijo el tipo alto.

—Sí, soy yo, Andresito —dijo una voz. Enseguida la puerta de vidrios rojos y azules se abrió ampliamente y apareció un hombre de unos sesenta años, en mangas de camisa y alpargatas y cargado de paquetes. Se volvió y con la mano libre —la izquierda— cerró la puerta detrás suyo. Apoyaba los paquetes contra su pecho, sosteniéndolos con el brazo derecho. Le faltaba toda la mano. El brazo terminaba en un muñón fino y lleno de cicatrices.

—¿Por qué está todo tan oscuro? —dijo el tipo alto.

—Por los mosquitos. A esta hora empiezan a juntarse los bichos —dijo el manco.

—¿Vino alguna persona? —dijo el tipo alto.

—No, todavía nadie —dijo el manco.

—Servime un poco de whisky —dijo el del coche colorado.

Dio media vuelta y entró otra vez en la habitación, apagando la luz y echándose en la cama. En la galería y en el resto de la casa sonaban los pasos arrastrados del manco y los sonidos que producía: la puerta de la heladera al abrirse, el chirrido de la puertita de plástico del congelador, el estrépito de la cubetera al ser despegada del piso del congelador, la puertita de plástico del congelador al ser cerrada, la puerta de la heladera al golpear y cerrarse. Después se oyó —más apagado— el chorro del agua de la canilla de la cocina, ruidos de botellas y de vasos, y tintineos de hielo. Por fin la silueta de Segundo se recortó en la penumbra, contra la claridad negra y violácea del exterior, en el hueco de la puerta.

—Aquí está tu bebida, Andresito —dijo—. ¿Enciendo la luz?

—No. —El tipo alto se incorporó, sentándose en la cama y recibió el vaso frío, en el que el hielo tintineaba—. Ahora va a venir una persona; hacela pasar.

Tomó un trago. El manco permanecía parado a su lado, mirándolo.

—¿Cómo está tu papá, Andresito? —dijo.

—No sé. No fui al negocio hoy —dijo el otro, sacudiendo dos otras veces el vaso y volviendo a tomar—. ¿Hay para comer? —preguntó después.

—Hay unas latas y un pollo en la heladera —dijo el manco.

—¿Vino y pan?

—También —dijo el manco.

—Dame otro whisky, con un poco más de hielo —dijo el tipo alto, entregándole el vaso vacío y volviendo a echarse en la cama. El otro salió, arrastrando sus

alpargatas nuevas en dirección a las habitaciones del fondo. Cuando el manco regresó con el vaso de whisky el tipo alto se incorporó con un salto violento, al parecer porque se había quedado dormido.

—Me asustaste, viejo —dijo.

—¿Te habías dormido? —dijo el manco.

—No sé. Sí. Algo así —dijo el tipo alto, recibiendo el segundo vaso de whisky y tomando un trago. Bebió más despacio—. Encendé alguna luz. Está todo oscuro —dijo.

El manco se volvió y se dirigió hacia la llave de la habitación.

—No, aquí no. En la galería —dijo el tipo alto. El manco siguió y desapareció por el hueco de la puerta—. Poné el pollo al horno con papas; si es que hay papas, Segundo —dijo. En la galería se encendió una luz—. Que esté listo para eso de las once. Poné la mesa en la galería. Somos dos personas.

El manco reapareció en el hueco de la puerta y permaneció ahí; ahora su silueta era totalmente negra contra la luz de la galería manchada por la negrura de la habitación. Se oían la respiración del tipo y el tintineo del hielo contra las paredes del vaso. Desde los grandes árboles de la vereda llegaba el estridor de las cigarras.

—¿No querés que lo haga a la parrilla? —dijo el manco—. Asándolo despacito y sin mezquinarle limón va a quedar de primera. Apenas si son las ocho. Hay tiempo de sobra para asarlo.

—Como quieras —dijo el tipo alto, en la oscuridad.

En la calle se oyó el ruido de un coche que se detenía sin apagar el motor. El tipo alto se paró y avanzó hacia la puerta. El manco retrocedió hacia la galería y le dio paso. El tipo alto salió también y los dos quedaron de pie, uno cerca del otro, bajo la luz, proyectando dos largas sombras hacia la puerta de calle. El tipo tenía el vaso en la mano y estaba atento a los ruidos que venían de la calle. Se oyó la puerta del coche al cerrarse y el motor del coche al arrancar y alejarse. Por un momento no se oyó más nada, hasta que el pasador de la puerta de tejido de alambre chirrió dos veces, una al abrirse y otra, después de una pausa, al cerrarse, y un taconeo femenino fue aproximándose hacia la puerta de vidrios rojos y azules. La mujer golpeó. El manco se adelantó y abrió la puerta.

—¿Aquí no está un señor Andrés Oliva? —dijo la cara de la mujer que asomó por la abertura de la puerta. Era una cara joven, hermosa, y tostada. De pronto la mujer la alzó y vio al hombre alto por encima del hombro del manco—. ¡Oh, hola! —dijo, riendo. El manco se hizo a un lado y la dejó pasar.

—Sí, señorita. El señor Andrés Oliva vive aquí —dijo el tipo alto, emitiendo una débil sonrisa.

—Me pareció que me había equivocado de calle —dijo la mujer. Estaba muy tostada y tenía sandalias y un vestido de seda floreada y estaba llena de adornos de fantasía: pulseras, un collar largo de madera y bronce y aros larguísimos. Tenía una cartera de paja que colgaba de un hombro.

Se besaron.

—Dale un whisky a la señorita, Segundo —dijo el tipo alto, sin dejar de mirar a la mujer. La mujer lo miraba, sonriendo.

—Qué hermoso patio —dijo la mujer, separándose del tipo alto y echando una mirada a su alrededor.

Contempló la galería, la luz encendida, el fondo de la casa, semiborrado por la penumbra —el manco se alejaba en esa dirección y después se lo comió la oscuridad —, y la alta glicina entretejida cargada de flores lilas que olían nuevamente. El tipo alto miraba a la mujer sin sonreír, siguiendo con la vista sus demorados movimientos llenos de una agradable afectación y oyendo los súbitos y precisos golpes de sus tacos contra las baldosas rojizas.

—Estuviste en el río —dijo el tipo.

—Sí. —La mujer abrió la cartera y mientras sacaba el paquete de cigarrillos agregó—: Fui con los chicos.

—¿Y él no fue? —dijo el tipo alto.

—No —dijo la mujer—. Él estuvo toda la tarde en el estudio y después se tomó el ómnibus.

—¿A qué hora? —dijo el tipo alto.

—Recién —dijo la mujer—. Vengo de la estación. Por eso demoré.

—No —dijo el tipo—. No demoraste. No hace mucho que llegué.

La mujer sacó un encendedor de la cartera y encendió el cigarrillo. El resplandor de la llama le iluminó de golpe parte de la cara y llenó sus ojos de sombra. Después la llama se apagó y la luz difusa y tenue volvió a su cara. Largó un chorro de humo y guardó el encendedor en la cartera.

—¿Quién es ese tipo? —dijo la mujer, hablando en voz baja y cabeceando en dirección al fondo de la casa.

—El cuidador —dijo el tipo alto—. Trabajaba en el taller y tuvo un accidente.

—¿No habla? —preguntó la mujer, bajando la voz todavía más.

El tipo alto sacudió la cabeza. El manco volvió con el vaso de whisky y se lo dio a la mujer. La mujer alzó el vaso y lo miró.

—Bebida internacional —dijo.

—La chinchibira de los ricos —dijo el tipo alto.

—De los ricos que se emborrachan —dijo la mujer.

—Sí. Exacto —dijo el tipo—. Exacto. Sí —repitió, pensativo.

—¿Algo más, Andresito? —dijo el manco.

—Poné dos mecedoras abajo de la glicina y empezá a hacer el fuego, si te parece —dijo el tipo alto.

El manco se rascó las inmediaciones del muñón. Tenía todo el pelo veteado de gris y cortado al rape.

—¿Hacemos así como dijimos, entonces? —dijo.

—Sí, hombre, sí —dijo el tipo alto—. Lo que mejor te parezca.

No le prestó más atención y se volvió hacia la mujer. El manco se alejó y desapareció en la oscuridad del fondo.

—¿Quién te trajo? —preguntó el tipo alto.

La mujer se sacó una brizna de tabaco del labio inferior antes de responder.

—Vine en taxi —dijo.

En el fondo se encendió una luz y el manco se aproximó trayendo a la rastra un sillón de paja y madera y lo dejó bajo la glicina. Se alejó otra vez, mientras la mujer iba y se sentaba. El tipo alto la siguió y esperó parado al lado de ella, en silencio, mientras la mujer se balanceaba haciendo crujir el sillón. El manco volvió trayendo un sillón idéntico que depositó frente al primero. El tipo alto se sentó y empezó también a balancearse. Estuvieron un momento sin hablar, balanceándose casi al unísono y haciendo crujir los sillones. Se oía el estridor de las cigarras. El patio cuyo techo era la glicina acolchada y perfumada formaba un ancho corredor por el que corría una brisa suave; la glicina tapaba el cielo e impedía ver las estrellas. Los vasos tintineaban de vez en cuando; la mujer daba la espalda al fondo de la casa; el tipo alto en cambio se hallaba sentado en esa dirección.

—Hay mosquitos —dijo el tipo alto después de un momento.

—No me molestan —dijo la mujer.

—Podemos quemar un poco de pan duro —dijo el tipo alto. Con el humo y el olor desaparecen.

—Está bien así —dijo la mujer.

—¿Te queda whisky? —dijo el tipo.

—Sí, está bien así —dijo la mujer.

—Dame un traguito —dijo el tipo alto—. Segundo —llamó con su voz atenuada y tranquila.

—¿Andresito? —preguntó el manco desde el fondo.

La mujer le extendió su vaso y el tipo alto lo agarró.

—Traé la botella de whisky y hielo, mucho hielo —dijo.

—En seguida, Andresito —dijo el manco.

El tipo le devolvió el vaso a la mujer, que fumaba callada.

—¿Te tutea? —preguntó la mujer, en voz baja, entre asombrada y divertida.

—Me conoce desde que yo era chico —dijo el tipo alto—. Es empleado de papá desde que tenía el taller mecánico; y después siguió trabajando en el taller de la concesionaria. Es de confianza. Por eso lo puse aquí.

—Se ve que te quiere mucho —dijo la mujer.

—Sí —dijo el tipo alto—. Y yo también.

El manco traía un recipiente lleno de cubitos de hielo y una botella de whisky bajo el brazo.

—¿Te lo dejo aquí nomás, Andresito? —dijo.

—Sí, en el suelo. Ahí. Eso es —dijo el tipo alto.

El manco se agachó para dejar los costados al lado del sillón y después se

incorporó y se alejó en dirección al fondo. El hombre y la mujer quedaron en silencio. La mujer tiró el cigarrillo hacia atrás, por encima de su cabeza; la brasa <inició> una curva que quedó trunca y después cayó en línea recta al suelo, chisporroteando. Después la mujer tosió.

—No fumes tanto —dijo el tipo alto.

—Hay que morir —dijo la mujer, desganadamente. Después cambió de tono—. ¿Trabajaste mucho hoy?

—No fui a la agencia —dijo el tipo—. Di vueltas en coche toda la tarde.

La mujer emitió una risa rápida.

—Vago —dijo la mujer.

—No soy vago —dijo el tipo alto—. Estoy enfermo.

La mujer dejó de balancearse y se inclinó hacia adelante como para escuchar con atención. Al inclinarse, sus joyas de fantasía produjeron un leve tumulto.

—¿Enfermo? —dijo—. ¿Enfermo de qué?

—No sé de qué —dijo el tipo—. De aquí, creo —dijo, señalándose la frente con el pulgar—. Mi viejo está furioso. Hace cuatro días que no piso la agencia. ¿Cómo está el río?

—Hermoso —dijo la mujer—. Después me vine porque empezó a llenarse de gente y mi marido tenía que irse. Tuve que hacerle la valija.

El tipo alto se agachó, sin levantarse, y se echó whisky en el vaso y después dos pedacitos de hielo. La luz de la galería apenas si iluminaba el lugar en el que estaban sentados. El canto de las cigarras dejó de oírse de repente. Se oyó el estruendo de una motocicleta y después nada más. En el fondo, bajo la luz, el manco comenzó a juntar leña y carbón en una pila para preparar el fuego. El tipo alto se paró, con el vaso en la mano y dirigiéndose a la galería apagó la luz. El lugar en el que estaban sentados se sumió todavía más en la oscuridad. Ahora no había más luz que la del fondo —una luz débil— y el manco que iba y venía debajo de ella preparando las cosas para el fuego. El tipo alto se sentó otra vez en su sillón; después se inclinó y estirando la mano tocó la pierna de la mujer.

—Está caliente —dijo.

—Sí —dijo la mujer—. Me he quemado.

—Te has quemado —dijo el tipo, con voz pensativa—. En el momento en que estabas tendida en la arena, yo daba vueltas en coche, por toda la ciudad. Iba y venía. Estuve muchas veces en Guadalupe. Di como mil vueltas por la rotonda.

—Lujo de ricos —dijo la mujer.

—No, querida. Es que estoy enfermo —dijo el tipo.

—A ver —dijo la mujer, levantándose—. ¿Cómo es eso?

—No es nada —dijo el tipo, suspirando. Tomó un trago larguísimo y después hizo un ruido sonoro con la lengua y se la pasó por los labios. La piel de su cara brillaba. Tenía una camisa blanquísima que relumbraba en la oscuridad.

—Algo te pasa —dijo la mujer—. Dame más —dijo, alcanzándole el vaso vacío.

El tipo le echó whisky y hielo y se lo devolvió. Cuando se echó otra vez contra el respaldar del sillón y comenzó a hamacarse, el tipo se acordó de algo y se echó a reír.

—El viejo está furioso. Ayer le habló a mi mujer y le dijo que si yo no aparecía hoy a la mañana por la agencia que me fuera despidiendo —dijo—. Pero yo no aparecí. Debo estar medio loco.

—Ya se te va a pasar —dijo la mujer.

—No sé —dijo el tipo. Alzó la voz—. ¿Cómo marcha eso, Segundo? —dijo.

El manco estaba inclinado sobre el montón de leña y carbón, dándole la espalda a la pareja. Se volvió sin incorporarse.

—En este momento estoy por encender el fuego —dijo.

—Perfecto —dijo el tipo alto, riendo.

—¿Tienen hambre? —dijo el manco.

—Todavía no —dijo el tipo.

—Si tienen paciencia, van a comer un pollo de primera —dijo el manco.

—Así esperamos —dijo el tipo alto, sin dejar de reírse.

Se puso de pie súbitamente.

—Vení —le dijo a la mujer.

La mujer lo siguió. El tipo encendió la luz del dormitorio y se echó en la cama; la mujer se volvió para cerrar la puerta.

—Dejala abierta —dijo el tipo—. Hace calor.

La mujer entró detrás de él y se detuvo junto a la cama, mirándolo. El tipo había levantado el <brazo> y sostenía el vaso arriba, encima de su cabeza, golpeando suavemente el borde contra la pared gris.

—¿De modo que estás enfermo, Andresito? —dijo la mujer.

—Enfermo, sí —dijo el tipo con voz socarrona. Y después apretó los dientes y murmuró—: Sacate el vestido.

—Con la luz encendida, no —dijo la mujer.

—Sacátelo —dijo el tipo.

—Andresito: qué cómico —dijo la mujer, riéndose, pensativa.

—Nadie te va a ver —dijo el tipo.

La mujer dejó el vaso sobre la mesa, después de beber su contenido, y volvió a sentarse en el borde de la cama. El tipo alto le tocó la cadera. El vestido floreado era ceñido hasta la mitad de los muslos y después se abría en un estrecho volado. Cuando la mujer se cruzó de piernas, dejó ver sus gruesos muslos color té. El tipo se los tocó. La mujer carraspeó.

—Hablame de tu enfermedad, Andresito —dijo—. Decime de qué se trata.

El tipo la volcó hacia él y la besó.

—Sacate el vestido —dijo.

La mujer se paró con desgano y se lo sacó. No tenía enaguas. Tenía un corpiño y unos calzones del color del vestido, y las carnes tostadas y blandas. Se echó en la cama. El tipo alto le hizo lugar.

—Hablame de tu enfermedad —dijo la mujer.

—Consiste en —el tipo hizo silencio, se incorporó, sentándose en la cama y apoyando la espalda en la pared, y tomó un trago de whisky—. Consiste en tener deseos terribles; en no poder controlarlos. Deseos como… éste —dijo.

Volcó el whisky en la cara de la mujer; la mujer se puso de pie de un salto.

—¡Estás loco! —dijo.

El tipo la miraba con desmesurada tranquilidad.

—Sí —dijo—. Justamente. De eso se trata.

La mujer se secaba la cara con mucho cuidado, con la palma y el dorso de la mano, sin frotar, para no correr la pintura.

—Loco —dijo la mujer. Sacudió la cabeza, respiró, y después sonrió—. Loco.

Volvió a sentarse en el borde de la cama.

—Viene de golpe —dijo el tipo alto—. En cualquier momento.

—Es hora de que te tomes unas vacaciones —dijo la mujer.

—Me las he tomado —dijo el tipo—. Estos cuatro días. Pensé que si salía de la rutina se me iba a pasar, pero no; se está agravando. Además, no quiero que se me pase.

La mujer lo miró con enorme perplejidad.

—¿No? —dijo.

—No —dijo el tipo alto—. Pienso que si tengo esos deseos es porque los necesito. Y pienso además que estoy en mi derecho si los satisfago.

La mujer se puso furiosa.

—¿Te parece que estás en tu derecho al echarme esa porquería en la cara? —dijo.

—Sí —dijo el tipo.

—¿Por qué? —dijo la mujer.

—Porque me has inducido al deseo de hacerlo —dijo el tipo.

La mujer se puso de pie y se dirigió a la silla donde estaba el vestido, lo agarró, y empezó a ponérselo.

—¿No vas a acostarte conmigo? —dijo el tipo.

—No pienso —dijo la mujer.

—¿Por qué he andado el santo día dando vueltas en ese coche de mierda, dirás? —dijo el tipo—. Porque se me dio la gana. Porque pensé: voy a dar vueltas y vueltas y pararé cuando lo desee. Si no lo deseo, no pararé. El viejo puede tirar la bronca todo lo que quiera. <Alcira>, ¿vas o no vas a sacarte ese vestido y venirte a la cama conmigo?

—He dicho que no —dijo la mujer.

El tipo se paró con lenta tranquilidad, balanceándose al caminar, y dejó el vaso en la mesa. Después le dio un empujón a la mujer y la tiró en la cama. La mujer trastabilló y cayó.

—Estás borracho —dijo.

—Sí —dijo el tipo alto. No se reía. Avanzó hacia ella.

—No me toques —dijo la mujer.

—No hago más que darme mi lugar —dijo el tipo.

—Estás borracho —dijo la mujer.

El tipo alto se echó sobre ella. La mujer forcejeó un rato pero después cedió. El tipo alto la desnudó lentamente y él mismo se desnudó y se acostó con ella. Lo hicieron con la puerta abierta y con la luz encendida.

—No seas malo —dijo la mujer cuando terminaron—. No me hagas sufrir.

El tipo no respondió. La mujer se incorporó y lo miró con curiosidad.

—¿Estás borracho? —dijo.

—Segundo —dijo el tipo en voz alta.

—¿Andresito? —gritó el manco desde el fondo del patio.

—Traenos un poco de whisky con hielo —dijo el tipo alto.

La mujer se sobresaltó y trató de incorporarse y de taparse con las sábanas. El tipo la agarró del brazo y la retuvo. La mujer trató de zafarse y forcejeó. El tipo apretó más.

—Me duele —dijo la mujer.

—No te muevas, entonces —dijo el tipo.

El manco apareció en la puerta con el recipiente de hielo y la botella de whisky. Miró a la pareja pero no dijo nada.

—¿Dónde lo dejo? —preguntó.

—Sobre la mesa —dijo el tipo alto—. ¿Marcha todo bien?

—Sí, Andresito —dijo el manco—. Todo al pelo.

—Perfecto —dijo el tipo.

El manco salió. La mujer quedó libre y se echó a llorar.

—¿Has oído hablar de los precursores? —dijo el tipo—. ¿Tenés noticias de lo que es un precursor? Es un hombre enfermo, un hombre que se ha vuelto loco y descubre que tiene derecho a todo. Después muere y los bagres que quedan le levantan un monumento.

La mujer lloraba quedamente.

—Los bagres —dijo el tipo. Se volvió hacia la mujer—. Eh, vamos. No llores más. Nadie te ha quitado nada. ¿Te sirvo un buen vaso de whisky?

La mujer refunfuñó.

—Bueno —dijo.

El tipo se levantó y comenzó a echar whisky y hielo en los dos vasos.

—No me jacto —dijo, mientras realizaba su tarea—. Sé que es una especie de locura. Sé que podría estar tranquilamente en el negocio trabajando con el viejo. Cada día se venden más automóviles. Pero estoy convencido de que si tengo un deseo, mi derecho es satisfacerlo. Tal vez me expreso mal y no se trata de un derecho sino de un deber.

La mujer había dejado de llorar. Recibió con agrado el vaso de whisky y se tomó un largo trago.

—No entiendo nada —dijo—. Pero en fin, si es tu gusto.
—Las mujeres son terriblemente conservadoras —dijo el tipo.
—Tengo hambre —dijo la mujer.
El tipo salió desnudo a la galería, con el vaso en la mano.
—Segundo —gritó—. La señora tiene hambre.

* * *

[12] Veo una sombra sobre un vidrio. Veo
algo que amé hecho sombra y proyectado
sobre la transparencia del deseo
como sobre un cristal esmerilado.

En confusión, súbitamente, apenas
vi la explosión de un cuerpo y de su sombra.
Ahora el silencio teje cantilenas
Que duran más que el cuerpo y que la sombra.

Ah, si un cuerpo nos diese aunque no dure
cualquier señal oscura de sentido
como un olor salvaje que perdure
contra las formaciones del olvido.

Y que por ese olor reconozcamos
cuál es el sitio de la cosa humana
como reconocemos por los ramos
de luz solar la piel de la mañana.

* * *

miniar de gotas los vidrios
El tono de Eliot para las formulaciones conceptuales

CUADERNO 6

Cuaderno «1884»: cuentos, ensayos, notas (1966)

BORGES

De hecho, la sociedad moderna descree de la literatura. No todos sus sectores de la misma manera, aunque sí con la misma convicción. Están los que directamente ignoran su existencia, los que la contemplan como algo ajeno a este mundo, los que quisieran que su inutilidad no fuese verdadera y se repiten cada minuto para sí mismos, con una especie de furia vieja, que la literatura es la salvación del hombre: lo dicen compulsivamente y tratan de poner en sus palabras todas las fuerzas de su corazón. Pero el fariseísmo juega con ellos como el gato con el ratón. La burguesía ignora a la literatura. Está convencida de que no existe. Los que afirman lo contrario, sin embargo, no tienen para sí la gracia de esa convicción. Para validarse a sí mismos, validan la literatura en el campo de la moral, de la sociología, de la política; pero, por ejemplo los versos

> Aquel árbol que mueve la hoja
> algo se le antoja

es irreducible a cualquier justificación. No remite a nada, salvo a un sentimiento, impreciso, de ningún modo utilitario, y con algo de esquizofrénico y asocial. Los defensores actuales de la literatura tratan de justificarla dando argumentos ya sea humanísticos, ya sea utilitarios. Dicen que es una forma de expresión, que es una forma de conocimiento. Estos elementos aparecen en la literatura en cantidad razonable. Pero ¿hay una forma de expresión más perfecta que una conducta social positiva y una forma de conocimiento más acabada que la ciencia? Para validar la literatura debemos intentar precisar un aspecto de la realidad al que únicamente a través de ella podamos acceder y demostrar que la literatura es tan necesaria para aprehender ese aspecto de la realidad como los ojos nos son necesarios para orientarnos en el espacio. Lógicamente, el trabajo no es fácil, sobre todo si tenemos en cuenta que […]

* * *

LARGO

Todos los personajes, hechos y lugares de esta narración son imaginarios.
Su autor y sus posibles lectores también.

{Digamos que me llamo Ismael.}

* * *

MISTICISMO Y LITERATURA

Voy a tratar de refutar aquí la vieja creencia de que religión y poesía, misticismo y literatura, son actividades afines. No me mueve ningún prejuicio liberal o anticlerical, sino la simple certeza de que tal relación es falsa. Como tantas otras, la afirmación que establece la afinidad del misticismo con la literatura se basa en simples apariencias y analogías y es tan antigua y propagada que eso le ha conferido una suerte de verdad. Para mucha gente la difusión amplia de un concepto es su solo criterio de realidad. Por el contrario yo padezco una especie de manía que me induce a deducir precisamente de ese dato la falsedad de la afirmación. Este artículo expondrá, pues, la confrontación de las ortodoxias.

Pero la mera desconfianza ante la divulgación excesiva de un concepto no puede ser el único motivo que induzca a su refutación, es necesario que ese concepto sea falso.

* * *

LA HABITACIÓN DE LA LUZ

—He escrito una obra maestra, pero es necesario pasarla a máquina primero para que alcance todo su esplendor —dijo Tomatis, mientras introducía la larga hoja de papel en el rodillo de la Remington y la hacía girar. Su mano de largos dedos jugó con el mecanismo del rodillo hasta que la hoja emergió por delante y después alzó la traba, pasó el papel por debajo y dejó caer la traba que fijó el papel contra el rodillo. Después se frotó las manos y se dispuso a trabajar. El tipo que estaba sentado frente a la máquina de al lado se balanceaba sobre su silla y tenía un diario doblado en la mano. En la otra tenía uno de esos lápices hexaédricos gruesos que son mitad azules y mitad colorados, y saben usar los carpinteros. Pero no decía nada. Se limitaba a sonreír con gesto pensativo y a mirar a Tomatis, que había hablado dirigiéndose a él. Los otros tipos castigaban las máquinas sin parar, deteniéndose de vez en cuando para mirar sus anotaciones o los recortes de diario o los diarios enteros pero doblados o llenos de marcas que tenían al lado de la máquina, sobre los pequeños escritorios. El tipo que sonreía a Tomatis estaba en camisa pero no se había arremangado ni

desabrochado el botón del cuello, al que ceñía una elegante corbata de estrechas franjas oblicuas verdes y grises, de tonos apagados. Tomatis tenía barba de dos días y una vieja lluvia le había desteñido las medias marrones y la pomada marrón de los mocasines manchándole las anchas botamangas de su pantalón de poplín blancuzco.

—Manos a la obra —dijo Tomatis, sin dejar de frotarse las manos y mirar con insistencia el papel blanco que acababa de hacer girar en el rodillo. Su escritorio y el del tipo de al lado eran los últimos en la larga sala de redacción llena de gritos y voces y estruendo. Miraban hacia la entrada, una puerta vaivén de doble hoja que daba a un pasillo oscuro. A la izquierda se abrían unas amplias ventanas que daban a una terraza y dejaban entrar la luz matinal, filtrada y atenuada, por un toldo de lona anaranjada. El efecto de la luz al atravesar el toldo y penetrar a través de los ventanales sumía a la sala de redacción en una especie de penumbra luminosa. Del otro lado estaban las oficinas del jefe de redacción, del secretario de redacción, y del cronista de espectáculos públicos, dispuestas en ese orden desde la parte delantera de la sala hasta el fondo. Las jerarquías de la redacción parecían decrecer de adelante para atrás, ecológicamente, y ni Tomatis ni el tipo atildado sentado al lado suyo se hacían ilusiones en ese sentido. Tomatis sabía de él que leía mucho, que le gustaba ir al río y echarse al sol en verano y que lo mantenía una mujer casada. Ahora tenía a su cargo una sección especial que informaba al público sobre los progresos en las reparaciones que Vialidad Nacional efectuaba en el camino de la costa, que la inundación había hecho pedazos seis meses antes.

—¿De qué trata? —preguntó el tipo.

Tomatis se volvió hacia él.

—De lo extraña que suena la realidad —dijo.

—Es muy vago eso —dijo el tipo.

—Sí —dijo Tomatis. Tenía las manos sudadas y se las pasó por la camisa—. No trata de decir que pasan cosas extrañas, sino que *toda* la realidad es extraña. Nosotros, en esta redacción, somos tan extraños como un paisaje lunar.

—Interesante —dijo el otro tipo.

—Sí —dijo Tomatis—. Muy interesante. Para serte sincero a veces mi conciencia no tiene lugar ni para la ambición, ni para el deseo, ni para el saber, ni para el conocimiento. Únicamente le cabe la extrañeza.

—¿Nunca has andado solo por el río, en una canoa, entre las islas, al atardecer? —dijo el otro tipo.

—No —dijo Tomatis.

—Ahí uno se siente libre —dijo el otro tipo, riendo.

Tomatis se echó a reír, giró sobre la silla, y comenzó a escribir a máquina: «… nuestra inexplicable alegría, nuestro inexplicable miedo, nuestra inexplicable devoción». Su cabeza giraba, una y otra vez, fijando la mirada alternadamente en un cuaderno abierto sobre el escritorio, borroneado con una ilegible y apretada escritura hecha en tinta azul, y en la hoja de papel que iba llenándose de signos parejos y

negros a medida que oprimía las teclas ruidosas; durante no menos de veinte minutos estuvo sumido en el marasmo profundo de la lectura, la invención y la corrección y el acto mecánico de imprimir sobre la hoja de papel trabada contra el rodillo de la Remington esos pequeños signos negros de formas diversas que él llamaba su obra maestra y contaban la extrañeza del mundo; los ruidos y las voces de la redacción, los pasos arrastrados de los tipos que se levantaban de sus escritorios y caminaban hasta la oficina del jefe con una hoja de papel en la mano que dejaban sobre el escritorio del jefe dentro de un canasto de alambre para que el jefe le pegara una rápida revisada antes de pasarla al taller, se borraron o comenzaron a resonar a su alrededor con una tan ordenada fragilidad que Tomatis no los oyó siquiera. Fue necesario que las hojas de la puerta vaivén se abrieran al unísono y sonara la voz de la mujer impactante no sólo por su novedad, sino también porque era la voz femenina más ronca y sin embargo más aguda que Tomatis había oído en sus treinta años de vida —y además porque esa voz había pronunciado su nombre— para que Tomatis alzara de golpe la cabeza, saliendo del circuito cerrado del cuaderno borroneado y la alta Remington, y los viera, ella inclinada sobre el primer escritorio de la sala y él aferrando con las dos manos la carpeta de cartón negro hinchada de papeles contra el abdomen, más disonantes y chillones que la voz de ella en medio de la penumbra luminosa de la redacción. De golpe, Tomatis comprendió que no inspiraban lástima sino una mezcla de escándalo atónito y de irritación; y que la expresión de inseguridad y temor con que él miraba a su alrededor la sala y los periodistas que en su mayoría habían dejado de golpear las máquinas y los contemplaban, no le impedirían verse arrastrado por los ademanes y los pasos como ciclónicos de ella, que al pronunciar la palabra «Tomatis» revoleó sus gruesos brazos blancos y miró a toda la sala entrecerrando los ojos pintarrajeados, como si esperara descubrir con la mirada al dueño del nombre. De pronto, los ojos se clavaron en los del propio Tomatis, que tenía la boca abierta y las manos separadas del cuerpo, en actitud de descargarlas sobre el teclado, se miraron por un momento como si se hubiesen contagiado mutuamente una propiedad de inmovilidad; y entonces ella avanzó hacia el fondo de la sala sin siquiera esperar que el tipo del primer escritorio saliera de su propio sopor —el circuito cerrado de una comunicación del ministerio de agricultura sobre la lucha contra la vinchuca, probablemente— y se volviera con distraída indolencia para señalarle con el brazo extendido el último escritorio de la sala. No dudó un segundo; comenzó a sortear con su cuerpo rollizo y blanco enfundado en ese loco vestido rojo los escritorios y avanzó hacia Tomatis. Apenas si se volvió ligeramente para dirigirse al tipo de la carpeta que había quedado parado frente al primer escritorio.

—¡Félix! —rugió, sin enojo—. No te quedes ahí parado. Este es el señor Tomatis —dijo, señalándolo con el dedo a Tomatis.

El de la carpeta negra avanzó. Debía andar rozando los sesenta años y era muy delgado y muy alto y tenía puesta una chomba amarilla que un chico de quince años no se hubiera atrevido a llevar y unos vaqueros ajustados; caminaba como un bailarín

de ballet y no cabía duda de que tenía las inclinaciones que acostumbran tener todos los bailarines del mundo, excepto los rusos, dicen algunos, aunque es posible que se trate de una simple opinión política. Cuando estuvieron delante suyo, Tomatis comprobó que él tenía la cara llena de esas arrugas y ajaduras que deja el maquillaje y ella en cambio tenía el cutis blanco, liso y aceitoso.

—Necesito un favor muy grande de usted, señor Tomatis —dijo la mujer.

Entonces Tomatis supo que había visto esa cara en otra parte. Trató de recordar cuándo, pero no lo logró. Se lo dijo a Barco tres horas más tarde, después del almuerzo, mientras jugaban a la carambola. Cuando Tomatis tenía ganas de conversar con Barco sin que Barco lo interrumpiera jugaban a la carambola. Tomatis se limitaba a hablar, de pie al lado del tablero, frotando continuamente la punta del taco con la tiza, y llenándose de tiza las manos y la camisa y la parte delantera del pantalón y los bordes de los bolsillos, mientras Barco iba y venía alrededor de la mesa, caminando con lentitud y mirando con absorta atención las bolas; a veces se acuclillaba y miraba la mesa al ras, cerrando un ojo, hasta que por fin se inclinaba sobre el paño verde para tirar y después decía en voz baja el número de la carambola y se preparaba para tirar la siguiente. De vez en cuando canturreaba. «Supe de quién se trataba cuando me dijo que se llamaba Fanny Duval —dijo Tomatis—. Me acordé de que cuando yo era chico mi madre escuchaba un radioteatro en Radio Belgrano en el que Fanny Duval representaba siempre el papel de una chica paralítica que está enamorada de su médico y que al final se casa con él porque él la cura y ella puede volver a caminar. Creo que era así, o algo parecido. Y la cara la había visto en una película, también cuando era chico, y alguna que otra vez en las páginas de Radiolandia». «Tres», dijo Barco, mirando las bolas y alejándose un paso de la mesa para calcular mejor su próximo tiro. Tomatis ni lo miraba siquiera. Era un bar enorme, con el salón de billares ubicado al fondo, un montón de sillas y mesas diseminadas en una zona de semipenumbra que se hallaba entre las luces de los billares y la claridad solar que entraba por las ventanas. «No sé cómo se dio cuenta de que era yo, —dijo Tomatis— pero se vino derechito a mi escritorio. Cuando me dijo que necesitaba un favor de mí y que ella era Fanny Duval le contesté que si se trataba de alguna cuestión periodística iba a tener que volver mañana porque era mi día franco y yo estaba en el diario haciendo un trabajo personal que necesitaba terminar con urgencia. Como si hubiera hablado a una pared: me preguntó si yo era el encargado de la página literaria y cuando le dije que sí por lo menos hasta que volviera el verdadero responsable, que en ese momento estaba en Francia de vacaciones porque era uno de los dueños del diario, sacó una silla nó sé de dónde y se sentó enfrente mío[13]. Le arrebató la carpeta al maricón y se puso a gritar que yo tenía que ver lo que había adentro, que tenía que verlo porque parecía que si yo no le echaba una ojeada iba a venir el fin del mundo. Y además —me dijo— yo tenía que conseguirle acceso a la colección, porque necesitaba ver una noticia policial del año ¡1951!». Barco medía con la vista su próxima carambola y canturreaba sometiendo a la palabra «tres» a numerosas

variaciones monódicas y monótonas murmuradas entre dientes. Su bola, la lisa, estaba en medio de la mesa y la bola colorada cerca de ella, aproximadamente en el punto de salida, mientras que la bola de punto, con la que tiraba Tomatis, estaba pegada al rincón opuesto al sector en el que se hallaba la colorada. Barco apuntó sobre la colorada y tiró, dejando de canturrear en el momento de inclinarse y comenzar a empujar el taco, y entonces su bola golpeó a la colorada, rebotó contra la baranda chica, vino hacia la grande, pegó en ella y comenzó a rodar con tanta suavidad y en línea tan recta hacia la bola de punto que parecía avanzar sobre un carril e impulsada por un mecanismo de relojería. «Uno siente a veces el vértigo plácido de la perfección —dijo Barco, viendo avanzar la bola y chocar contra la de punto—. Cuatro», murmuró. Tomatis no miraba en dirección a la mesa sino hacia la calle, por encima de las mesas desiertas envueltas en la penumbra diurna y a través del ventanal. Tenía los ojos muy abiertos pero no parecía estar mirando nada en especial. «Pensé que se trataba de poemas suyos, o cuentos, o algún trabajo que había escrito sobre las poesías de Arturo Capdevila. Y lo de la noticia policial, bueno, el deseo de documentarse para alguna futura obra. Le dije que no a todo, por las dudas. Y además me callé la boca y no los miré más y me puse a revisar el original de mi cuento, para seguir copiándolo. Por supuesto que no quiso entender la alusión y siguió hablando sin parar, con voz tan ronca y sin embargo tan aguda que todos los tipos de la redacción se reían entre ellos y cabeceaban hacia nosotros. Entonces es aquí que interviene lo que yo llamo la conciencia. Miro a los dos con extrañeza, voy de la chomba amarilla al vestido colorado, y empiezo a preguntarme quién soy yo, pero no quién soy para tal o cual cosa, sino sencillamente quién soy. Y después de ver que no soy nadie ni nada, vengo y me pregunto por qué mi día franco y mis obras maestras han de ser más reales que el tipo y la mujer y por qué han de tener cualquier clase de prioridad sobre ellos. No, no es el clásico humanitarismo. No es que me haga la fantasía de que soy menos que nadie y que todos. Por el mismo camino, he llegado a negar justamente eso. ¿Quién soy yo —me sé decir— para ser más bueno y más honrado? ¿Qué *derecho* tengo yo a ser más bueno y más honrado que otros? Debajo de nuestras fantasías más eminentes, todo tiene la misma irrealidad, es su modo de ser real. Y lo único que cuenta es lo que hacemos a través de esos ramalazos de conciencia. Así que mantuve la cabeza alta y me quedé mirándola: tenía el pelo oxigenado pero se le adivinaban las raíces castañas. Tenía los párpados sombreados de azul. Ni siquiera sé lo que me decía en ese momento». Las bolas chocaron y resonaron, con su sonido peculiar. «Cinco», dijo Barco. Tomatis lo miró, súbitamente, pero no reparó en él; estaba pensando en otra cosa: «Habló de que había que hacerle un homenaje a alguien, no sé a quién. Yo le dije que dejara su material, que iba a echarle una ojeada y ver si seleccionaba algo para su publicación pero que no podíamos hacer nada en el archivo hasta la tarde, porque el encargado llegaba recién a las tres. Ella me agarró de golpe la mano —la arrancó prácticamente de sobre la máquina de escribir, donde yo la había puesto— y la retuvo entre las suyas, fofas y

húmedas. Me miró a los ojos y me dio las gracias. Te diré que me sonó muy teatral y algo sucio, como si ella tuviese la idea fija de que ella era una gran actriz de la capital y yo un periodista de provincia que iba a dedicar el resto de mi vida a relatar extasiado ese encuentro a todo el mundo. Era cosa de: "¿Fanny Duval, la actriz? Sí, yo la conocí. ¡Qué temperamento tenía esa mujer!". El tipo no decía una palabra; miraba todo desde muy alto, con infinito desprecio o tedio; una de las impresiones más precisas que tuve respecto de él era que al parecer en su opinión Fanny Duval estaba perdiendo el tiempo conmigo, que yo no era digno de lo que ellos me habían venido a proponer. Quedé en pasarlo a buscar a las tres y media por el hotel. Al diablo, son las tres y diez. Paran en el hotel *Ultramar*, el que está en la calle Belgrano. Si yo fuera rata o cucaracha, me cambiaría de hotel. Hay que tener por lo menos un estómago de recambio para vivir en esa pocilga». Barco cantó su octava carambola y erró la novena. Esperó con toda deferencia y cordialidad que Tomatis errara su tiro y después no dejó su taco hasta terminar toda la raya. Cuando salieron a la vereda la luz solar los cegó por un momento y después caminaron uno detrás del otro, en fila india, para aprovechar la estrecha sombra que la hilera de casas proyectaba sobre la vereda. «Deberías pensar más cada tiro y buscar mejor el efecto», dijo Barco con sincera condolencia en el momento en que se despedían. «Así lo haré, jefe», respondió Tomatis.

Allí se separaron. Tomatis cruzó la plaza España, dobló hacia el este, en dirección a la vieja estación francesa que cortaba la calle dos cuadras más adelante, dobló otra vez hacia el sur al llegar a la estación, y media cuadra más adelante se metió en el bar del «Gran hotel Ultramar». En el bar no había nadie, y estaba casi a oscuras, porque una cortina de lona verde defendía el local del sol de la calle. Al minuto salió un tipo en camiseta y Tomatis le dijo que quería ver a la señorita Fanny Duval. Esperó media hora. Pensó que no había ninguna razón para que lo hiciesen esperar tanto y que podía muy bien dejarles un mensaje diciéndoles que pasaran al otro día por el diario si es que necesitaban tanto de él, pero después comprendió que ya que había decidido dedicarles la tarde, las próximas horas estaban en blanco para él, eran vacuas como un desierto, y que lo único que podía llenarlas eran esos dos personajes estrafalarios. «Me tienen en vilo», pensó, y en ese momento el tal Félix apareció por la puerta lateral del bar, que comunicaba con el patio del hotel; Félix se enredó un momento con la cortina de cretona floreada y después avanzó y quedó parado junto a Tomatis. Aferraba en sus manos la carpeta negra hinchada de papeles, contra su vientre.

—No se levante, señor —dijo—. Ella viene en seguida. La *toilette* de Fanny puede llevar horas. Pero hoy ha puesto especial apuro.

Tomatis sonrió simpáticamente, a medio incorporarse, y después se sentó.

—Puedo esperar —dijo—. Siéntese.

Félix no se desprendió de la carpeta al sentarse; la colocó encima de sus rodillas y extendió las flacas manos arrugadas sobre ellas. Tenía las cejas pobladas y veteadas de gris y el pelo teñido de negro.

—¿Puedo ver el material de la carpeta, mientras tanto? —dijo Tomatis, por decir alguna cosa.

—No sé —dijo Félix—. Fanny decidirá.

—Hace mucho calor, ¿no es cierto? —dijo Tomatis.

—Sí, así es —dijo Félix. *Él* sabía hablarnos del clima de esta ciudad. Nos decía que el sol deja ciegas a las personas y los grandes calores empiezan algunos años en agosto.

Tomatis no sabía todavía a quién se estaba refiriendo, pero le pareció descortés preguntar.

—Exageraba —dijo.

Félix lo miró perplejo, desaprobándolo. Estuvo a punto de decir algo pero no lo dijo, porque en ese momento la cortina de cretona de la puerta lateral se movió y entró Fanny, con su loco vestido rojo y llena de afectación. Tomatis se paró y ella volvió a agarrarle la mano con el mismo gesto teatral de la mañana. Su voz entre ronca y chillona salió mezclada a un áspero olor a tabaco y un tufo suave de agua de colonia.

—No debí hacerlo esperar, señor Tomatis —dijo—. Pero Ud. ya sabe cómo somos nosotras, las mujeres. Nos cuesta ser espontáneas y naturales.

—No tenía ningún apuro, señora —dijo Tomatis—. Incluso estuve haciendo tiempo por ahí para no llegar demasiado temprano.

Cuando ella se sentó, Félix le pasó la carpeta de un modo casi automático; cuando aparecía, él parecía dejar de existir. Ella daba la impresión de volver superfluo todo lo que la rodeaba.

—¿Hace siempre calor como hoy en esta ciudad? —dijo.

—No —dijo Tomatis. A veces hace más.

Fanny se rió.

—Tiene sentido del humor —dijo—. A *él* le hubiera gustado. Él se reía poco, sabe, señor Tomatis. Pero tenía sentido del humor.

Tomatis enrojeció.

—No quiero parecer demasiado curioso —dijo— pero como se da el caso que yo puedo gustarle, ¿le molestaría decirme quién es esa persona de la que usted dice que tenía sentido del humor?

—No tiene por qué disculparse, señor Tomatis —dijo Fanny—. Tiene que conocer a fondo a esa persona, si es que va a escribir un artículo sobre ella.

Tomatis llamó al mozo. No miraba ni a Fanny ni a Félix; en realidad no miraba a ninguna parte; la barba crecida le hacía una sombra áspera y profunda sobre las mejillas y hacía mucho calor y nada más. No soplaba siquiera una brisa leve capaz de balancear o mover las <cortinas> que protegían el local de la luz solar.

—Yo estoy dispuesto a tomar una cerveza fría —dijo—. ¿Me acompañan?

—Sí —dijo Fanny—. Pero no con cerveza. Pida un vodka con hielo para mí.

—¿Vodka? —dijo Tomatis—. Yo sé tomar vodka a veces, con jugo de naranjas,

pero jamás me he hecho la ilusión de que me lo pueden servir en algún bar de la calle Belgrano, señora.

El tipo en camiseta apareció arrastrando sus alpargatas sobre el mosaico.

—Tráiganos la botella de vodka y hielo y una cerveza para el señor, Saturnino —dijo Fanny.

«Entonces me di cuenta de que tenían una botella propia, que habían traído con ellos y dejado en custodia en el bar del hotel», le dijo Tomatis a Barco, esa misma noche. Debían ser cerca de las doce y caminaban en dirección al sur, por una calle angosta de grueso empedrado y llena de casas viejas y chalets cuyos fondos daban al puerto. Había gente en las veredas, sentada en mecedoras de mimbre, hombres en camiseta y pijamas y mujeres gordas en sucios batones de entrecasa que espantaban los mosquitos y se daban aire con pantallas de cartón y frágil mango de madera que en el anverso tenían estampado el rostro pueril de alguna estrella cinematográfica y en el reverso el nombre y la dirección de alguna casa de comercio. «¿De qué otro modo si no iba a haber vodka en semejante boliche?», dijo Tomatis. Barco se pasaba en ese momento el dorso de la mano por la frente y las mejillas, para secarse el sudor. «Pero lo cómico de todo el asunto es que yo *tenía* que escribir un artículo sobre ese tipo del que ni sabía el nombre; y ella estaba tan convencida de que yo lo iba a escribir que pasó media hora antes de que me dijera de qué se trataba. Se la pasó hablando de lo bien que hacía tomar bebida blanca con hielo cuando hace calor, y me preguntó como treinta veces si yo conocía todos los hoteles de la ciudad y si sabía de alguno desde el cual se pudiese ver el río asomándose al balcón».

«¿Y qué le dijiste?», dijo Barco. «Que no había estado en todas las piezas de todos los hoteles de la ciudad para saber cuál tenía un balcón desde el que se ve el río», dijo Tomatis. Barco se echó a reír. «Recién, cuando los dejé en el hotel», dijo Tomatis, «pensé que ya me había habituado a ellos. Ya sabía lo que querían y se trataba de algo tan absurdo que todavía no lo puedo creer, y por momentos me pongo a pensar si vos o Ángel Leto no me los han mandado para hacerse el plato a costa mía. Así es. Recién cuando los dejé en el hotel». Cruzaron de vereda. La luz de la esquina era pobre y solitaria, y los cascarudos y las mariposas nocturnas chocaban contra el foco y quedaban aturdidos entre las junturas del empedrado; en el aire había olor a agua podrida. «Es curioso», dijo Barco. «No has hecho más que hablar todo el día de ellos». «¿Qué harías si una mañana encontraras una enana con un paraguas colorado en tu dormitorio, al lado de la cama?», dijo Tomatis. «Tomaría un mejoral», dijo Barco. «Muy buen chiste», dijo Tomatis. «¿Has estado otra vez mirando televisión?». «Voy a decirte una cosa», dijo Barco. «Te la pasás oponiendo continuas interferencias analíticas a tu historia y dándole un aire de perplejidad que me suena a afectación». «Te he dicho una y mil veces que los teóricos novelísticos de Francia no son lecturas para tu edad, Horacio», dijo Tomatis. Llegaron a un bar que tenía mesas en la vereda y desde el que se veía lo más bien el lago del sur, entre las copas de unos palos borrachos y unos jacarandás cuya altura decrecía a medida que la suave

pendiente del parque bajaba hacia el agua. El agua era visible entre las copas de los árboles y por debajo de ellas, y parecían emitir una claridad gris. Se sentaron y empezaron a tomar cerveza. Barco sopló la espuma de su primera jarra y se tomó un trago larguísimo, que redujo el contenido de la jarra a la mitad. Tomatis lo miraba, pero sin verlo; parecía reencontrar en los gestos de Barco el sentido de algo que trataba de recordar o comprender, hasta que por fin lo logró: «Nos han enseñado que todas las cosas tienen su origen, su crecimiento, su decadencia y su fin», dijo. «Y yo estoy aprendiendo que eso es falso porque no hay más que un presente continuo que cambia pero que es siempre el mismo. No hay más que nacimiento y muerte; pero el presente sigue inmutable. Y lo que ocurre en el mundo un minuto antes de nuestra muerte o al día siguiente de nuestro nacimiento no incide sobre nosotros en mayor grado. Es obra de ese presente inmenso que nos rodea. Nuestra verdadera sabiduría consiste en eliminar nuestros falsos proyectos y nuestras vagas ilusiones y tomarlo como viene. Ellos son *reales*, Horacio, aunque hayan aparecido por explosión y capaz que desaparezcan de la misma manera. Lo demás es costumbre o, lo que es peor, ilusión».

[14] Y entonces le contó todo, paso por paso, diciendo la pura verdad. Que ellos habían llegado esa misma mañana desde Buenos Aires, habían tomado hotel y que después fueron al diario y preguntaron al telefonista quién era el encargado de la página literaria, que entonces subieron a la redacción. Que Félix y Fanny no eran parientes ni nada, sino únicamente viejos amigos y que los dos eran actores y que el hotel en el que vivían y el grado de uso de la ropa que llevaban bastaban para saber actores de qué categoría eran. Que si habían traído la botella de vodka con ellos ya debían haberla cambiado por otra, porque cuando esa tarde dejaron el hotel una hora después de encontrarse, la botella ya estaba vacía. Que el tipo sobre el que Tomatis tenía que escribir un artículo en la página literaria se llamaba Higinio Gómez, había sido íntimo de Félix y Fanny durante muchos años y el 10 de febrero de 1951 había vuelto a la ciudad, en la que por otra parte había nacido, para encerrarse en una habitación de hotel y despacharse para el otro mundo; ellos querían ver la colección con la esperanza de saber en qué hotel había sido. Que si hubiesen ido a la cabeza de un circo la gente no los hubiese mirado más cuando caminaban hacia el diario y que ella se apropió del archivo y del archivero como si hubiese sido la dueña del diario, y que cómo en el diario del 11 de febrero de 1951 estaba la noticia del suicidio pero la crónica se limitaba a decir que había ocurrido en «un hotel de esta ciudad», para evitar la publicidad gratis, ella había vuelto a agarrar la mano de Tomatis con su expresión teatral y le había *rogado* que procurara alguna otra fuente de información para identificar el hotel. Que Tomatis se concentró durante un momento bajo la mirada idiota del encargado del archivo, el tieso desprecio de Félix y la expectación de Fanny y que por fin recordó que en la policía debía estar archivado el duplicado del parte diario que destinaban a la prensa, y que entonces llamó a la jefatura y pidió hablar con el encargado de prensa y que cuando el encargado de prensa lo atendió por

fin, terminando de masticar algo y atragantándose, y él le explicó de qué se trataba, el encargado de prensa le contestó que esos partes se guardaban un tiempo y después se mandaban al fuego y que lo que convenía hacer era tratar de indagar en el archivo de sumarios, pero que eso no caía bajo su jurisdicción. Que el encargado dijo que eso se podía tratar de averiguar al otro día, en horas de la mañana, y que antes de cortar se echó a reír y le preguntó a Tomatis si había estado viendo alguna película de detectives. Que después había cortado.

—Se lo dije a ella —dijo Tomatis, mientras Barco soplaba la espuma de su tercera jarra de cerveza.

—Salud —dijo Barco.

—¿Y sabés qué me dijo? —dijo Tomatis—. Que todo marchaba lo más bien, que ya quedaban descartadas dos posibilidades.

Después se levantaron y empezaron a caminar en dirección al centro, dejando cada vez más atrás el lago del sur, el bar en el que habían estado sentados tomando cerveza, y el olor a agua podrida. Barco le llevaba a Tomatis más de una cabeza y caminaba erguido y lento; tenía una camisa blanca y un pantalón del mismo color que relumbraba en la oscuridad.

—No creo que te dejen ver los sumarios —dijo.

—No, yo tampoco —dijo Tomatis—. Pero conozco a una persona que me puede suministrar la información. Un colega de su generación.

—¿Has notado que la palabra «colega» es de por sí denigrante? —dijo Barco.

—No —dijo Tomatis, pensando en otra cosa—. Me hicieron pagarles un aperitivo y la cena, pero no hubo forma de convencerlos para que entregaran por fin la dichosa carpeta. ¿Te das cuenta? Y lo gracioso es que me han despertado una curiosidad terrible por leer lo que hay adentro. No hicieron más que hablar sin parar del tipo que lo escribió. Lo adoraban. Parece que era un tipo muy raro. Horacio, ¿probarías suerte al punto y banca?

—Si los gastos corren por tu cuenta, sí —dijo Barco.

Tomaron un taxi y fueron a un club que ocupaba toda una esquina y en el que el tipo que cuidaba la puerta saludó a Tomatis y a Barco cuando pasaron. Atravesaron una ancha pista embaldosada y después subieron por una escalera de portland hasta una planta alta en la que había un largo salón iluminado. La mesa estaba rodeada de gente y se escuchaba el tumulto de las voces. Se pararon enfrente del pagador y comenzaron a apostar. Acertaron cinco pares seguidos de punto y después erraron dos y acertaron uno y volvieron a errar dos más.

—Descansemos —dijo Barco.

Se alejaron de la mesa en dirección a un mostrador detrás del cual había un tipo que servía y una heladera eléctrica. Barco recibió la cerveza de manos del tipo y llevó los dos vasos.

—Propongo seguir una balada de punto en redoblona, empezando con dos mil pesos, sin retirar hasta el quinto pase —dijo Barco.

—Son sesenta y cuatro mil —dijo Tomatis.

—Exactamente —dijo Barco.

La balada se cortó en el tercer pase, pero ya eran las tres de la mañana, así que salieron.

—Recuperé los dos mil que ellos me hicieron gastar —dijo Tomatis, mientras caminaban otra vez hacia el centro—. Por lo menos voy salvando la plata.

Por fin se separaron. Barco se despidió cerca de su casa y Tomatis siguió caminando hacia el centro hasta que entró en San Martín, yendo en dirección al sur, y pasó delante del edificio del diario, que estaba a oscuras. Excepción hecha de las esquinas, débiles y sucias, y de algunas vidrieras, no había luces encendidas. Tomatis sudaba y estaba cansado, y sentía la camisa pegada a la espalda. Caminaba lentamente, fumando. Se paró de golpe al llegar a una esquina y toparse de golpe con la chomba amarilla, que emergió bruscamente de la transversal. Félix lo vio y se detuvo a dos metros de distancia.

—Hola —dijo Tomatis.

—¿Me haría el favor de indicarme cómo puedo hacer para llegar a mi hotel? —dijo Félix.

Tomatis se aproximó y Félix se alejó un poco más.

—Siga derecho por esta calle y va a encontrar un parque con un palomar —dijo Tomatis—. Crúcelo. Va a pasar delante de una estación de servicio. Cuando llega a la esquina, doble a la izquierda. Camina derecho por la vereda y antes de llegar a la tercera esquina está el hotel.

—Gracias —dijo Félix.

Tomatis vio relumbrar la chomba amarilla al alejarse. La suela de las sandalias de Félix no producía casi ningún ruido sobre las baldosas. Tomatis lo observó hasta que se perdió en la oscuridad, reapareció bajo la luz de la esquina y volvió a entrar en la oscuridad.

«Podía haberme preguntado cómo estaba, o algo», pensó Tomatis, al meter la llave en la cerradura de la puerta de su casa y hacerla girar. Entró y cerró por dentro y subió por la negra escalera en puntas de pie, para no hacer ruido. En el living tropezó con una silla, y al abrir la puerta del patio las bisagras chirriaron pero ni su madre ni su hermana parecieron oírlo porque ninguna de las dos llamó. La puerta volvió a chirriar, más levemente, al cerrarse. «Me hicieron pagarles el aperitivo y la cena, y escucharlos hablar cuatro horas seguidas sobre ese tipo y cuando se cansaron de mí me largaron por baranda con el pretexto de que era tarde y tenían que dormir», pensó Tomatis, comenzando a subir la otra escalera. A medida que se aproximaba a la terraza la oscuridad iba haciéndose más fresca. Recorrió la terraza oscura —no había luna— y entró en su cuarto. Encendió la luz y comenzó a desnudarse. Miró la reproducción del «Campo de trigo de los cuervos» que había sobre la cama turca, pasó la mano por el vidrio que protegía la reproducción, con un ademán pensativo, y después apagó la luz y abrió la ventana. Sudaba. «Sí, son reales, existen», pensó,

riéndose en la oscuridad. «Y me han embarcado además en el asunto». Sí, y también el otro era real, el que había muerto. Había nacido en esa ciudad y había corrido de chico por esas calles, y había crecido y viajado; su cuerpo había ido sufriendo lentas transformaciones y su mente lentas transformaciones y sus modales cambios y su ropa se había ido gastando y había vuelto a la ciudad para envenenarse y morir. «Se han complotado entre los tres para quitarme a mí mismo realidad», pensó Tomatis. Después pensó en Barco y en que no tenía sueño, pero cuando quiso darse vuelta sobre la cama comprendió que había estado a punto de dormirse y después despertó pero ya era de mañana y el cuarto estaba lleno de luz. Estuvo un momento con los ojos cerrados, pensando, hasta que advirtió que no había habido transición en sus pensamientos ni siquiera durante el sueño y que en todo momento ellos habían estado presentes en él. Tomatis se levantó; no tenía puesto más que el calzoncillo y tenía el cuerpo húmedo y las sábanas estaban húmedas y retorcidas. La luz solar entraba por la ventana abierta y chocaba contra la pared, por encima de la cama, cerca del «Campo de trigo de los cuervos».

Se afeitó y se dio un baño y después de vestirse discó un número y esperó mientras oía las lentas llamadas hasta que del otro lado descolgaron y se oyó una voz gris.

—¿Adelina? —dijo Tomatis—. ¿Cómo le va? Habla Tomatis.

—Sí, cómo le va —dijo la mujer.

—Adelina —dijo Tomatis. ¿Llegó bien aquella noche? Había mucha niebla. No he vuelto a verla desde entonces.

—Yo tampoco —dijo la mujer.

—¿Cómo marchan esos poemas? —dijo Tomatis.

—Bien pero —dijo la mujer— ¿qué es lo que necesita de mí que me ha llamado después de un año?

—Un favor, Adelina —dijo Tomatis—. Necesito un favor. Necesito saber un dato sobre una persona, y tengo el pálpito de que usted la conoció. Se llamaba Higinio Gómez y escribía poemas.

—¿Higinio Gómez? Espere —dijo la mujer.

—Se suicidó —dijo Tomatis.

—¿Cuándo? —preguntó la mujer.

—No, no se alarme —dijo Tomatis—. Hace quince años.

—Higinio Gómez —dijo la mujer—. Higinio Gómez.

—Se había ido de joven a Buenos Aires y volvió para matarse. Se envenenó en un hotel —dijo Tomatis.

—Higinio Gómez. Espere —dijo la mujer—. Sí. ¡Ya está! Sí lo conocí. Conversé dos o tres veces con él, antes de que se fuera a Buenos Aires. Nunca publicó nada. Cuando se envenenó me enteré por el diario. La gente habló mucho del asunto uno o dos días. Se encerró en un hotel para matarse.

—Eso mismo —dijo Tomatis—. ¿No sabe en qué hotel fue?

—En ese que está enfrente de la estación de trenes ¿cómo se llamaba? —dijo la mujer.

—Sí —dijo Tomatis—. Ya sé: el del bulevard.

—Ese mismo —dijo la mujer.

—Gracias, Adelina —dijo Tomatis—. Adelina, ¿cuándo vamos a encontrarnos por ahí para tomar una copa y conversar de literatura?

—Seguramente cuando usted no tenga dinero y necesite que yo se la pague —dijo la mujer, riendo y se despidió y cortó.

Tomatis se echó a reír y colgó y después tomó un tazón de café y comió algo y salió a la calle. Tenía una camisa azul limpia y un pantalón limpio, blanco, y se hizo lustrar los mocasines antes de ir al diario. Cuando llegó eran las doce en punto y el vestido rojo y la chomba amarilla relumbraban junto a la cabina del telefonista. Félix tenía la carpeta negra y la aferraba con las dos manos contra el abdomen. Ni siquiera le preguntaron cómo había dormido.

—Estamos esperándolo desde las once, señor Tomatis —dijo Fanny—. No nos quisieron dar su teléfono.

—Sí. Tienen esa orden —dijo Tomatis—. Identifiqué el hotel. Se llama *Iberia* y está en el bulevar Gálvez, frente a la estación de trenes.

—¿*Iberia*? —dijo Fanny—. ¿Queda lejos eso?

Cinco minutos en auto y quince en colectivo —dijo Tomatis mientras introducía su ficha en el reloj de control. Cuando el reloj marcó la tarjeta Tomatis la retiró y la puso otra vez en el gran tablero de madera del que la había sacado.

—Está a un paso —dijo Fanny.

—Sí, efectivamente —dijo Tomatis—. Esta es una ciudad hecha a la medida del hombre.

—Señor Tomatis: ha sido muy gentil de su parte… —dijo Fanny.

—No tuve más que dar un golpe de teléfono y lo averigüé —dijo Tomatis—. No tiene nada que agradecerme.

—¿Quiere aceptar la invitación de almorzar con nosotros? —dijo Fanny, después de una vacilación.

—No puedo —dijo Tomatis—. Trabajo de doce a seis.

—Es una lástima —dijo Fanny—. Nos hubiese gustado *tanto* comer con usted.

—De todos modos, a la noche estoy libre —dijo Tomatis.

Fanny miró a Félix pero este no se movió, la carpeta aferrada con las dos manos y apretada contra el abdomen y los ojos entrecerrados y despectivos. Tomatis los miraba.

—Señor Tomatis —dijo Fanny, con cierta vacilación, bajando la voz, y después que pasó un momento—. ¿Estaría dentro de sus posibilidades prestarnos hasta el lunes quinientos pesos?

Tomatis enrojeció.

—Por supuesto que puedo —dijo, carraspeando. Metió la mano en el bolsillo del

pantalón y sacó un billete de mil pesos—. Le doy mil —dijo—. No tengo cambio.

Fanny agarró el billete y lo estrujó hasta hacerlo una pelotita, y lo conservó en la mano.

—Es a la memoria de Higinio Gómez a quien se los ha prestado, no a mí —dijo Fanny.

—Fanny, escúcheme —dijo Tomatis—. ¿Va a entregarme o no de una vez esa carpeta con el material? No puedo escribir ningún trabajo sobre Gómez si no conozco sus obras.

—Claro que se la vamos a entregar. Esta misma noche —dijo Fanny.

Tomatis pensó: «Esto significa que esta noche vamos a comer juntos».

—Así espero —dijo.

—¿Lo llamamos entonces?, ¿a las seis? —dijo Fanny.

—Sí, o a las cinco, si le viene bien —dijo Tomatis.

—Perfecto —dijo Fanny—. A las cinco, entonces.

Lo llamaron a las dos y media. Tomatis subió a la redacción y se sumergió en el estruendo de las máquinas de escribir y los gritos y los campanillazos del teléfono y durante una hora leyó y corrigió los errores de copia de un original mecanografiado sobre «El paisaje del litoral», que firmaba un tal Arístides Acevedo; después abrió dos sobres dirigidos al «Jefe de la página literaria», el primero de los cuales contenía una carta y un poema llamado «Soledad» y el segundo una carta de protesta por una publicación demorada. El tipo del escritorio de al lado recortaba una noticia de un diario cordobés y la pegaba en una hoja en blanco. Trazó una línea vertical a todo lo largo del artículo y escribió «CPO 6», con su lápiz rojo. Tomatis le pasó el poema y le dijo que lo leyera.

—No soy buen crítico —dijo el tipo.

—No quiero que hagas ninguna crítica —dijo Tomatis—. La literatura siempre es entretenida, aunque sea mala. Y a veces la mala literatura es más entretenida que la buena. Todo es «*beau de caprice*», a pesar de Diderot. No hay «*beau essentiel*». El pobre diablo que escribió este poema se compara con Eliot y con toda seguridad ante sus ojos sale ganando en la comparación. Si los locos y los niños pintan y escriben mejor que los artistas profesionales, ¿qué sentido tiene emitir juicios estéticos y juzgar una obra de arte? «Soledad» va a ornar las páginas de nuestro suplemento dentro de un par de domingos. Tiene tanto derecho a aparecer en letras de molde como *La divina comedia*.

El otro tipo leyó el poema.

—Padece un defecto básico —dijo, devolviéndoselo a Tomatis—. No tiene un gramo de irrealidad.

—Sos un vivo, Ángel —dijo Tomatis—. Un vivo de primera.

Entonces sonó el teléfono. «Señor Tomatis», dijo la voz al mismo tiempo ronca y chillona. «¿Quiere creer que el individuo que está a cargo del hotel se empeña en no dejarnos subir por nada del mundo a la habitación de Higinio?».

«DEMONIOS»

Antes que nada, la tendencia de Dostoievski a «tomar el toro por las astas»: agotar un «problema» en una novela. Dedicar la novela a ese problema.

* * *

Error: no es al volver del de Liliput sino de Brobdingnag que Gulliver ve a sus congéneres como liliputienses (P1. Cap. 1, pág. 1075).

* * *

El poema liricodramático de Stephan Trofimovich.

* * *

Vida de Stephan Trofimovich: la poesía de la malevolencia.

* * *

Descripción del escritor Karmazinov (pág. 1127).

* * *

Gradual introducción del narrador en la trama, hacia el capítulo 3.º de la primera parte.

* * *

Primeras disquisiciones de Kirilov: «Quien suprima el dolor y el espanto, ése será un Dios» (pág. 1148). «A mí Dios me ha atormentado toda la vida».

* * *

SCHATOV: «Nuestros liberales rusos son, ante todo, lacayos, y sólo piensan en limpiarle las botas a alguien» (pág. 1162).

* * *

La experiencia en Norteamérica de Schatov y Kirilov (pág. 1163).

* * *

Tragicomedia.

* * *

LEBIADIKIN: «A mi juicio, Rusia es un capricho de la naturaleza, y nada más» (pág. 1188).

* * *

La llegada de Kilitov, Nikolai y Piotr Stephanovich —inquietante.

* * *

Concebido como un grupo demoníaco, los personajes de la novela pueden parecer moralmente reprobables; pero es necesario tener en cuenta que obran para cambiar la sociedad, que insertan sus actos en una sociedad corrompida por la injusticia, la hipocresía liberal, la ignorancia y la indiferencia social. Son exponentes del realismo político.

* * *

Las murmuraciones de la población: especie de coro. En Faulkner, este procedimiento alcanza nivel de estructura. Cfr. «A rose for Emily».

* * *

«En un mot, mademoiselle, dit-il en s'approchant d'elle d'un air terrible, l'homme qui veut chasser l'ignorance et le crime de la terre doit-il passer comme la tempête et faire le mal comme au hasard» (pág. 306, *Le rouge et le noir*).

* * *

SCHATOV: Nacionalista e irracionalista. «Los pueblos se desplazan y mueven por otra fuerza, imperiosa y dominadora, cuya procedencia nos es desconocida e

inexplicada. Esa fuerza es la fuerza de la insaciable ansia de llegar hasta el final, y al mismo tiempo niega el final…» (pág. 1236).

SCHATOV: «¿Qué rebajo a Dios a la categoría de un simple atributo de la nacionalidad? —exclamó Schatov—. Por el contrario, elevo la nacionalidad hasta Dios» (1237).

* * *

«¿Es verdad que Ustedes creían que no había distinción entre diversión voluptuosa, bestial, y cualquier proeza, incluso la de dar la vida por la Humanidad? ¿Es cierto que ustedes en ambas cosas encontraban una belleza y un placer idénticos?» (pág. 1239)

* * *

Calle de la *Epifanía*.

* * *

Slogans impresos en los volantes que repartía Lebiadkin en Petersburgo: «Salían de pronto imprimiendo en esos papeles que se echasen a las calles con las hoces y tuviesen presente que el que sale pobre por la mañana puede volver rico a casa a la tarde». Otro: «Cerrad enseguida las iglesias, acabad con Dios, disolved los matrimonios, suprimid el derecho de herencia, coged las cuchillas» (págs. 1248-1249).

* * *

Enfrentamiento de dos generaciones. JULIA PETROVNA: «Yo creo que no se debe desatender tampoco a nuestra juventud. Gritan que son comunistas, y, a juicio mío es menester protegerlos y apreciarlos» (1269).

* * *

Conversación de Piotr Stephanovich y su padre: magistral. Presencia del narrador.

* * *

Continuas alusiones al «realismo político».

* * *

Un mecanismo narrativo: la total inoperancia que los viejos atribuyen a los jóvenes y, por lo tanto, la medida en que éstos los manejan.

* * *

El paseo a la casa del Santón, pasando por la posada del suicida, recuerda la caravana al mar, de «Entre mujeres solas».

* * *

Nuestra función como escritores ha de ser la de mantener en carne viva esa conciencia: la de que estamos en el desierto y que si bien buscamos ciegamente una salida, debemos tener claro que esa salida no será para todos. Que muchos saldrán para morir. Que si no devoramos a quienes nos impiden avanzar, el tiempo y la injusticia nos devorarán a todos y nunca más habrá pura la raza humana «los tiernos capullos primaverales, las tumbas venerables, el cielo azul y la mujer amada», en los que Aliosha Karamazov cifraba la suma de la vida.

* * *

«El derecho al deshonor». La visión de la revolución según Karmazinov (pág. 1315).

* * *

El realismo político —el maquiavelismo— vuelve solitario a quien lo practica. Su vida moral se desarrolla en una fase más profunda. Desde el punto de vista moral el realista auténtico es un mártir. Y es, por sobre todas las cosas, un intelectual. Su comportamiento en el seno de una sociedad ciega e irracional se ordenará en una dirección tal que le permita imponer una conducción férrea a la pasividad y a la maldad obstinadas no sólo de los verdugos sino también de las víctimas, y si alguien lo acusa de insensibilidad y de prácticas antihumanas él podrá refutarlo argumentando que, si por las necesidades de su lucha política debe instrumentar a inocentes, no está instalando en el mundo la novedad del mal, sino convirtiendo a un sufrimiento sin sentido e irremediable en algo que, bajo el triunfo de ciertas circunstancias puede volverse positivo, puede abrir un camino hacia la justicia y hacia la felicidad, vislumbrar la posibilidad de una salida en el seno mismo del tormento.

Y es su propia condición de intelectual lo que lo empuja al realismo. Cuando se lo ha probado todo —el proselitismo, la educación, la comunicación de los libres, la democracia—, cuando la edad de oro de la rebelión ha pasado dejando a los hombres de una nación en la nostalgia, la impotencia y la servidumbre, únicamente unos pocos hombres llevan dentro de sí la llama viva de la revolución, negándose a ser víctimas absolutas. El maquiavelismo es tanto más necesario cuanto menos maduras están las condiciones de la revolución y —yo lo diría con alguna vacilación— en su víspera misma y en el período de su construcción. Vale decir, en el ámbito del mundo burgués: siempre.

* * *

Tema fundamental del trabajo: la función del escritor en el estado actual de nuestra sociedad.

* * *

I
La Beatriz no es muy fuerte. Ha probado muchas yerbas.

* * *

No debe haber un solo hombre en el mundo actual con pretensiones intelectuales que, al preguntársele si su visión de las cosas es estática o dinámica, responda que estática; si lo hace así ha de ser por razones puramente estéticas o con la expresión cínica del que atestigua contra sí mismo. Es que la palabra *dinámico*, como muchas otras, goza de un interminable prestigio. No se sabe bien qué es lo que quiere decir y al usársela como adjetivo, es decir, para describir, se le adscribe una entonación puramente exclamativa, emocional, partidaria; es su prestigio el que opera, no su significado. Decir que una cosa es dinámica es como decir que una mujer es hermosa; el que escucha aporta sus representaciones y homologa el énfasis que se la ha propuesto con su experiencia de otros viejos rasgos humanos conocidos o deseados. Pero, en rigor de verdad, no se le ha dicho nada. Bajo el fondo de una falsa descripción, se ha mostrado el cuchillo de un prejuicio o de una valoración. Una «concepción dinámica de las cosas» suena al «varón discreto» o a la «fe» del clasicismo español: lugares comunes del léxico de una época, mediante los cuales se inmoviliza al interlocutor, en una vaga coincidencia global.

También el paranoico sospecha de todo, pero vale la pena no obstante fundar la sospecha metódica y bordear su abismo. Dinámico, estructura, realidad, ¿qué significan? La inercia natural de la escritura, la inercia natural del pensamiento

complotando consigo mismo llenan muchos de «las mejores páginas» de nuestra literatura. Estamos atados de pies y manos por un lenguaje lleno de prestigio —unos pálidos universales regenteados por una robusta moralidad— que nos <prestigia> en forma automática cuando nos apropiamos de él y comprendemos su manejo; nos da una máscara, porque él es en sí mismo una máscara de lenguaje. Si somos novelistas nuestro léxico comprenderá vocablos como «antinovela», «temporalidad», o giros como «punto de vista» o «primera persona». Si marxistas, «plusvalía», «alienación», «superestructura». En realidad, me expresé mal, es al contrario: la elección de un léxico específico nos determinará como novelistas o marxistas, aunque no hayamos escrito ninguna novela, o hayamos escrito malas novelas, ni nos hayamos entregado a ninguna clase de militancia política. Es una especie de nuevo realismo. Pero ya no es la palabra, sino solamente su prestigio, lo que nos exime del fastidio de tener que ponernos a examinar la cosa.

No incurriré en el simplismo de estudiar un momento histórico por las falacias de su lenguaje, porque eso sería incurrir en otra clase de realismo. Tampoco soy partidario de negar que a ciertas palabras corresponden hechos precisos y que es necesario atenernos a ellas para transmitirlos o conocerlos o aprehenderlos. Pero no cabe ninguna duda de que en una sociedad determinada en un momento histórico cualquiera, existe el predominio de ciertas concepciones de la realidad cuyo fundamento no ha sido suficientemente probado y que, aunque no obstante, a veces es pasible de serlo, su adopción aparece tan esquematizada o simplificada que su confrontación con una visión más racional de la misma doctrina puede a veces fijar un antagonismo irreconciliable. Ni tampoco que el análisis minucioso de un concepto puede de pronto desmentir el uso mecánico a que ese concepto es sometido en un cuadro de referencias teórico cualquiera. No hay enemigo intelectual más temible que el que no tiene razón, salvo que el que no la tiene pero cuenta con toda la moral social de su parte. Nuestra vida literaria está llena de intachables escuelas de esta clase; no hay un solo poeta que no sepa que la poesía es soledad, pura palabra y misterio, no hay un solo narrador que no sepa que el realismo y el naturalismo han muerto; salvo que escriben malos poemas y malas novelas y que no se atreven a preguntarse, sin embargo, todavía si están aferrados a una práctica real, si únicamente medran a costa de su prestigio. A mi modo de ver, la gran relación entre la literatura y la realidad nacida allí —en la operancia de una poética— y no va su avenencia con un sistema o una teoría que cuente con la aprobación moral de un grupo o de otro.

El otro cauce linda la metafísica. No sabemos bien quiénes somos, o quién es cada uno de nosotros, y hemos estado tratando de adoptar una imagen lo suficientemente complicada y coherente como para conformar a los demás y a nosotros. En el fondo en realidad estamos aterrados por no saber qué hacemos en este mundo. Crecemos con la sospecha de que somos nadie o nada. Ya sabíamos cuando nos enseñaron nuestro nombre, que no nos abarcaba, que éramos más que él y de este modo tuvimos el primer conato de nominalismo ante el primer conato de hacernos

heredar acríticamente el falso realismo del mundo de los adultos. A medida que vamos viviendo nos asalta más y más la certidumbre de que nuestra conciencia no resiste las formas que le atribuimos y que se derrama por encima de ellas, inundándolo todo con un agua oscura y extraña y sin origen. La máscara se hace entonces necesaria, ya es una especie de recipiente destinado a contener la conciencia, el fluir sin sentido y sin dirección anterior a las formas y a las funciones y constante aspecto de ellas se disfraza bajo la máscara de un «carácter», una «profesión» o una «personalidad». El agregado «doctor» a las palabras «Arturo» y «Capdevila» es estímulo de toda una serie de representaciones fijas destinadas a que el interlocutor convalide la máscara adecuada porque, curiosamente, en la sociedad moderna también el nombre atenta contra la identidad; es necesario agregarle una referencia genérica —«doctor»— que si al menos no nos identifica a nosotros, sirve para referirnos a nuestro gremio o a nuestra clase. Mi padre me solía decir que tenía que recibirme de algo para firmar doctor Juan José Saer mis trabajos, porque iba a darles mayor peso y credibilidad. Desde cierto punto de vista, tenía toda la razón del mundo, es muy probable que las representaciones que la clase media argentina puede hacerse de un escritor no alcancen a formularse lo bastante como para consolidar una máscara, y la palabra doctor hubiese suministrado un sistema de referencia más estable. El escritor se convierte en enemigo o persona digna de desconfianza cuando el individuo se rebela ante el modelo que se le ha impuesto y deja al público consumidor aterrado o intranquilo y a solas con la insuficiencia de sus representaciones. Desgraciadamente, esta suerte de terrorismo metafísico no es practicada entre nosotros: se advierte una incurable concurrencia al modelo identificador, un esfuerzo verdaderamente multitudinario por alcanzar la identidad, el escritor por sí mismo o el escritor con su público o en connivencia con sus propios enemigos estéticos e ideológicos. Conmueven. «Nuestra literatura» afirman «tiene ya nivel internacional». Cuentan que uno de nuestros escritores integró una comisión con militares, científicos, políticos, etc., destinada a mostrar que la Argentina por sus condiciones, sus potencialidades, etc., es el mejor país del mundo. A eso le llamo yo preparar un silogismo perfecto: ese señor, considerado el mejor escritor de este país, pasa mediante una lógica rigurosa a convertirse en el mejor escritor del mundo. Todo juicio de valor lleva implícitamente la autovaloración del que lo formula. Quiero que se entienda que en esto hay algo más que una crítica a la mera vanidad literaria. Juan L. Ortiz sabe citar a alguien que hablaba de la «vanidad infantil de los poetas». No conozco nada más cierto: «infantil» quiere decir «pueril», «falsa», «inútil», y también denuncia un estado de creencia autista propia de la infancia; califica a esa vanidad de mera ilusión. {Creo además que los poetas no *saben* el mecanismo y se aferran a la vanidad para poder existir.} Tales complacencias menudean también en el campo ideológico. Nuestros importadores de estructuralismo y fenomenología dialéctica alaban a Marechal porque ha escrito una novela que nos viene a decir que ¡estamos solos en medio de un tiempo infinito y un espacio infinito y que hay remisión para

nuestros pecados! Para ello se valen de la máscara de la amplitud ideológica y de la consideración del realismo y del naturalismo, sin importarles que la novela de Marechal esté mal escrita, carezca por completo de construcción y sea ejemplo de una chatura intelectual sin par en nuestra {pretendida} literatura moderna. Dentro de su aparente diversidad, de sus «cien escuelas» ilusorias, nuestro mundo literario es una gran máquina montada para escapar a lo indiferenciado y logran identidad como «élite». La raíz metafórica del problema no oculta, sin embargo, sus significaciones sociales.

De esta manera, palabras prestigiosas en las que el prestigio ha instituido el significado y el terror animal de no ser nadie ni nada han dejado la ficción de nuestra literatura actual.

LES MANIFESTES DU SURRÉALISME

Para ser franco, yo no me atrevería a agarrar un revólver y «descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut dans la foule». Existen demasiadas posibilidades de herir a alguien. Puedo además ir a la cárcel como lo revela la salvedad «tant qu'on peut». Que yo sepa, ningún surrealista lo ha hecho. Esto no significa que debamos juzgar al surrealismo por defección sino que el campo más adecuado para su análisis son sus fundamentos metodológicos y no sus ejemplificaciones exageradas. Debemos enjuiciarlo por sus razonamientos, no por sus metáforas.

Hablar de surrealismo o de André Breton ¿es hablar de la misma cosa? Según André Breton, no. Ahora que él ha muerto, yo me atrevería a refutarlo. El hecho de que él haya descubierto una larga —y arbitraria— tradición surrealista no quiere decir que el surrealismo existiese antes que él sino que él —para usar un criterio de T. S. Elliot— modificó el pasado a la luz del surrealismo y cambió su significación. Sin Breton, ni Swift, ni Chateaubriand, ni Poe (y por qué no Quevedo, o Cervantes) habrían podido ser surrealistas.

CUADERNO 7

Cuaderno «Fragata»: poemas, ensayos, traducciones (1967-1984)

EL GUSTO POR NARRAR

Subió hasta mí, por mis párpados,
el sagrado rumor, y la entrañable
presencia relumbró nítida; amplio exterminio
hizo fuego sobre mi piel única, y ahora
en lenta locura tiendo a diagramar un llameante
destello. El gusto por narrar,
reducir parrales y ríos a largas voces mudas,
me ha promovido, oh lector, y lucho
contra él, cada noche. Nunca, haciendo
de mí la transparencia más ardiente,
el mundo combatió tanto la pasión inclinada
a soportar su extraño aliento. ¡Que <amanezcan>,
el verbo, su material, en mi noche negra, y el fogonazo
perdure como una mañana única, perfecta!

Pero nuestros trabajos, también las llamas,
los ordena el infierno.

1967

* * *

{MOTIVOS}

{Gotas fe […]}
{Había pasado miles de veces antes sin detenerme,
Dejando sobre las piedras manchas}

A UNA PERSONA EN EL EXTRANJERO

Meses enteros no duran más
que los tensos relámpagos que anteceden,
en esta noche, a una lluvia indecisa. Ramas
desnudas, recortándose en una luz sulfurosa,
contra un cielo negro: el tiempo corre para atrás,
y hacia lo hondo, como los árboles
que entrevemos, fugaces,
desde las ventanillas de un tren. Nuestra
pasión está ahora en la sala de espera de una estación,
nuestra mirada fija en un reloj detenido
en la hora real de un día futuro. Porque meses enteros
no duran más que relámpagos
y las horas cruciales avanzan para estallar en nuestros ojos
como lágrimas.

(1968)

* * *

Rosa tú, melancólica

* * *

26 DE JULIO DE 1952

{Y he aquí que la muerte llegó por fin
hasta esa criatura}

* * *

{En estas noches silenciosas veo
por fin}

* * *

No se puede forzar la voz para cantar. Viene ella sola. Y todos los hombres tienen también, como yo, estas noches vacías y desoladas. No hay nada que los llene. El gran silencio del mundo, apenas. Y los que como yo, en este momento, fuman su

cigarrillo y toman su vino solitario, esperan de mí lo mismo que mi esperanza busca en otros. La pelambre del miedo impide que nuestras pieles se toquen, ya los puentes los solivianta el silencio. La muerte también viene ella sola. Sumergirse en el mar de la piedad[15].

* * *

LA ESPERA

Implacables, inmóviles,
la luz destella, y vientos
delicados nos acarician, el frío
y el calor, y enjambres
de hojas verdes moviéndose
sobre nuestras cabezas iluminadas.
Esperamos la noche. Y en una
madrugada de silencio
nos vendrán a buscar.

1968

* * *

LOS «DEMONIOS»

{«No puedo leer y releer a Dostoievski. Tenía *Crimen y castigo* en <?>, en}

Durante una temporada en Alemania, Hemingway prefirió dedicarse a los periódicos austríacos antes que releer a Dostoievski. Esto puede darnos una idea aproximada de la especie de escritor que era Hemingway, si bien escribió eso en su última época, cuando andaba ocultándose de agentes estatales imaginarios, lo asaltaban deseos de tirarse de los aviones en pleno vuelo y acabó todo con un tiro de escopeta. En una conversación con su amigo Evan Shipman, evocada en el libro *París era una fiesta*, el asunto versa sobre la clásica oposición Tolstoy-Dostoievski y termina con la clásica conclusión de que Tolstoy escribía mejor. «¿Cómo puede (Dostoievski) escribir tan mal, tan hondamente mal, y hacernos sentir tan hondamente? {En esa distinción entre el estilo y el pensamiento veo un lugar común de la crítica de nuestro tiempo. Se admite el genio de Dostoievski, pero no se lo toma al pie de la letra.}

* * *

1880

Ante todo, la primera cuestión que se plantea es ésta: en literatura, donde hasta la fecha sólo la observación parece haber sido empleada, ¿es posible la experiencia?

* * *

El novelista es al mismo tiempo un observador y un experimentador.

* * *

La idea de experiencia trae consigo la idea de modificación. Partimos de hechos verdaderos, que son nuestra base indestructible; pero, para mostrar el mecanismo de los hechos, es necesario que produzcamos y dirijamos los fenómenos; es nuestra parte de invención, de genio en la obra. Así, sin tener que recurrir a las cuestiones de forma, de estilo, que examinaré más tarde, constato desde ahora que debemos modificar la naturaleza, sin salir de la naturaleza, cuando empleamos en nuestras novelas el método experimental.

* * *

NOTAS AL *VIAJE AL PARNASO*

Mercurio llama dos veces a Cervantes «raro inventor».

* * *

La nave hecha de versos: versión crítica de los géneros poéticos y de las formas en boga.

PAPELES SUELTOS

BITONAL[16]

S el grito lento de la noche sube piedras hacia las ramas
C oscuro vientre apagando la fiebre de la tierra
S sumergida en la luz solar como en un pecho de agua pura

C lenta piedad llena de lluvias de muertos de presagios
S se abandona en el cielo y llora
C para la necesidad misma del agua y de la piel que la espera

S cayó sola la tarde y su espejo sueña
C en lo recóndito de las flores y de la <?> tierna
S su corazón se ha esparcido quieto y sangrante
C en las hondonadas ciegas del último horizonte.

17 de febrero de 1963
JUAN JOSÉ SAER, JORGE H. CONTI

* * *

EVITA

Celosa, desprendida, autoritaria: los adjetivos que fijan imágenes simplificadoras abundan. Como se sabe, los Duarte fueron hijos naturales, y Juana Ibarguren, la madre, debió soportar, hasta que se mudó de pueblo, toda clase de humillaciones y discriminaciones. No sería raro que las acusaciones de prostitución, o por lo menos de relaciones de fortuna endilgadas a la madre de Eva, sean verdaderas. Pero, teniendo 4 hijos que mantener, sin ningún tipo de medios de subsistencia, ¿qué otro remedio le quedaba? Habían intentado, incluso, negarle la entrada al velorio del hombre que le había dado 4 hijos. Influyentes de la época la ayudaron a superar los malos pasos; es muy probable que ella les haya dado retribución. En cuanto a Eva, débil, callada, terminando a duras penas la escuela primaria, hija menor de una familia de parias, es natural que se haya inventado, para sí misma, la posibilidad de la vida artística como un medio de escapar de esa vida sórdida. Al parecer, no tenía ningún talento; ¿o no había, quizás, hasta el 45, un papel a su medida? ¿De dónde saca fuerzas para decir un bolo insignificante, si, como se vio más tarde, su talento

consistía en saturar la realidad de palabras, de gestos, en primer plano, con todas las luces convergiendo sobre su rostro? Todo hombre sabe muy bien, y no solamente los artistas, que hay un momento en el que las fuerzas de nuestra imaginación cambian de rumbo, se transforman, pasan de ser el espacio tímido de nuestros sueños a medirse con el mundo externo y a tratar de marchar en su dirección para no desaparecer. En el caso de Evita esta transformación del personaje es sorprendente: pasando del teatro a la radio, donde empieza a tener trabajos más importantes, sin, aparentemente, ningún valor artístico, la encontramos, en los años 43 y 44, es decir *antes de conocer a Perón* representando, el que sería, más tarde, su rol definitivo: interpretaba, cada semana, a mujeres célebres, providenciales (como lo son, por otra parte, todas las biografías de radioteatro, y quizás todas las biografías) que habían jugado un rol histórico capital. De esos ensayos salió, meses más tarde, la nueva Evita, la que sería, como la designaron poco antes de su muerte, la Jefa Espiritual de la Nación. Es verdad que los acontecimientos decisivos de nuestra vida se producen en la primera infancia: y si ella repetía, casi puntualmente, en el medio artístico, las relaciones de fortuna que habían llenado la juventud de su madre, no sería raro que hubiese estado tratando de recuperar, de algún modo, la figura paterna, sobre todo si tenemos en cuenta que casi todos los hombres con los que estuvo ligada eran mucho mayores que ella. Pero también en este orden existe el […]

CUADERNO NÚCLEO I

CUADERNO «1810»
(1963-1978)

SOBRE LA POESÍA

«Ya sabemos que, según Wordsworth, la poesía tiene que ser emoción recordada en sosiego» (<*canit*>, pág. 85).

* * *

IMAGEN Y SIGNIFICADO

Es necesario, en poesía, hacer una distinción entre imagen y significado.

* * *

SOBRE MARXISMO Y RENACIMIENTO

A pesar de su intrínseco materialismo, puede decirse que el marxismo acaba con la fase histórica iniciada por el Renacimiento. El individualismo y la personalización (predominio del retrato, autobiografía de Cellini, libre comercio), comienzan a sufrir un deterioro evidente a partir de la incorporación del pensamiento marxista a la historia humana. La concepción de la lucha de clases, la eliminación de la psicología en la novela (o su reducción, para ser más exactos), la concepción de la autobiografía no como relación de una historia individual sino como símbolo de una época, o registro realista de la misma (Tolstoy, etc.) son los síntomas de esa despersonalización. Otro síntoma evidente del mismo fenómeno es el arte abstracto. Contrariamente a lo que piensan Kruschev y Trotzki («marxismo en política; arte burgués») el arte abstracto no representa una fase decadente del desarrollo del arte burgués, sino, que al contrario, la negación de este último. Existe cierta tendencia a establecer un paralelo entre el mundo contemporáneo y la Edad Media: hay algo de verdad en eso, si, a grandes rasgos, consideramos que en ambas épocas existe el predominio de una filosofía cuyos alcances trascienden la personalidad individual. Pero la cosa acaba ahí: no debemos olvidar que, justamente a partir del Renacimiento, la concepción científica y racional del mundo (como faz positiva del desarrollo de la burguesía) sufre un desarrollo importante, cuya incidencia dialéctica en la historia

contemporánea produce una diferencia cualitativa esencial entre la Edad Media y nuestra época. No existen las repeticiones en el campo de la historia.

{CALMA Y VIAJE DICHOSO
mañanas de oro, quizás}

NO, NO ES UN CÍRCULO ES UNA ESPIRAL. GOETHE[17]

* * *

SOBRE CIERTOS ASPECTOS DE LA ALUcINACIÓN

El hecho de que ciertos dementes que sufren alucinaciones vean o crean ver casi siempre los mismos motivos, las mismas cosas, que otros alucinados, ha conducido a los psiquiatras a buscar a estas alucinaciones una motivación común en todos los enfermos. Por ejemplo: todos los enfermos que creen ser perseguidos por alguien que trata de darle muerte o hacerle un daño, son determinados específicamente como paranoicos; se dice de ellos que en realidad proyectan sus tendencias destructivas en otros, atribuyendo sus estados agresivos al mundo objetivo. Esto es una determinación seguramente científica, clínica.

En realidad, se puede intentar otra interpretación: la primera que se me ocurre es que los alucinados no mienten ni se engañan al percibir tales amenazas del mundo exterior y de los otros hombres. Si todos ven lo mismo, los mismos peligros y las mismas actitudes agresivas hacia ellos puede decirse con toda tranquilidad que no se trata de alucinaciones: lo que ven es real. Se me dirá que es imposible probar una afirmación semejante. Y yo respondo que es posible que así sea, pero que debemos tener en cuenta que, para la esfera de la alucinación, tampoco las afirmaciones clínicas tienen por qué tener un carácter incontrovertiblemente probativo.

Sobre esta base, se podría elaborar una segunda interpretación: de las fuerzas reales que operan en el hombre, el alucinado percibe el mal y el médico percibe el bien. El mal se identifica con lo no-empírico, lo oscuro y lo irracional; el bien, exactamente con lo contrario. Pero se trata de esferas objetivas, no de valoraciones éticas. Porque el alucinado, penetrando en la zona de lo extra-empírico, de lo oscuro e irracional, si bien, inmerso en ese mundo, realiza actos atroces y aparentemente negativos, posee cierta idoneidad ética, cierta organización vital éticamente positiva. Y esto a diferencia del médico, que, operando desde el punto de vista de lo bueno y apetecible para el hombre, posee ciertas fallas de carácter moral, entre ellas su apelación constante a la pretensión de que sólo su mundo, y no el del alucinado, es objetivo. En realidad el médico es un hombre que no entiende el mal, vale decir que no lo concibe como realidad constante, de desarrollo vital permanente, sino como eclosión escatológica.

* * *

A TURN OF SCREW

La verdad es que somos agarrados y sacudidos y transportados al margen de nuestra voluntad, somos meras sombras errátiles, yendo y viniendo al capricho de la vida. No sabemos nunca por qué estamos en determinado lugar, ni por qué hacemos determinada cosa. Si digo que una fuerza irracional domina nuestras existencias, no quiero decir un poder conciente y voluntario, irracional, sino otra cosa, una fuerza, algo anterior a la vida, por lo menos a nuestra vida. El movimiento del tiempo nos deja en cada situación que vivimos como el río deja espumas y detritus en la arena de la playa. Nunca somos concientes de lo que nos pasa hasta *después* que nos pasa; y decir *concientes* es mucho, demasiado. Porque en realidad, de ciertos hechos de nuestra vida somos capaces de conocer sólo su apariencia, su exterior, su fachada. La estructura íntima de estos hechos, y la materia que los compone y la finalidad que los ordena, se nos escapa siempre. ¿Y por qué otra vuelta de tuerca? En espiral se mueve nuestra vida, hacemos un camino en espiral y cada ciclo nos aproxima al final de ese camino. Cada reflexión sobre un ciclo vivido es una vuelta de tuerca más.

* * *

SOBRE EL AMOR A LA VIDA

El amor a la vida es sumamente pecaminoso, egoísta e inmoral. Esta es una primera opinión; tratando de indagar un poco más en el fondo, me atrevo a determinar claramente las causas que motivan una afirmación semejante. En realidad, si el amor a la vida es intenso y lúcido, la vida se torna insoportable; somos muertos con permiso, dice por ahí no sé quién. No nos atrevemos a ligarnos afectivamente a nada; ni a una mujer, ni a un hijo, ni a una tierra, ni a un pensamiento. Entonces, replegamos nuestra afectividad por miedo de que sea herido profundamente por la vida. Para ocultar este temor, señalamos judicialmente a…

* * *

SOBRE LA AVIDEZ

Para madurar, es necesario enriquecer la esencia de nuestra propia avidez. Es un camino que cuesta esfuerzos, porque nuestra tendencia íntima fundamental consiste en tratar de permanecer el mayor tiempo posible en una circunstancia ya experimentada. Tal sentimiento oscuro es el que genera nuestras inclinaciones

regresivas. Mala o buena, la experiencia vivida siempre es una isla más segura que el incierto porvenir, cuya única seguridad es la muerte o alguna otra calamidad imposible de evitar. La avidez (otra tendencia nuestra inevitable) es generalmente la causa de todas nuestras acciones. No es el resultado de los instintos, o un instinto en sí mismo, como muchos opinan. Es una energía condicionada por una situación concreta. Determinada como instinto, es reducida desde todo punto de vista, incluso ético. Esta forma de considerar el problema ha originado ciertos conceptos, como el de «sublimación». Pretender radicar una energía determinada como una potencia exterior a su funcionamiento y ver en su transformación no un cambio real sino un «ocultamiento», tal es la teoría de la «sublimación». Así, la creación artística es una «sublimación» del instinto sexual. Esta teoría coarta la posibilidad de la elección y del cambio cualitativo. Además, la <fase> resultado de la sublimación se vuelve dependiente e inestable, y puede ser reducida, aún éticamente, a su condición original. El cambio de la esencia de nuestra avidez se produce con la incidencia de factores concientes y determinadas apetencias subsisten al lado de aquellas otras que son pretendidamente su origen.

* * *

«Esas ojeadas que he lanzado al mundo de Shakespeare me incitan más que ninguna otra cosa a avanzar más rápidamente en el mundo real, a mezclarme al flujo de los destinos que sobre él gravitan y, de este modo, hacer por sacar algunas copas del gran mar de la verdadera Naturaleza y ofrecérselas desde la escena al sediento público de mi patria» (*Wilheim Meister*, pág. 287).

* * *

LAS ROSAS EN LA BIBLIOTECA

El tímido fulgor lo dio la tierra
para todos nosotros, y en nuestro abrazo se apaga.
¡Cuántas rosas no dio la tierra, que no cayeran vencidas
a su debido atardecer! Cuando nacemos
somos libres en el amplio mundo
y con la muerte regresamos para danzar sin libertad
con los latidos de la tierra.
Nadie nos dio cada palabra, compañeros capaces
que reinaron sobre las rosas frágiles del pasado:
la vida por sí sola debía bastarnos.
En la tarde veo las rosas decaer,

alrededor del vaso turbio hay una miríada de pétalos pálidos,
y el misterio del crepúsculo arroja su sombra entre los libros de la biblioteca.
Ustedes acordaron a lo fugaz la constancia,
a lo pálido el fulgor imperecedero,
a lo determinado la libertad.
La rosa dada en su instante danza libre
entre esas páginas amarillas que el ojo turbio recorre en el tiempo,
y en el sueño inmortal, en el universo recogido,
<nervios> por fin cuajan la imagen eterna,
móvil y accesible, hacia la rosa final y universal.
Antes de que anochezca hojearé, una vez más, las páginas del mundo,
en las que mi palabra espera y gobierna.

26 de julio de 1963

* * *

EL LIBRO DE LA NATURALEZA

Dice Descartes en el *Discurso del método* que apenas pudo librarse de la vigilancia de sus preceptores, abandonó el estudio de las letras, resolviendo «de ne chercher plus d'autre science que celle qui se pourrait trouver en moi-même, ou bien dans le grand livre du monde…». Esto está citado por Ernst Robert Curtius[18] en *Literatura europea y E. Media latina* («El libro como símbolo», XVI, 452, T. 1.º). La concepción de la naturaleza como un libro que el hombre puede leer, o como una escritura que debe descifrar, es para mí una de las más perfectas metáforas poéticas. Concebir la naturaleza como un libro, implica, en cierto modo, expresar el conocimiento del mundo como un trabajo intelectual y cultural y al mismo tiempo atribuye al mundo una estructura ordenada y cognoscible. Es además una metáfora antropomorfista, en el sentido de que concibe el mundo con una estructura similar a un producto del hombre. Esta metáfora produce un efecto tranquilizador, porque si la naturaleza es similar a un producto del hombre, puede haber sido creada por Alguien similar al hombre. Sin querer, la metáfora del libro de la naturaleza da una idea sobre la identidad y el carácter de Dios. Sir Thomas Browne (citado por Curtius) afirmaba haber sacado su teología de «dos libros: por una parte el escrito por Dios, y por la otra el de su servidora la Naturaleza, ese manuscrito general y público…». Al decir esto, con cierta petulancia, además de dar por descartado el hecho de que el conocimiento de la Naturaleza conduce a la intuición de Dios, suponía que ese conocimiento es posible. Francis Quarles (1592-1644), contemporáneo de Browne dice: «The world's book in folio». A la metáfora usual agrega la precisión del tamaño; esto afirma todavía más la idea de cognoscibilidad, ya que la naturaleza se

objetiva y se hace numerable. Diderot afirma que «el libro del mundo» es más importante que el de «otro editor cualquiera», y que en él adquirimos «los grandes conocimientos». «Leemos este libro incesantemente, sin propósito determinado, sin prestar atención, sin sospecharlo siquiera». Esta imagen de Diderot, citada también por Curtius (pág. 455) modifica en gran medida el sentido visible en los ejemplos anteriores: el libro del mundo nos impone, inconcientemente, su conocimiento; leemos sin saber que leemos, el conocimiento es la relación natural que mantenemos con el mundo.

Sin una razón de actualidad, la cita de estos ejemplos sobre la metáfora del libro de la naturaleza no tendría sentido. La coincidencia de haber escrito la misma metáfora (antes de que anochezca hojearé, una vez más, las páginas del mundo), unos días antes de leer el libro de Curtius, motivó un interés excesivo, excepcional si se tiene en cuenta que surge de la lectura de un libro erudito. Este interés me hizo acordar de una variación inolvidable, de Raúl Gustavo Aguirre: «… a través de su cuerpo / se veía un árbol / letrero luminoso». La metáfora tiene su propia dialéctica y su significado se integra históricamente: «el libro en folio» de Quarles, manuable y cognoscible, del que Diderot afirmaba que era leído por nosotros de un modo inconciente, cotidianamente, en la metáfora de Aguirre se ha convertido en un letrero luminoso, en una escritura que pide ser leída, cuya función es ser vista y conocida[19]. No sólo leemos el libro del mundo y de la naturaleza, sino que la Naturaleza misma se eleva ante nosotros en actitud de ofrecimiento. Y a través de ese ofrecimiento, por el camino del lenguaje poético, sin pensarlo, nos enfrentamos otra vez con el rostro de Dios[20].

* * *

TECNIFICACIÓN DEL AGRO Y SUBDESARROLLO

Un comerciante que se dice a sí mismo marxista

* * *

LA PALABRA TAMBIÉN ES VISIBLE…

La palabra también es visible, escrita en el cielo,
su forma es azul, y su textura la del aire.
El sol dorado habla con chispas de fuego real.
No busquen
símbolos, sino una simple letra de ramas tejidas,
presencia o ausencia, o en el agua, signos turbios.

Las tormentas no anuncian un dios oculto,
los besos reflejan una dulce tentación momentánea.
Donde miremos la sombra y la luz se abrazan de amor,
sobre nuestras cabezas, en el alto día, la letra permanece
desde la eternidad, aguardando su sentido.
No busquen
lo que no existe en lo que murmura de amor sin precio,
la tierra virgen, dada en totalidad, acepta nuestros largos abrazos,
piedra de sueño, o sueño de piedra,
sumisa sin embargo a un orden real.

Ya no veo en los árboles sino un llamado.

21 de agosto de 1963

* * *

David Viñas es como un pollo deshuesado. Tiene fibra, pero es la fibra de la pechuga; si uno la hierve, pierde cohesión. Aparenta una sangre inmortal, pero no es más que un coágulo posterior al degüello; su frescura es humedad, la del refrigerador o la del agua donde se lo ha desplumado. Tiene cuerpo, pero le falta armazón interior, la de los huesos. Es llamativo. Y su muerte prematura se debe a que ha sido gallo antes que pollo. Existe en forma provisional, hasta que venga alguno, lo cocine y se lo coma.

* * *

TEMAS PARA «EL CAMINO DE LA COSTA»

«Río gris», «Leña seca», «Los perros», «Sauce llorón», «Agua, tierra, fuego y aire» y «El camino de la costa». «Los limones bajo la luna».

* * *

DOS ARGUMENTOS PARA CUENTOS

El primero, un muchacho va a la casa de una mujer madura, en una aventura galante, la mujer tiene mucho dinero y lo introduce en un departamento muy lujoso; en la mitad del acto sexual golpean a la puerta. La mujer le pide que haga silencio, que no haga un solo ruido. Una voz de hombre, angustiada, la llama. Ella responde

que va a atender enseguida y le reitera a su amante que no haga ningún ruido. Abre la puerta y entra su marido. Es ciego. E intuye que hay un hombre en la pieza, con la mujer. Esta trata de disuadirlo y mientras tanto hace señas a su amante para que no hable. El muchacho se va de la casa, horrorizado y lleno de asco.

El segundo: un desocupado, vagabundo en una gran ciudad, decide espiar a cualquier persona, la primera que se le cruce. Sigue a una mujer durante todo el día, por toda la ciudad, hasta que la mujer regresa a su casa; el vagabundo deja de seguirla, reflexionando melancólicamente que ese día se perderá para siempre en el olvido, para la mujer, pero él lo conservará vivo en su memoria mientras viva.

* * *

ELEGÍA

Otra vez ha llegado la noche, con pasos pesados,
después de un largo crepúsculo.
Otra vez el cielo, la luz muriente, el árbol, la ventana, los libros.
No ha habido cambio en ti desde ayer;
la constante naturaleza, entre tanto, ha llenado de tiernas hojas frías,
una vez más, las ramas negras del algarrobo.
Fue un lento estallido, en las auroras de octubre.
Su plenitud, así como su nacimiento, te tomará de sorpresa y juzgarás el mundo incomprensible.
Ay, otra vez, otra vez, la noche, y tú solo, sin entender todavía.
Día tras día buscas un nudo de claridad aunque haga arder tu garganta.
Pero sobre cada mañana cae su propia noche, sombra virtual en la luz misma.
¿Viste cómo otra vez ha llegado la noche, con pasos pesados?
Su talle silencioso expande la sombra,
otro atardecer interminable y fugitivo queda atrás,
oculto bajo el sudario del cielo y las minuciosas estrellas.

Otros cantan iluminados una canción cuyo sentido desconocen,
pero esa gracia te ha sido negada. Estás inmóvil,
tu palabra girando locamente en el aire, desnuda de sentido,
y ciega para las ebrias mañanas y los destellos ardientes.

Otra vez ha llegado la noche, con pasos pesados,
y el sol de mañana no traerá nada.

Ah, si supieras, si estuvieras seguro, si en algún
sol lejano ardiera ya la ciencia secreta,

la palabra de acero puro,
con qué amor amarías la noche plena,
cuánto soportarías el tiempo, las raíces;
cómo tu corazón, nudo solitario,
abrazaría las tempestades hasta hacerlas llorar.

octubre 20 de 1963

* * *

{Pero estás solo otra vez frente a la turbia noche,
sin inocencia, y el mundo entero frente a ti}

* * *

«Escribir una idea echándola en el papel, pero no servirse de ella, ni sentir su fuerza ni su virtud y dejarla dormir junto a otras ya conocidas y gastadas por el mundo, significa no poseerla del todo. Una idea <?> no es una idea» (Sainte-Beuve, citado en René Bouvier, en *Quevedo*, pág. 162) 1966.

* * *

LA DURA CIUDAD

La dura ciudad alza sus cúpulas al cielo.
Su materia es la tierra inviolada, el musgo secreto,
y por entre las grietas de la piedra germina la noche.
Una mariposa negra planea hacia el mediodía entre los techos.

Paseo en la oscuridad como un espectro entre las tumbas,
mis años crecen entretanto, mi corazón golpea una vez menos cada vez.
Nuestros frágiles tejidos sostienen esta ciudad en el <vacío>,
nuestra tierna sangre la alimenta.

Somos el oro que les enriquece, oh piedras.
Somos la flor de carne que se abre, oh <?> substancia.
Somos el fundamento y el fin, caemos sin gracia en el abismo.
Ojos cobardes vigilan nuestra perdición.

Pero el musgo crece, el musgo secreto, la vida original sin finalidad.
Ciudad maldita, ciudad maldita.

29 de octubre de 1963

* * *

EN EL DÍA DE TODOS LOS SANTOS

En este día de todos tus siervos, oh Dios, quiero hablarte cara a cara.
Perdóname que te tutee; Colastiné duerme en paz.
Eres dios y señor de todas las piedras, de todos los ríos, de todas las plantas y
[…] de todos los animales;
pero tu nombre es una sombra fugitiva.
Quería hablar contigo desde tiempo atrás.
Si has creado el mundo, quizás sabes tanto de él
como sabe mi mano de este poema inesperado que ahora escribe.
Los hombres te soñamos poderoso, vemos tu nombre inscripto en cada estrella del cielo,
fuente de toda sabiduría, de toda gracia y de toda condenación.
Tus manos expanden la noche, tus ojos son como rayos de fuego puro.
Pero quizá tú también tiemblas, tú también dudas.

Pienso en la carne llagada de esos tus siervos, oh Dios mío.
También nosotros verteríamos nuestra sangre si la maceración se hiciera de pronto luz.
Pero atravesamos ciegos y torpes la cuerda floja que tiembla sobre el mar negro.
Nuestra sangre es anónima, fría y perecedera.
Esos tus siervos arrojaron sobre tu cuerpo oscuro sus treinta monedas de luz.
A nuestra semejanza te hemos creado, oh Dios mío.
Quizás tu también indagas en la oscuridad el fundamento de tu incierto destino,
y por las noches, desnudo en tu reino, lloras una pena solitaria.
Has hecho mal el mundo, oh Dios mío, lo has llenado de muerte y misterio,
de frágiles vidas que estallan con un incomprensible gemido.
Aire, fuego, tierra y agua, sollozan sin paz en una eterna intemperie.
Quizás te compadeces de ti mismo,
pero eres tu propio juez, tu propio testigo, tu propia víctima.

¡Oh, que haya una instancia más alta!
Desgarraremos el firmamento y pediremos por ti.

La piedra cambia sola bajo su dura corteza,
nos abatimos en el interior de nuestra piel,
los ojos del perro no nos dicen nada.

En el día de tus siervos, hablo contigo cara a cara.
Mi palabra es serena, mi queja es melancólica y es clara.
Danos, para comprender el mundo, una luz nueva que sea nuestro sostén.
Dánosla, o la arrancaremos con nuestras propias manos.
Queremos descifrar la muerte, la vida, el aire, los veranos.
Una luz libre, para nuestra condenación o nuestro bien.
Y esto lo pido en el día de todos tus siervos ultrajados. Amén.

noviembre 2 de 1963

* * *

TANGO CANCIÓN
A BIBI

En qué esquina no sé, en qué recodo,
dejo la vida cada noche. Ganándome
de mano, la muerte me espera, cada noche,
recoge el resto, lo guarda en su círculo oscuro.

Yo silbé hasta llorar en otros tiempos,
ya no sé en qué ventana mojada de lluvia,
y anduve de calle en calle, solo,
con la moneda de mi pena como única fortuna.

Quién andará mañana
estas pérfidas noches,
quién verá el alba fría,
el cielo solitario.

noviembre 5 de 1963

* * *

SOBRE MARXISMO «OFICIAL» Y MARXISMO «DESVIACIONISTA»

El dictamen que emana de los ideólogos oficiales de los partidos comunistas

sostiene, como prueba del «desviacionismo» de una determinada teoría «neo-marxista», una coincidencia con otra teoría, también juzgada desviacionista por la opinión oficial. Quizás esa coincidencia no sea sino la evidencia de un análisis certero de la realidad objetiva, y la prueba de la objetividad del hecho analizado.

* * *

SOBRE LA POLÍTICA COMO COARTADA

Si tenemos en cuenta que la única actividad verdaderamente progresista es el conocimiento de la realidad, el activismo político, o la teorización deliberadamente parcial o falsa en vistas a una *praxis*, deben considerarse como actitudes reaccionarias. El izquierdismo, el revolucionarismo y el manejo incontrolado y acrítico de la metodología marxista para enjuiciar todo tipo de problemas, implican un encubrimiento de la realidad, nocivo para una perspectiva del mundo verdaderamente progresista.

* * *

SOBRE UNA CONCLUSIÓN DE TOLSTOY:

En su libro *Qué es el arte*, Tolstoy afirma (pág. 242) que el «arte es un órgano vital de la humanidad que transporta al dominio del sentimiento las concepciones de la razón». Más adelante (pág. 243) afirma que «el destino del arte en nuestro tiempo es transportar, del dominio de la razón al del sentimiento, esta verdad: que la dicha de los hombres consiste en su unión». En realidad, es exactamente al revés: la ciencia traslada al terreno de la razón, lo que en el arte aparece situado en el plano del sentimiento. Pero el proceso no es sencillo y no hay un modo sentimental de una verdad que corresponda a su modo racional. Si cuando Tolstoy habla de transportar al dominio del sentimiento las concepciones de la razón lo hace aludiendo al mecanismo universal de suplantar el pensamiento racional por otra clase de investigación sobre la realidad, tal afirmación, a pesar de figurar en un libro odioso y pueril, sería exacta. Pero el fundamento de esta impugnación reside en que, desgraciadamente, Tolstoy no sólo señala que el arte debe transmitir sentimentalmente un conocimiento racional, sino que adelanta cuál es ese conocimiento. «Que la dicha de los hombres consiste en su unión». Afirmando exactamente lo contrario, muchos grandes artistas han hecho un gran arte, incluso el mismo Tolstoy.

* * *

SOBRE LA EXPRESIÓN

La expresión debe ser la finalidad fundamental de todo escritor. Pero ¿qué se entiende por expresión? ¿Es la formulación verbal indiscriminada de toda experiencia hecha debidamente conciente, aunque esa conciencia no se extienda más allá del momento en que la experiencia es expresada, como sucede en el caso de la iluminación poética? De ser así, la expresión poética se convierte en una especie de oficio, de aptitud, de trabajo rutinario en el cual no se hace más que repetir por medio del lenguaje experiencias que no necesariamente deben considerarse nuevas o fundamentales. Más importante y útil sería considerar que la expresión poética debe ser el resultado de un descarte minucioso de nuestra experiencia, hasta conservar solamente aquella porción de la misma que aporte un elemento nuevo a toda una experiencia cultural pasada, o una síntesis de nuestra propia experiencia individual.

* * *

A UNA MUCHACHA (Ezra Pound)

El árbol penetró en mis manos
la savia subió por mis brazos,
el árbol creció en mi seno,
hacia abajo,
las ramas brotan de mí como brazos.

Árbol eres,
musgo eres,
eres unas violetas bajo el viento.
Una niña —así de alta— eres,
y todo esto es locura para el mundo.

* * *

SOBRE LA COMPRENSIÓN DE LAS MUJERES

No es que se entienda o no a las mujeres. Tenemos una concepción de ellas, eso es todo; y esa concepción está condicionada por nuestra propia vida afectiva.

* * *

DE LA CONCIENCIA *DE ZENO*

«Ella sabía que todos teníamos que morir, pero ello no le impedía pensar que desde ahora, desde que estábamos casados, permaneceríamos siempre, siempre, siempre juntos. Por lo tanto, Augusta ignoraba que todo lo que nos unía en este mundo duraba un tiempo tan breve, breve, breve, que no se comprendía cómo habíamos llegado a tutearnos después de habernos ignorado durante un tiempo infinito y en vistas de no volvernos a ver nunca más, durante otro tiempo infinito. Finalmente comprendí que aquello era la perfecta salud humana cuando adiviné que, para ella, el presente era una verdad tangible en la que uno podía refugiarse y permanecer tranquilo» (pág. 165).

* * *

ZENO Y MIEDO A LA MUERTE

«Entonces contraje una pequeña enfermedad de la que nunca más debía sanar. Una cosa sin importancia: el miedo a envejecer y sobre todo, el miedo a morirme. Yo creo que tuvo su origen en una especial forma de celos. La vejez me daba miedo porque me acercaba a la muerte. Mientras viviera, Augusta sin duda no me engañaría, pero imaginaba que apenas muerto y enterrado, después de haber dispuesto que mi tumba estuviera en el debido orden y me dijeran las misas necesarias, Augusta buscaría en seguida a mi sucesor…» (pág. 170). Zeno atribuye a una razón conciente e inmediata su miedo a la muerte. Sin embargo, en la pág. 172: «Cuando el miedo de morir me acuciaba, me dirigía a Augusta para que me consolara, como aquellos niños que quieren que su madre les bese la manita herida». Por medio de una comparación, Svevo da lo que podría ser el fundamento real del miedo a la muerte: este procedimiento indirecto revelaría que es una afectividad infantil lo que motiva ese temor. ¿Pericia de alto novelista, o nueva prueba de la providencia desconocida que gobierna la coherencia de la obra de arte?

* * *

Hacés como que tuvieras miedo porque el miedo borra la culpa y te hace aparecer como víctima potencial, en tanto que la culpa es el síntoma de tu condición real, la de verdugo. Es necesario asumir la culpa, reconocerla; porque así sobrevendría la expiación, que es la derrota del miedo. Expiando, entrás al fin en el reino de la libertad. El sufrimiento del miedo es un sufrimiento mentiroso, un simulacro del sufrimiento real.

* * *

SOBRE POESÍA CHINA

«Completo abandono a un modo particular, hasta que el modo mismo abandona al artista, y luego el incesante silencio que asiduamente trabaja hasta que ha sido lograda una forma digna de su expresión: éste es el método de Li Po y de sus discípulos» (pág. 9, *Introducción a los poetas chinos de la dinastía Tang*, Raúl A. Ruy).

* * *

«Si el lector opinara, empero, que sólo hace falta un salto justo, una acción audaz; si acaso creyera que con una nueva "organización" implantada por la autoridad quedará logrado lo esencial, nos tememos que no haya entendido ni al autor ni el problema propiamente dicho» (*El origen de la tragedia*, 222). Nietzsche pareciera haber intuido un problema que casi cien años después se plantearían entre sí los teóricos del materialismo dialéctico.

* * *

SVEVO Y LAS «PALABRAS-ACCIONES»

«Las palabras bestiales que dejamos escapar recuerdan la conciencia más fuertemente que las acciones más nefandas a que nos arrastra nuestra pasión. Naturalmente, llamo palabras a aquellas cosas que no son acciones, porque sé perfectamente que las palabras de Yago, por ejemplo, son auténticas acciones. Pero las acciones, comprendidas las palabras de Yago, se cometen para conseguir un placer, un beneficio o un placer, y entonces todo el organismo, incluso aquella parte que luego tiene que erigirse en juez, participa de ellas y se convierte por lo tanto en un juez muy benévolo. Pero la estúpida lengua actúa por sí misma para satisfacción de alguna pequeña parte del organismo, que sin ella se siente vencida y procede a simular una lucha cuando la lucha está acabada y perdida» (págs. 305-306). «Yo comprendí tan bien aquel dolor, que no supe qué decir. Mientras la miraba pensé: "¿Qué palabras podría decirle que equivalieran a abrazarla fraternalmente para consolarla e inducirla a llorar y a desahogarse?"» (pág. 409).

* * *

Al filósofo Wolf, que dirigió un seminario «para la preparación especial de los profesores clásicos», Swedenborg lo vio en su cielo delirante, con la pandilla de Leibniz, sosteniendo la túnica de su maestro.

* * *

Platón, que quería desterrar de la República al arte, no logró jamás desterrarlo de su órbita de reflexión y estaba a cada rato teorizando sobre él.

* * *

{El patetismo cómico del cachorro reside}

* * *

LA METAFÍSICA DE LOS SITIOS

Recuerdo haber leído, en 1926, un libro muy sugestivo de Louis Aragon: *Le paysan de Paris*. Decía su autor que lo que puebla nuestros sueños es «la metafísica de los sitios». «Toda la fauna de la imaginación —añadía, páginas adelante— se pierde y se perpetúa en zonas mal alumbradas de la actividad humana. Hay, en la turbación que producen algunos sitios, cerrojos que cierran mal sobre lo infinito. Nuestras ciudades están habitadas por esfinges incomprendidas, las cuales no detienen al transeúnte y que, si él no se vuelve hacia ellas, no le plantean cuestiones mortales. Pero, si acierta a adivinarlas, y si entonces las interroga, lo que el sabio logra sondear de nuevo, en esos monstruos sin rostro, es la profundidad de su propio abismo» (Jaime Torres Bodet, *Balzac*, pág. 88).

* * *

SOBRE LOS VICIOS

El vicio es la repetición irracional, sucedáneo de una tendencia no conciente, en la que sí está arraigada la verdadera perturbación. Nuestros verdaderos vicios nos son desconocidos. En realidad, hemos elegido una costumbre simbólica o enmascaradora, que oculta la apetencia de unas costumbres menos visibles. Esto prueba que la antigua condenación que la sociedad hacía de ciertos vicios, era absurda y ridícula. Ni el alcohol, ni las drogas, ni el masoquismo, ni la masturbación, ni la homosexualidad, son verdaderos conflictos. El conflicto original nos maneja, oscuro y desconocido, desde el fondo de nuestro corazón; y quizá no sea demasiado atrevido afirmar que su fundamento se sostiene, antes que nada, en la perplejidad y el terror que genera en nosotros el descubrimiento (o la mera experiencia incomprensible) de lo real.

* * *

SOBRE *JOSÉ Y SUS HERMANOS*

Cuando Judá habla con los israelitas, en la escena previa a la venta de José, se refiere a Abraham, lo hace efectuando un relato esquemático de su vida. El efecto estético de este procedimiento consiste en que el lector, al tanto de los detalles profundos de la vida de Abraham, los proyecta en las palabras de Judá. El tono ingenuo del relato de éste, que oculta o modifica los verdaderos méritos de Abraham, constituye un procedimiento irónico (pág. 399).

* * *

SOBRE LA ESTÉTICA SUBJETIVISTA

En el pensamiento estético ciertas posiciones subjetivistas o psicologistas están más cerca de la verdad que las actitudes objetivistas, son más «objetivas» en el sentido de que toman la experiencia estética como objeto de investigación científica. Las estéticas «objetivas», cuando no eluden al estado del problema central de la estética, lo bello (escuela sociológica), dan un salto metafísico para caracterizarlo.

* * *

SOBRE ALGUIEN

Es un poeta para inventar sobre las cosas que ha leído.

* * *

SOBRE *EN EL LABERINTO* DE ROBBE-GRILLET

No se trata de una simple novela objetivista, según se entiende por esto una novela en que el punto de vista totalmente objetivo del autor no describe sino todo aquello que puede ser captado por el ojo. Semejante procedimiento es a menudo transgredido. Además su utilización daría como resultado una novela más lineal y

más inmediata. Pareciera más bien estar exponiendo en forma alegórica una concepción del tiempo y del espacio. Hay a menudo menciones a la idea de una progresión interrumpida, discontinua, o, mejor aún, hasta la página treinta, a una falta de progresión. Sin embargo, el número del capote del soldado es 12.345: una progresión. Hasta ahora aparece un universo incomprensible, pero sólido e inteligente desde un punto de vista narrativo.

* * *

Ibidem: No olvidar la mención de Phillippe Sollers en *Lettres Françaises* acerca de «surrealismo» y «realismo esencial».

* * *

En la página 75 se sugiere la posibilidad de que todo sea la pesadilla febril del soldado: «Toma un tiempo en envolverse pies y piernas en una de las frazadas, antes de alargarse de nuevo, extendiendo la otra frazada sobre su cuerpo, lo mejor posible. Y de inmediato vuelve a caminar en la nieve a lo largo de las calles desiertas… etc.».

* * *

SOBRE *EL PLANETARIUM* DE NATHALIE SARRAUTE

Hasta la página 34 no hay una originalidad tan fundamental como la que la autora pretende en su libro de ensayos, *L'ère du soupçon*. Toda su poética revolucionaria es atenuada por un relato donde el monólogo interior es acotado por descripciones intercaladas sin que a veces estén redactadas con un punto de vista demasiado preciso, y verdaderos «*análisis*», tan minuciosamente impugnados en el libro de ensayos (*Planetarium*, 20-34).

* * *

La destrucción de la realidad no nos devuelve una realidad reelaborada y reconstruida desde una perspectiva que pueda asimilarse a nuestra percepción inmediata, como sucede con Joyce, o Proust, o Faulkner, sino que nos presenta

fragmentos flotantes de esa realidad destruida, esquirlas de realidad que asumen ante nuestra conciencia habituada a darse a sí misma una imagen plena de hechos, una cualidad artificiosa.

* * *

La señora Sarraute, escandalizada por «les endroits de la psychologie», llama a éstos «movimientos interiores» y, desdeñando la novela psicológica, escribe *El planetarium*, novela nueva y experimental. Su base es el monólogo interior, veteado de «movimientos interiores». El fragmento que va de la pág. 85 a la 101, demuestra que, para la señora Sarraute, esos «movimientos interiores» no son más que la hipocresía burguesa y la falsedad de la clase media, en lo que respecta a su conducta social. (Encuentro de Alain Guimiez y su padre con Germaine Lemaire, en la historia).

* * *

{«El} Hace tres días que trato de escribir un cuento en el que el personaje termina loco, echando espuma por la boca y dándose la cabeza contra la pared. Pero soy yo el que, en vez de escribir el cuento, echa espuma por la boca y estoy seguro de que si no lo escribo terminaré golpeándome la cabeza contra la pared. Quisiera saber cómo harían mis camaradas para relacionar esta postura que es el acto de escribir, o el acto de tratar de escribir, con su ingenua política cultural y su optimismo histórico. Si tengo de veras talento, mi declaración de que el arte es una tortura y no un instrumento pedagógico para educar al pueblo, tiene verdadero valor y deberá ser tomada en cuenta por los teóricos marxistas. Si no la toman en cuenta es, o bien porque no son marxistas, o bien porque son ignorantes, estúpidos y mentirosos.

* * *

La pertenencia de todas las cosas atribuidas a Dios puede muy bien tener su origen en la época en que poder espiritual y terrenal se confundían en uno solo. Vale decir que al expresar «Amón es el dueño de todas las cosas» = «*es todas las cosas*», se trataba de significar que el aspecto espiritual de la propiedad debía ser respetada por los hombres en el plano terrenal (V. *José y sus hermanos*, T1., pág. 456).

* * *

ADVERTENCIA

Teniendo en cuenta que sin una experimentación vasta y racional la novela moriría a corto plazo, el autor, por consideración al lector ilustrado, se ve en la necesidad de aclarar que *Responso* es un intento de retomar ciertos procedimientos de la narración clásica y ordenarlos de acuerdo con una perspectiva contemporánea. El temor de incurrir en un formalismo vacío, ignorante de la tradición clásica, ha sido la causa original que motivó el objeto de este trabajo. Ha influido también la naturaleza del asunto, ya que el método psicológico permitía al autor iluminar ciertos aspectos puramente ideológicos de su personaje. Que ésta no es una luz ulterior que el autor pretende echar sobre su obra, lo prueban los libros inéditos anteriores, *Palo y hueso*, de 1961, y *La vuelta completa*, de 1961-63, libros en los que criterios más modernos de estructuración novelística se hacen claramente visibles. El autor cree que no vale la pena aclarar que esos «criterios más modernos» no implican necesariamente una negación de la novela psicológica, sino de la psicología tal como la entendía la novela del siglo 19.

El autor se ha aventurado a escribir este prólogo no tanto por proteger su reputación, como por proteger la reputación de la narrativa misma. Porque si, teniendo en cuenta las limitaciones que las vanguardias europeas han tratado de imponer a la expansión novelística, somos capaces sin embargo de exponer todos los niveles de nuestra realidad sin perder de vista la evolución dialéctica de las formas artísticas condicionada por los cambios históricos, vale decir haciendo una novela verdaderamente nueva, eso viene a significar que la novela sigue siendo un órgano sutil de conocimiento capaz de representar certeramente la vasta realidad que nos rodea.

Darío dijo una vez que la primera ley del creador es crear. El autor de este prólogo diría que la segunda es vigilar atentamente las circunstancias en que una obra ha de ser producida, para deducir de ahí su necesidad y su sentido. Si esta afirmación es falsa, su autor cree que esa falsedad se extiende al prólogo que ahora escribe, e incluso a la novela misma a la que ese prólogo se anticipa.

Colastiné Norte, octubre 4 de 1964

* * *

«Los países atrasados, si disponen de cierto grado de cultura intelectual, expresan en su ideología, más clara y poderosamente que los otros, las conquistas de los países adelantados…» (León Trotsky, *Lit. y Revolución*, pág. 85).

* * *

Ahora que se ha apelado a la mentira, al sensacionalismo, a la autosuficiencia, al

silencio y a la delación para aludir a mi intervención en el Congreso de Escritores de Paraná, creo justo expresar mis puntos de vista sobre el asunto, aunque más no sea para invalidar ciertos cargos que se me han hecho, a veces en forma de felicitación.

En primer lugar, vale la pena hacer ver que mis principales impugnaciones estaban dirigidas a la falta de idoneidad profesional de los congresales que participaron en las mesas redondas de poesía y de novela, a la consiguiente estupidez de todas sus opiniones sobre la materia y al tono vanidoso y superficial con que fueron vertidas; a la pretensión de medir a todos los escritores argentinos con el mismo rasero tanto desde el punto de vista de su talento literario como del referido a su posición ideológica o política; al evidente manoseo y titeo llevado a cabo con irresponsable y minuciosa crueldad en la persona de varios poetas —o lo que fuese— jóvenes del Paraná; al intento de ejercer sobre el público un falso paternalismo cultural, ideológico y literario, sin haberse puesto previamente en la cola y hacer el suficiente mérito como para tener derecho a ejercerlo —y cualquiera que se pusiese en semejante actitud, no importa cuál fuere el tamaño de su talento, estaría dando desde luego un feo espectáculo.

En ningún momento hablé ni de las trenzas, ni de los premios, ni de la antinomia interior-Buenos Aires, sencillamente porque me parece que las mismas trenzas que preparan los premios deben ser quienes los reciban, simplificando la cuestión y dándole un grado óptimo de coherencia. Que los mismos ignorantes, trepadores y reaccionarios sean los asesores de las editoriales más poderosas, del Fondo Nacional de las Artes y de todos los organismos oficiales de cultura, en sociedad con sus respectivas pandillas, las depositarias de todas las gratificaciones oficiales, demuestra bien claramente la filiación de cada uno de ellos y al mismo tiempo, por puro contraste, las de la gente seria que en este país toma en serio la literatura y el resto de las cosas, permitiendo de ese modo saber de qué vereda está jugando cada uno. Quien habló de todo eso —gritó más bien— fue el público, harto de tanta estupidez y de tanta insuficiencia, de los decrépitos sobrevivientes de sí mismos, de los espurios prestigios sancionados por espurias entronizaciones, de esperar ingenuamente un debate profundo sobre la poesía y la novela. Por mi parte, no estoy en contra de los premios, si se eliminan las tautologías y se los da en moneda nacional, y no como dudosas glorificaciones abstractas. Salvo que hay dos clases de dinero que puede recibir un escritor: el que tomará honradamente en pago de su trabajo, dinero que le permitirá seguir viviendo y por lo tanto seguir creando para esclarecer y mejorar a sus semejantes, o el que lo filiará como parásito. El dinero oficial es de esta última clase. El otro uno puede conseguirlo mediante cualquier acción, incluso el robo. Pero el dinero oficial un escritor no debe recibirlo, no por una torva decencia de contribuyente, sino para preservar una conciencia libre. En cuanto al asunto de las trenzas, únicamente un imbécil optaría por participar si se topa con un ovillo de perros rabiosos despedazándose mutuamente por un pedazo de carne podrida.

Tampoco hice referencia alguna a la cuestión Buenos Aires-interior. De hecho, la

cuestión existe a ciertos niveles: es un fenómeno complejo de orden histórico, económico, social y cultural, y habría que ser demasiado obcecado o ignorante para no verlo. Si hacemos un enfoque estrictamente cultural del evento, advertiremos que, cabecita negra o porteño, payucano o petimetre elegante y semi esclarecido de Baires, todo el mundo tiene una conciencia enajenada del problema: esa conciencia se expresa por la inferioridad, por el paternalismo, por la turbación y por la peristalsis provinciana, ante la gran ciudad mágicamente idealizada, o por el criterio humanitario —precedido de asombro—, producto de una vasta ignorancia, con que el porteño trata de alentar cualquier expresión valiosa del interior. Este problema, que me interesa desde un punto de vista cultural, no me produce ninguna clase de preocupación en tanto creador —y mientras las circunstancias me lo permitan trataré de investigar siempre cada hecho desde esta última perspectiva. Siempre he pensado con tanta naturalidad de este modo y con tan tranquilizadora felicidad, que he llegado a la conclusión de que la más grande literatura de todos los tiempos se ha hecho siempre al margen de los grandes centros culturales. Y ahí están Cervantes o Tolstoy y <?> y Conrad, y Kafka, Juan L. Ortiz y Faulkner y Pavese para probarlo, aunque estén también Voltaire y Racine y Shakespeare y Balzac y Elliot o Borges para probar lo contrario. De ahí el gran malestar que he sentido al ver que públicamente se me atribuía haber planteado semejante cuestión, como si, por atacar a los charlatanes y figurones de Buenos Aires, hubiese estado haciendo causa común con los charlatanes y figurones del interior.

El centro de la cuestión no estuvo, como se ve, en la periferia, sino en el centro mismo: confusión ideológica, falta de idoneidad profesional, ignorancia y hasta insolencia por parte de los congresales. Tampoco hice ninguna cuestión acerca de posiciones políticas y no porque no haya que hacerlas, sino porque sencillamente allí no venían al caso. Ciertamente, protesté cuando se pretendió que los escritores argentinos debíamos estar unidos y alegué como que esa pretendida unión no sólo no puede ser la finalidad de la literatura, sino que más bien sería el fin de la literatura, y que yo personalmente no tengo absolutamente nada de común ni con visibles reaccionarios como S. B. o M. L. ni con pretendidos revolucionarios como Hector P. Agosti o Leónidas Barletta. A pesar de la vasta —desmedida, a mi juicio— repercusión que ha tenido este congreso, la izquierda tradicional la ha soslayado totalmente y está pretendiendo hacerme aparecer como un anárquico buscador de prestigio. Conociendo perfectamente mi filiación, me ha dejado solo, como un iracundo de provincias y ahora está escudándose tras pretendidos motivos gremiales. Semejante criterio, ambiguo y reformista, sería condenable aun cuando fuese sincero. Ha guardado silencio, aun cuando se ha puesto en la misma vereda que a Erro o a Roberto Ledesma a unos de sus más conspicuos representantes, Hector P. Agosti, para caracterizar su actitud como opuesta a la mía, tildada «infantil», «izquierdista» y movida por un afán de notoriedad. No sé qué pretexto seudorrevolucionario se esgrimirá para justificar semejante actitud. Lo único que puedo decir es que el

pretexto gremial no es válido porque, a mi juicio, los escritores no son ninguna clase de gremio; todas las conquistas «gremiales» que realizan no pasan nunca de la letra, sin que eso los impulse a tomar una medida de fuerza colectiva. Por otra parte, sabemos muy bien que muchos jóvenes de buena familia que aspiran al trabajo literario, no sólo no cobrarían por hacerlo, sino que hasta pagarían con dinero de su propio bolsillo con tal de participar en un guión de cine o en una antología de poetas nacionales. La izquierda tradicional ha apagado mi protesta contra la complacencia ideológica en nombre de las conquistas de semejante gremio. ¿Qué clase de gremio es éste en el que sus miembros pagan al patrón con tal de ejercer su trabajo como sucede en las ediciones de autor? Es posible que la táctica revolucionaria obligue a los comunistas a defender eso. Es posible que el Sr. Agosti, aun cuando dedique todo su esfuerzo teórico a demoler el pensamiento de Carlos Alberto Erro, en la realidad concreta ande de su brazo y haga causa común con él, y que eso no esté en contradicción con su modo de ver el mundo. Y es posible también que la táctica obligue —por razones que siempre algún siniestro amanuense no tardará en compaginar— a eludir la responsabilidad de apoyar frente a un grupo de reaccionarios, la posición de un compañero de lucha y por lo contrario ponerse de parte del grupo de reaccionarios. No sé qué clase de táctica puede indicar actos semejantes, pero lo que es por mi parte considero que para un intelectual serio la única táctica posible consiste en decir la verdad. Que hagan después con ella lo que quieran los policías ideólogos de la izquierda y de la derecha.

{Si tuviese que hacer un balance de este congreso, diría que fue positivo porque}

Sigue en otro lado. […]

* * *

{Cuando él salga de la perfumería, voy a estar terminando el bombón helado, voy a estar a punto de hacer una pelotita apretada con el papel plateado que lo envolvía para tirarlo al lado del cordón de la vereda.}

* * *

{Hay algunos novelistas inesperados, como Sarmiento; llenos de prejuicios y sin embargo llenos de grandeza, como Roberto Arlt.}

* * *

{En Argentina hay cuatro novelas valiosas: *Facundo*, *Don Segundo Sombra*, *Los siete locos*}

* * *

3) Los dos escritores vivos más importantes de la Argentina son Juan L. Ortiz y Jorge Luis Borges. En cuanto a novelas que considero valiosas, están *La ribera* de Enrique Wernicke y algunos fragmentos de *Sobre héroes y tumbas*, de Sabato. Entre los nuevos nombres de la literatura argentina merecen destacarse los de los poetas Francisco Madariaga, Hugo Padeletti y Hugo Gola y el del narrador cordobés Daniel Moyano. Lo demás es silencio.

¿Y *Zama*, imbécil?[21]

2) {En este país el cine es una actividad llena de dificultades, pero produce un poco más de dinero que el ejercicio de liso y llano de la literatura. De ahí puede provenir uno de los factores de relación entre la literatura y el cine.}

* * *

LA PROFECÍA DE ADRIÁN LEVERKUHN

«Toda la inspiración vital del arte, creedme, se modificará, evolucionará hacia la jovialidad y la modestia —esto es inevitable y consolador—. Una buena parte de ambición melancólica se desprenderá de ello, y una nueva inocencia, es más, un carácter de inocuidad, se convertirá en su dote. El porvenir lo considerará y él mismo se considerará, nuevamente, como servidor de una colectividad que englobará mucho más que la "instrucción" y no tendrá cultura, aunque sea, quizá, una de las formas de ella. Nos cuesta trabajo representárnosla y, con todo, se realizará de manera muy natural; un arte sin sufrimiento y sin tristeza, psíquicamente sano, despojado de solemnidad, confiado, un arte que se tutee con la humanidad» (*Doctor Faustus*, pág. 800).

BORGES Y EL ARTE DE NARRAR

¿La clave del arte clásico consiste en su imprecisión? ¿Esa imprecisión es aconsejable en literatura? Borges piensa que sí (*Discusión*, pág. 69, Emecé, 1957).

Se me ha encomendado que escriba un trabajo sobre los ensayos de Borges. He estado releyéndolos atentamente en los últimos días, y como he encontrado poco que rebatir he dejado que las respuestas mismas que Borges ha emitido sobre distintos problemas perduraran en mí hasta despertar nuevas preguntas. Muchos de los trabajos de Borges son irrebatibles por su mera falta de interés. Es cierto que el simple hecho

de que él los haya escrito ya los vuelve interesantes, pero una expresión dogmática de esta opinión dejaría continuamente de lado a la realidad, o a ese fragmento de la realidad que no está constituido por la prosa o la inteligencia de Borges. Francamente, ¿es necesario vindicar al falso Basílides? En general no lo es. Pero si de su cosmogonía inferimos, como hace Borges, la absoluta divergencia entre los intereses de los dioses y los del mundo, podemos avanzar en nuestro razonamiento hasta el punto de comprender que, de ser el mundo una creación casual y fortuita, la intervención del hombre en su sostenimiento y evolución positiva es más grande de lo que suponemos. Es el propio Borges, quien, con su razonable escepticismo, nos ha permitido este razonamiento.

Uno de los méritos fundamentales de Borges es el de llevar todos los problemas a una esfera última de interpretación de modo tal que el sentido que pueda extraer de ellos responda al cuerpo fundamental de su propia doctrina. En ese sentido, Borges se parece mucho a nosotros los marxistas. La aparente miscelánea de sus libros de ensayos no es más que el producto de una selección rigurosa de temas en los que Borges ha creído encontrar un eco —una respuesta o un simple replanteo— de sus propias preguntas.

El segundo mérito de Borges —tal vez debería decir el primero— es el de señalar continuamente la importancia que asigna a su propia experiencia cuando debe dar pruebas últimas para verificar la naturaleza de un hecho cualquiera. Esto significa que su prosa se avecina más a la literatura que a la filosofía y da a Borges una incalculable ventaja: la de que no nos importen algunos de sus notorios errores conceptuales, errores que aparecen oscurecidos en relación con la luz indudable que Borges arroja sobre esos aspectos de su experiencia, reduciendo a conocimiento ciertos aspectos de lo desconocido.

La reciente relectura de sus libros me ha terminado de convencer de que, a despecho de casi todos sus admiradores más ignorantes, Borges es un gran escritor realista, ya que el objeto principal de toda su obra es el de tratar de esclarecer la naturaleza de la realidad. La actitud acrítica de gran parte del realismo contemporáneo —actitud acrítica de la que a veces no se salvan ni siquiera los mejores cuentos de un Hemingway— demuestra que esta afirmación no es una perogrullada. Digo «acriticismo» para significar esa actitud frente a la realidad que prefiere formular —en este caso por medio del arte de la literatura— un mundo posible antes que desentrañar la condición real del mundo dado. La obra de Borges se salva de esa acusación de acriticismo. Que él da a veces respuestas falsas a problemas planteados con propiedad es un hecho notorio, y el motivo de este ensayo es el de discutir algunas de esas respuestas. Quisiera que se perdone el solemne nombre de ensayo dado por mí a estas páginas inseguras.

{La realidad que los escritores clásicos proponen}

{«Las páginas recopiladas en este libro no precisan mayor elucidación. “El arte narrativo y la magia”, “Films” y la “Postulación de la realidad” responden a cuidados

idénticos y creo que llegan a ponerse de acuerdo». Así comienza el prólogo escrito por Borges para su libro *Discusión*, en el año 1932.

Es probable que al ensayo le cuadre más discutir que estar de acuerdo, sobre todo si su tema es Borges y el ensayista un joven de la nueva generación. Adolfo Prieto ha sido en este sentido sumamente ortodoxo. }

* * *

Pavese decía que narrar es monótono. Lo es, por lo menos para el narrador. Si bien se descubre aspectos del mundo mientras se trabaja, la contra del narrador reside en que ya está enterado de todo y que muchas veces la simulación realista con que se ornamenta una narración, no es más que un mar de superfluidad en el que se deja caer una islita de intuición poética. El cansancio reside en que nosotros los narradores trabajamos sobre lo «ya» iluminado y la única alegría posible del creador consiste en el descubrimiento.

* * *

No permitiré que nadie penetre en mis cuadernos, como han hecho con Kafka o con Pavese. No me moriré. Yo elegiré con el tiempo cuál es la palabra justa y necesaria que debo decir, y el resto lo echaré al fuego. Sé que tengo madera de escritor de los grandes y mi deber consiste en no permitir que celebren como verdades mis equivocaciones, o como genialidades mis torpezas.

* * *

Es de mañana y acabo de contemplar en el campo de Maya esa familia (el padre, la madre, los hijos y las hijas) que trabaja desde hace dos o tres días en la recolección de la arveja. Es un trabajo difícil y agotador, porque debe hacerse de pie, doblado hacia la tierra. Es por eso que llevan a los chicos para que trabajen. Después de días y días de miedo, dudas y apatía, ver trabajar tan duramente a esa gente le ha dado un sentido a mi propio trabajo, que es la literatura. El deseo de crear para ellos me asaltó, sólido y seguro. Pero la certidumbre de todo lo que me separa de ellos me hizo sufrir. Me propuse firmemente narrar y señalar a los estúpidos y a los ciegos la extraordinaria condensación de dolor y miseria y sacrificio que se revelaba a mis ojos (y por lo tanto al mundo) en los cuerpos doblados hacia la tierra y paralizados de vez en cuando por el dolor físico. Pero enseguida comprendí hasta qué punto mi pensamiento estaba lleno de fatuidad y desprecio. Sólo ahora me doy cuenta de que yo también condenso en mí mismo dolor y miseria y sacrificio. Que en el infierno de este mundo mi misión consiste en ahondar en mi propia miseria y en mi angustia, en

aullar mientras mis propias llamas me devoran para que ese incendio difunda estupor y perplejidad y desorden, y la familia del arvejal —víctima absoluta y por lo tanto limpia de culpa— crezca y estalle por sí misma, haciendo levantar hasta el cielo la voz de sus propios cantores.

* * *

Prosody is the articulation of the total round of a poem —Ezra Pound (in T. S. Elliot, pág. 421).

* * *

También ellos tienen que tener un cantor, capaz de elevar a mito su agonía. Si es que la de ellos es de veras una agonía y no una simple derrota ciega —lo que los hace víctimas absolutas libres de culpa pero también de salvación— y si es que el mito es de veras el comienzo de todo camino abierto en dirección a la luz. Ellos son inocentes de toda esta literatura, pero mi agonía tiene que ver con las palabras, que el tiempo pule y borronea y endurece como a piedras. Además, la cuestión principal: ¿cómo los narro? Porque no es uno de ellos lo que me interesa, y la evolución y el cambio de cualquiera de ellos serían materia apta para la narración —tiempo por encima de todas las cosas— sino el estatismo de lo que los vuelve parecidos a todos, a pesar del tiempo, que desaparece en el abismo de esa semejanza. Lo que puedo narrar es cuando pasan con el sifón y la botella de vino al mediodía, de vuelta al almacén, o cuando, en las mañanas de julio, juegan con muerte y detritus en la cima del basural. Pero ¿de qué serviría? El narrador, ¿debe suspender su juego maestro, debe eludir lo patético y sumergirse en la indiferencia desnuda de lo real, debe desintegrar la vida para operar con los fragmentos que le quedan una integración más elevada? El narrador no tiene deberes: tiene únicamente dolores y recuerdos y un material venal, las palabras. De todas maneras voy a hacer un intento.

Se comienza con la descripción, que simula que el tiempo no existe, o que la percepción que tenemos de él es más rica de lo que es en la realidad. Tienen a lo sumo un metro veinte de estatura: los brazos finos y las piernas muy finas terminan en dedos, unas prolongaciones prensiles atrofiadas en el caso de los pies. Tienen la piel oscura, del color de la tierra, y (pasan cantando o silbando al mediodía, con el sifón y la botella de vino, de vuelta del almacén) no se los puede distinguir demasiado; mueren muy jóvenes, aunque sigan viviendo. Tienen ojos y orejas (¡orejas!) y boca, que cuando se abre para reír deja ver los dientes prematuramente podridos. Tienen el pelo negro. Son barrigones —hinchados por el agua y las moras salvajes que se deshacen como papel mojado y manchan de sangre los dedos si uno las oprime levemente. Juegan con muerte y detritus. ¿Es posible traicionar más el

espíritu de la narración, desestimar más la riqueza de lo narrado? El texto puro, la anotación, el fragmento de diario, el poema, la carta, enemigos o fases inferiores de la narración, tienen la ventaja de guardar una distancia menor respecto del mundo y de la vida. La primera motivación del texto puro es la pregunta: ¿de dónde vienen? Y la respuesta que da la narración —realista, por encima de todas las cosas— es que vienen del vientre de sus madres —respuesta por otra parte imperfecta, ya que el relato habla siempre solo de lo visible, y para captar lo invisible (que es el origen de todas las cosas) hace falta un género que carezca de leyes, o que por lo menos no esté obligado por una ley que ordena registrar lo visible, y solamente lo visible—. Para decir la pura verdad, su origen es bastante impreciso. Podríamos dar con facilidad el origen de uno de ellos, de cualquiera, pero en realidad nos interesan todos —y eso elimina cualquier facilidad—. Ya que resultaría difícil decir de dónde vienen, digamos por lo menos dónde se los ve: dispersos en medio de esta tierra de ríos salvajes, oscuros, atravesados de muertes y frágiles ranchos como cuentas innumerables de un collar de opulenta miseria. (Oxímoron). Son por lo tanto, no sólo planetarios —y son planetarios— sino también terrestres y próximos, regionales. Aparecen y desaparecen como debido a lentas explosiones. Sus padres y los padres de sus padres los engendraron ya muertos para una vida a corto plazo, de gratuidad y tiniebla, como a cánceres. Porque, pregunto, ¿se distinguen unos de otros, en esa vida corta y sin finalidad que vive cada uno? Dejemos de lado su carne, un misterio, sus pulmones, sus narices, misterio, sus dientes, su oscuridad, sus muertes prematuras, misterios, su aparición y crecimiento, misterios, el misterio de la vida en totalidad, que los abarca. En este sentido nos hermana el mismo secreto sucio, horroroso. Preguntémonos para qué siven.

No van a los restoranes de lujo, ni tampoco a los de segunda categoría. No fornican hermosas mujeres limpias, de vello rubio en el pubis, de sexo húmedo, que saben qué es lo que pasa en Roma y por lo tanto estrechan y hacen más válido el núcleo de la humanidad; no escriben libros, ni ganan el premio Nóbel; no producen revolución copernicana alguna; no escuchan *Jesús, alegría del hombre* y lloran como consecuencia; no tienen el retrato de Faulkner en la biblioteca; no tienen biblioteca; no presentan proyectos de ley en el Senado; no dirigen películas de pistoleros ni actúan en ellas; no juegan a la ruleta ni frecuentan la universidad; no ganan pleitos ni los pierden, ni curan enfermedades ni son curados de ellas.

Es evidente que no sirven para nada. No saben siquiera quién es Borges, quién es Victorio Codovilla. ¿Puede pedirse una proximidad mayor a la vida desnuda, pura, sin mediaciones? Yo diría que ellos son simplemente la vida y que cuestionarnos su sentido nos dará una respuesta satisfactoria a todos. Pero ¿y si no la encontráramos? La cosa no deja de ser inquietante. Sí, es verdad, esto no es narración; ya voy a narrar, sé cómo hacerlo, no me molesten. Si la vida de ellos no tiene sentido, tampoco lo tiene la nuestra. Ya que si la vida pura y desnuda, la vida que está más próxima que ninguna otra a la nada, no tiene significación, ¿cómo va a tenerla nuestra pobre vida

entorpecida de mediaciones, cargada de abstracción y de espíritu?

* * *

¿Iré camino a la locura? No puedo estar solo, y lo único que me queda es el miedo. Pero también esto es falsedad, vacío, y cobardía.

* * *

EN *EL BANQUETE DE SEVERO ARCANGELO* ALGÚN INGREDIENTE HAY PODRIDO. NOTA.

* * *

LA NARRATIVA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

La palabra romanticismo, árido término de la historiografía literaria, agarró una connotación peyorativa en los últimos años. Ahora decimos «romántico» para señalar sensiblería, pasión (una especie de operación del alma en descrédito) lo que tiene que ver por lo general con la esfera del sentimiento, y para todos nosotros eso suena anacrónico y enemigo de la práctica. Es una concepción popular de la palabra, porque el estudioso del arte sabe con precisión que lo romántico vendría a representar esa corriente del pensamiento y de la praxis artística que viene oponiéndose a la tradición realista y racionalista del arte occidental, desde el periodo clásico griego. Más precisamente todavía, el nacimiento del romanticismo oficial se produciría durante la segunda mitad del siglo XVIII, en Alemania, con el «Sturm und Drang». Para George Lukács, hay dos romanticismos: uno progresista, primigenio, vinculado a la Ilustración, que sufrió deformaciones hacia la mitad del siglo 19, atravesado por ráfagas reaccionarias.

La cosa es compleja: saber qué cosa es el romanticismo, qué cosa es «romántica», no parece a primera vista posible, si uno no se limita a encuadrar el término en un par de características muy restringidas, que difícilmente dejan de resultar arbitrarias.

* * *

«Los que soportan todo el peso de una doctrina estética, y viven y mueren en ella, son los discípulos bien intencionados…» (Marcel Raymond, *De Baudelaire al surrealismo,* pág. 87).

* * *

«… es el judío errante, del cual quizás hayáis oído hablar. Desde hace 1700 años, no se ha sentado, ni acostado, ni ha reposado, ni ha dormido. Mientras camina comerá vuestras castañas, y de aquí a mañana por la mañana habrá hecho 60 leguas. De ordinario, recorre en todo sentido los vastos desiertos de África. Se alimenta de frutas silvestres, y los animales feroces no pueden hacerle daño a causa del signo sagrado de Thau que lleva impreso en la frente y que tapa con la venda que habréis podido ver. No aparece por lo común en nuestras comarcas, a menos que lo fuercen a ello las operaciones de algún cabalista (Jan Potocki, *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, pág. 126).

* * *

«… Los dominios de la creación, que son también los dominios del orgullo…» (Valéry, «Situación de Baudelaire»).

* * *

SABER Y EXPERIENCIA INDIVIDUAL EN LA CREACIÓN POÉTICA

El mito del poeta o del narrador desdeñoso del saber y hostil al conocimiento, capaz de traducir, de un modo casi automático, «inocente», en la estructura de la narración o el poema, materiales de su experiencia o de una experiencia extrapersonal, desconociendo toda su significación, llena muchas páginas de la historia literaria de nuestro tiempo. Esta figura mítica, de filiación platónica —y Platón hizo que Sócrates acosara a Ion hasta hacerle asumir, de un modo inadecuado, una falsa representatividad— tiene el prestigio que la superstición y la comodidad atribuyen a todo lo que está fuera de alcance de la comprobación empírica inmediata. Por supuesto que el misterio central de la creación poética está todavía por resolverse, como lo está también la relación real que mantenemos con el universo en que vivimos, pero no hay nada que nos impida aproximarnos de un modo gradual a esos centros confusos y vayamos reduciendo a claridad el material que nos sea posible. Mediante el perfeccionamiento de nuestros métodos de análisis sabremos más de la creación poética que lo que sabía Platón, que por otra parte reflexionó en la medida en que lo permitió el conocimiento propio de su tiempo y que Aristóteles superó en muchos aspectos unos pocos años después. Elliot resumió hace algunos años la evolución de la crítica poética de Inglaterra —en un libro suyo inferior a otros, por otra parte— demostrando claramente que esa evolución está caracterizada por una

conciencia cada vez mayor de la complejidad del problema, lo cual, a mi juicio, implica develar ya que no la naturaleza real de los hechos, por lo menos la naturaleza de su oscuridad. Si mal no me equivoco toda la historia del conocimiento es el producto del esfuerzo del hombre por evitar el salto a la trascendencia y desembarazarse de ella —y aquí dejo completamente de lado, para que se ocupen de él «los enemigos naturales de los poetas», si así lo desean, todo lo relativo al ser de esa trascendencia y a su relación con este bendito mundo—. El mito de la creación automática, absolutamente irracional, nos retrotrae a ese salto y nos fija en él por toda la eternidad. Es por puro miedo personal y repugnancia al desaliento que me propongo combatirlo.

{Hay, antes que nada una razón moral, más que histórica, la que se me <?>. Como para casi todas las cosas, también la utilidad del saber depende del individuo que haga uso de él, y

Es posible que mi saber no alcance para fundamentar una defensa del saber y que mi experiencia de la creación}

* * *

{«<?> EL RÍO DEL SENTIDO AL PUERTO DEL DESENGAÑO»

Es la primera edición}

«Un día nada es. El tiempo justo de volverse uno mismo, y sobreviene la noche»
(Petronio. *El Satiricón*)

Si es que todavía podemos considerar que vale la pena hablar de literatura y si todavía nos queda tiempo y deseo de admirar a un escritor por lo que su especial conciencia de la realidad significa, esa admiración debámosela a Quevedo. No se suponga que estoy tratando de propender una vindicación: sé de antemano que el espíritu mismo de las obras de Quevedo es refractario a una gloria completa. Es probable también que ningún escritor la tenga: nuestra conciencia literaria opera de un modo muy semejante al de nuestra otra conciencia y entonces cada individuo deposita en la gloria absoluta a ciertos escritores, mediante juicios condicionados por un compuesto de factores que corresponden a su situación personal. Hubo un período en el que pensé que no había otro modo de escribir que el de Faulkner, sin darme cuenta de que ese modo provenía de Joyce, de Cervantes, y de Thomas Mann. Durante ese período, Faulkner estuvo soliviantado por mí en la gloria absoluta, pero no por eso existían menos las obras de Kafka, las de T. S. Elliot o las de Quevedo.

A este último le debemos ahora nuestra atención, por ser antes que nada un escritor de la decadencia. Pero se la debemos también —como a cualquier otro gran

escritor— porque fue excedido, en sus apreciaciones de la realidad, por su propia conciencia, y dio su mundo desde una perspectiva enormemente rica, llena de verdades confusas y proféticas, en textos compactos de un fulgor casi continuo en los que la propuesta emocional última del autor —una dura, recalcitrante distancia crítica — reina por encima de cualquier apariencia de sumisión a un pensamiento oficial. El Dios de Quevedo estaba muerto y él asistió a su entierro sin la menor nostalgia. Su crispada falta de emoción, su ausencia de melancolía, apenas si a veces son interferidos por un asalto de énfasis patético.

Alma, que a todo un Dios prisión ha sido,
venas, que humor a tanto fuego han dado,
médulas, que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, más tendrán sentido.
Polvo serán, mas polvo enamorado.

* * *

MISTICISMO Y LITERATURA

Henri Massis señaló la futilidad de la tentativa de Proust de atribuir a las sombras del pasado «una cara existencia por contraste con el olvido absoluto» y su evasión hacia un mundo ridículo de «incurable imperfección». El místico, por el contrario, olvida todo, pasado y presente, para lograr la perfección en Dios y para Dios. Proust vive, así, en una especie de infierno. «Siempre es hacia atrás que Proust mira, y hace recordar a esos condenados de que habla Dante…; les era necesario caminar hacia atrás porque habían perdido la facultad de mirar adelante». Proust huye de Dios en lugar de buscarlo. De este modo, él y sus personajes carecen de «simplicidad» (H. Hatzfeld, «Superrealismo», pág. 132). Justamente, de eso se trata. Ese es el mérito de Proust y en eso consiste su «salvación». Su «infierno» es al mismo tiempo su «paraíso». En su búsqueda del pasado hay un valor moral —una moral social— que resuena en los corredores vacíos del porvenir y los llena de sonidos nuevos. La actitud «mística» carece por lo tanto de porvenir humano. Establecida la comunión, el salto hacia arriba nos excluye del tiempo y de la humanidad. Y, sobre todo, ¿hay algo más opuesto al arte que esa pura «simplicidad»? Esa simplicidad que no sufre mediación alguna porque no debe —ni puede— ser comunicada. Tengo para mí que no hay cosa más opuesta al arte que la mística.

* * *

EL ESTADO POÉTICO

Estás en la ventana y cuando creías
haber perdido todo olvidado todo
no ser nadie ni nada
sin cara o manos para tocar ninguna cosa
he aquí que el llamado suena y oyes la voz
y anochece en un cielo verde como un árbol.

noviembre 21 de 1966

* * *

«Yahvé es tu guardador… No dará tu pie al resbaladero, ni se dormirá el que te guarda… No tendrás temor de espanto nocturno, ni de saeta que vuele de día» (Salmos 121: 5, 3; 91: 5). Esta concepción hebrea de Dios impresiona como el sentimiento de una liberación del terror primitivo y del aparatoso ceremonial de los antiguos religiosos (Egipto, Mesopotamia) para conjurarlo. Es la concepción que representa a la especie humana que ha salido de la horda perpleja y ha comenzado a sentir el cosmos como algo estable y familiar.

* * *

EL AUGUR, EL SABIO Y EL PROFETA

«Si aceptamos la teoría sacerdotal de que “los acontecimientos por venir arrojan su sombra por [hacia] adelante” por medio de señales y portentos, el sacerdote augur podrá ser tomado como un científico de la antigüedad que, examinando cuidadosamente los datos, descubría significado valiéndose de la observación y, así, llegaba a la conclusión de que fenómenos resurgentes conducen siempre a resultados semejantes. Esta caracterización se reafirma si nos fijamos en la actividad del mago —sacerdote ilegítimo— que es tomado, generalmente, como el antecesor, en cierto modo, del científico moderno.

»Ellos mismos habían admitido que la revelación a través del sabio se operaba de un modo semejante. El sabio era, fundamentalmente, un estudioso del curso de la vida humana. Hacía sus observaciones valiéndose de las facultades humanas normales y obtenía sus conclusiones por medio de los procesos comunes del pensamiento. En cambio, el profeta, que se distinguía del sacerdote y del sabio, recibía la revelación de la profundidad de su propia conciencia, por un medio que, para él, era verdaderamente sobrenatural. No reprobaba el empleo normal del

entendimiento, por el contrario, a menudo su crítica consistía en decir que el pueblo no observaba, ni pensaba, como debiera. Pero, tenía la más firme convicción de que existía un modo válido de conocer que era absolutamente ajeno a la experiencia sensible. Es verdad que los términos empleados para expresar las visiones proféticas implican la creencia en una especie de uso sublimado de los sentidos; el profeta entraba en contacto directo con el mundo invisible de la realidad espiritual y adquiría el conocimiento mirando y escuchando algo que era imposible discernir por medio de los sentidos ordinarios. Sin embargo, como se admite generalmente, sería un grave error el considerar que los profetas necesitaban pasar por la experiencia del éxtasis como preludio necesario de cada predicción; las fuentes de que disponemos acerca de los grandes profetas nos permiten asegurar que esta experiencia era sumamente rara y en algunos de ellos no se presentó nunca. En todo caso, los profetas eran sinceros al afirmar que habían recibido su mensaje de Yahvé. Por lo tanto tenemos que concluir, ineludiblemente, que creían en la existencia de un proceso de conocimiento independiente, por completo, de la experiencia sensible, pero que seguía <causas> concientes, a tal grado que podemos hablar de algo así como pensamientos y sentimientos vagos e indefinidos. Se trataba de algo semejante a lo que en la actualidad se denomina intuición» (*El pensamiento prefilosófico. Los hebreos*, págs. 85-86, T. II).

* * *

«Este mundo, el mismo para todos, no lo hizo ninguno de los dioses ni de los hombres; sino que ha sido eternamente y es y será un fuego eternamente viviente, que se enciende según medidas y se apaga según medidas» (Heráclito, Frag. 20; *El pen. prefil*., pág. 216-7, T. II).

* * *

«El acople invisible, que es más fuerte que el visible» (Heráclito, Frag. 47).

* * *

Hay una experiencia singular del lector consistente en «leer» al autor al mismo tiempo que al libro. Su proyección trasciende lo representado y los signos que lo representan para recuperar el instante en el que la imaginación o el pensamiento del autor se realizaron en sí mismos antes de convertirse en lenguaje. El hecho de que esa «lectura» del autor se vuelva más patente —en el caso de la narración, por ejemplo— en los núcleos poéticos que en los pasajes de transición induce al lector a formularse de él una imagen mítica. Se ordena la apariencia de la personalidad del autor

mediante la concatenación de intensidades de la imaginación, de la emoción o del pensamiento, que ocultan con su destello los pasajes de transición. De ahí comienza un complejo proceso de identificación entre el escritor y su obra: el escritor «es» su obra. Tenemos un escritor predilecto, decimos «Me gusta Borges», no «Me gusta la obra de Borges». Una misma ubicuidad opera entonces en la persona del escritor. Está allí y en todas partes en donde está su libro. Para el egipcio antiguo cualquier templo, cualquier pirámide, cualquier colina, eran la colina original que había marcado el comienzo del mundo. La colina era una sola, pero todo templo o pirámide o colina eran la Colina, que por otra parte presentaba una irrefutable unicidad. Con el escritor pasa algo semejante. Hay una irrealidad lateral y concurrente respecto de su realidad fundamental que consiste en esa vivención múltiple de su presencia a través de su lectura; hay muchos ejemplares de su obra, pero es una sola y él es uno solo, y está en todos y en cada uno aunque no es más que uno.

* * *

EL «MITO» Y EL «RELATO»

Como la mayoría de los indios americanos, los winnebago distinguen netamente entre lo que podríamos llamar el mito y el relato realista. El «mito» comprende todo aquello que se considera sucedido en un remoto pasado, el «relato», lo acontecido en épocas comparativamente recientes. La palabra indígena correspondiente a «mito» significa «sagrado»; la correspondiente a «relato» significa «lo relatado», es decir, lo que se considera acontecimiento real. No importa hasta qué punto pueda ser mítico el contenido de una historia; mientras se la considere representar un hecho acaecido, es un «relato». Estilísticamente, existe entre ambos géneros una diferencia más interesante: el primero tiene siempre un final feliz y el segundo prevalecientemente, si no siempre, un final desdichado (Paul Radin, *El hombre primitivo como filósofo*, pág. 164).

* * *

Si algo no he sido hasta hoy, es un literato. ¿Qué entiendo por literato? Un individuo que ha vuelto ya de la literatura, lleno de sólidas opiniones, capaz de juzgar el pasado con ecuánime seguridad. Para un literato, la cultura es un todo, una masa cosificada que él puede moldear a su antojo, algo que está fuera de él y no obstante le pertenece; si no es así, él por lo menos mantiene la ilusión de esa propiedad. La ironía y la discusión serena, socrática —aunque Sócrates era lo contrario de un literato, lleno de pasión y mala fe— son sus procedimientos predilectos. Para un literato, el arte es cosa del pasado. Pero se trata de un pasado carente de historicidad: no hay más

que actos cumplidos en él, y ese vacío resistente, refractario, entre acto y acto, que crea el misterio del pasado e impide su acomodación a la conciencia presente que lo observa. No es el relámpago del advenimiento del Quijote lo que apasiona al literato, sino las múltiples posibilidades que hubiesen impedido su ejecución, la ilusión fantasmagórica de poder adivinar en qué momento fue concebido, el azar que impidió que un fragmento fuese cambiado por otro. No estoy acusando, o juzgando, sino simplemente describiendo. Hay literatos muy positivos, geniales (André Gide, Borges, Valéry) para quienes los símbolos ya consolidados de la cultura pueden ser sometidos todavía a discusión y son además capaces de combatir los productos de la cultura como símbolos de la naturaleza. Otros no salen tan victoriosos.

* * *

A PROPÓSITO DE LA «FANTASÍA»

De todos los usos de la palabra «fantasía», el que más me convence es el dado por los psicólogos modernos, por su connotación de enfermedad.

* * *

El estado perfecto es la soledad, el hambre, la indiferencia. Condiciones en apariencia opuestas, pero que no lo son.

* * *

EL ARTISTA COMO CRÍTICO[22]

En la actualidad, la glorificación del artista ingenuo es una actitud a contrapelo de la historia. No puedo admitirla como teoría; tiene a lo sumo el carácter de una ideología, cuando no se trata lisa y llanamente de una impostura o de una simulación. La glorificación misma es de por sí un contrasentido: si el artista en un ingenuo, ¿por qué se lo glorifica? La pintura de los insanos y de los niños, ¿merece ser glorificada como arte? La admiración por un arte que se concreta a sí mismo a través del delirio de la personalidad del artista, del insano o del niño, supone una oposición entre cultura y naturaleza y una toma de partida a favor de la naturaleza. En verdad, esta actitud no es moralmente peligrosa, pero tiene un defecto capital: es errónea. Es verdad que el proceso de la creación artística oscila siempre entre los polos de cultura y naturaleza, pero en su seno estos polos se verifican como contradictorios y tienden a devorarse dialécticamente uno a otro; lo que convierte la experiencia existencial de la creación en obra de arte es la supremacía de la cultura. Quiero que se me entienda:

estoy lejos de intentar una glorificación opuesta a la que combato; años atrás, el jerarca alemán que sacaba la pistola cuando escuchaba la palabra «cultura» no estaba muy lejos de la verdad en lo que se refiere a la idea que la burguesía tiene de la cultura. El burgués concibe la cultura como algo hecho, positivo, y que sólo puede ampliarse por adición; o mejor dicho, que no puede *sino* ampliarse, se esclaviza a sí mismo por la cultura. Por otra parte, el lujo y la cultura marchan a veces de la mano. Algún ensayo antropológico ocasional le da al término alguna seriedad, pero esa seriedad se desvanece rápido entre las vaguedades exhortativas de la prosa universitaria. De todo esto se deduce que denostar la cultura es por lejos una actitud saludable. Pero lo repito: su apariencia de razón moral (que muchos liberales no reconocerán) es combatida por su falsedad. {Veamos todo esto un poco más de cerca.

Atenerme a mi propia experiencia creadora podría parecer pedante a más de un lector, pero en este caso, la experiencia personal es el terreno de donde pueden extraerse los datos más seguros.}

* * *

«Ulysses furnishes matter for a symposium rather than for a single letter, essay, or view» (Ezra Pound, «Ulysses»).

* * *

«Los hombres de letras de la baja antigüedad percibían una ruptura de estilo en las sagradas escrituras, y lo mismo tenía que ocurrirles a los humanistas con la obra del más grande de sus predecesores, de aquél que fue el primero en volver a leer a los poetas antiguos con intención artística y en adoptar su tono, el primero también que concibió y realizó la idea del *Volgare Illustre*, del gran poema en lengua materna y, precisamente, por haber hecho todo esto» (Auerbach, sobre Dante, en *Mimesis*, pág. 176).

* * *

«En même temps, Huxley constate que les notions d’espace perdaient toute importance, bien qu’il fût capable de se déplacer normalement: “L’espace était toujours là; mais il avait perdu sa prédominance. L’esprit se préoccupait primordialement, non pas de mesures et de situations, mais d’être et de significations. Et l’indifférence en ce qui concerne l’espace était accompagnée d’une indifférence vraiment complète en ce qui concerne le temps”» («Otto Hann: la littérature et la drogue», *Les Temps Modernes*, N.º223, décembre 1964, à propos de Huxley).

* * *

La célebre «Introduction to THE PORTABLE FAULKNER» de Malcolm Cowley (1946), tiene la virtud de rescatar la obra de Faulkner cuando (en 1945) «all of his seventeen books were out of print, with some of them unobtainable in the second-hand bookshops». Pero presenta también todas las debilidades y las concesiones propias de un crítico demasiado atento a la opinión oficial. Si bien concede de Faulkner la cualidad del genio, no es menos cierto también que retacea por momentos la importancia real de su obra. Además, ¿qué es eso de que Faulkner no es un novelista?

Es que el descubridor de un gran artista tiene que olvidar los prejuicios de su época para comprenderlo mejor. Ya me explico el aire algo desdeñoso con que Faulkner se refiere a Cowley en el reportaje de Jean Stein.

* * *

«Tenemos, pues, dos sujetos (en *La divina comedia*): uno puramente religioso que lanza a la poesía fuera de la humanidad; el otro, histórico-político, fundado sobre tradiciones esencialmente discordes con la vida moderna, dos poesías no cumplidas. La una vuelve las espaldas a la vida, la otra la mezcla con elementos discordes. Es inútil discutir cuál de estos sujetos se le presentó a Dante con anterioridad; si es que sus opiniones y sus pasiones políticas hicieron que él considerase el otro mundo como una materia muy apropiada para la manifestación de las mismas, según piensan algunos; o si el otro mundo, cosa que me parece más probable, fue concebido anteriormente y seriamente en sí mismo (De Sanctis, págs. 97-98). Problema fundamental para comprender la obra de Dante.

* * *

El Carón de De Sanctis, espléndido; superior incluso al de Dante (págs. 107-109).

* * *

Clasicismo de De Sanctis: «Aquello que no entendéis no merece la pena de ser entendido: *es bello tan sólo lo que es claro*» (pág. 112).

* * *

De acuerdo al sentido que De Sanctis da a la palabra «fantasía», oponiéndola a «imaginación» me parece un error del traductor usar la palabra «fantasear» para algo

que aproximadamente quiere decir *divagar*: «los críticos fantasean». Usada así, la palabra tiene el sentido opuesto al que le da De Sanctis.

* * *

LOS PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS DE FAULKNER

Provisionally, we may distinguish in Faulkner's work three basic methods of handling a narrative. One is best typified by *Sanctuary*, where there is a tightly organized plot, a crisp, laconic style, an objective presentation of character —an impersonal method. Another is best typified by *As I Lay Dying* or *The Sound and the Fury*, where each character unfolds in his own language or flow of being before us— a dramatic method in that the author [does] not obtrude, but a method which makes the subjective reference of character the medium of presentation. Another is best typified by «Was», «The Bear», or the story of the tall convict in *The Wild Palms*, where the organization of the narrative is episodic and the sense of a voice, a narrator's presence (though not necessarily a narrator in the formal sense), is almost constantly felt —a method in which the medium is ultimately a «voice» as index of sensibility (Robert Penn Warren, en *Faulkner: Three Decades of Criticism*, págs. 122-123).

* * *

«This latter represents the style Faulkner has chosen to develop; he can do the simpler and more objective narration, but when given such an opportunity as in the amalgamating of three magazine stories into a novel, he insists on transmuting the factual-objective into the descriptive-definitive colored by his imagination and elaborated by his resourcefulness in language» (Warren Beck, «William Faulkner's Style», in *Three Decades of Criticism*, págs. 146-147).

* * *

«Two main tendencies in modern fiction have been towars a more and more material dramatic presentation, defending simply upon the naming of objects and acts and the reporting of speech, and on the other hand, toward an ostensibly complete and unbroken reproduction of the free flow of consciousness. These methods have produced books as radically different as *The Sun also Rises* and *Ulysses*, yet they have elements in common. In both types the author attempts to conceal himself completely behind his materials, to give them the quality of integral phenomena, and in line with this purpose, the style aims at pure reproduction, never allowing

definition and interpretation from any detached point of view. There have been honest attempts, a great deal of fine craftsmanship has gone into them, and some products have been excellent in their kind. Yet at their most extreme there have been movements in the one direction toward bareness, impoverishment, and in the other toward incoherence, confronted by the imperfections and confusions of the present scene, and made hyperskeptical by deference to scientific method, the writers who have attempted absolute objectivity (whether dramatic of psychological, whether in overt event of stream association) have sometimes produced what looks like an anti-intellectual aesthetic of futility and inconsequence. So in another sense, Faulkner's narrative technique, particularly as implemented by his full style instead (en lugar de) of being a retrogression may represent one kind of progression through the danger of impasse created by too great submission of photographic or psychographic reproduction (Warren Beck, *op. cit.*, p. 155).

* * *

«Faulkner at times reminds us of Conrad —for example in *Absalom, Absalom!* He had read widely in Conrad's works, and may have found in him a type of method which he made his own (such as putting the narrator into the tale)» (Jean-Jacques Mayoux: «The Creation of the Real» in W. F., en *op. cit.*, p. 158).

* * *

«What is "experience", really? How indeed do we determine the reality of immediate, direct action, of even the most violent gesture, even of those directly designed to cut and to destroy? This is probably why one cannot escape the narrow limits of direct experience. To the limits of personal experience we add what we learn, imagine, what is transmitted to us; "irreality" is enlarged in all directions into one vast legend. This process is the true identifying mark of the human». (Jean-Jacques Mayoux, *op. cit.*, pag. 165).

* * *

Realismo extremo, realismo moderado, nominalismo e idealismo serían, así, las cuatro únicas teorías capitales sobre el tiempo si no fuese que ellas responden sólo a la cuestión de su naturaleza y no envuelven todavía de un modo plenario los problemas de su origen y de su relación con la realidad (*Diccionario filosófico* de Ferrater Mora, art. «TIEMPO», pág. 1329).

* * *

«… the heart doesn’t always have time to bother with thinking up words that fit together» (Faulkner, «Delta Autumn»).

* * *

1968 - FEBRERO

Por momentos, la sutileza de Henry James se afina tanto, que la sustancia se evapora y no quedan más que las palabras. ¿O será un defecto de traducción? (Los argentinos estamos traduciendo cada día mejor). Por otro lado, el procedimiento mismo de James, su afición por los circunloquios, tiende a esas lagunas de sentido en que el lenguaje gira en el vacío. Y *Las alas de la paloma* es una novela demasiado larga.

* * *

Impresión sobre *El agente secreto*, de Conrad: inferior al resto de su obra. La parte satírica superior a la parte trágica. El final —Verloc y Winnie, Winnkie-Ossipon — muy grueso. En la primera parte, Verloc es un personaje interesante —«uno de los nuestros»—; en la segunda, un pequeño burgués incomprensivo. Falta de sutileza para tratar la cuestión política. A medida que avanza la novela, el arte del novelista declina.

* * *

Veo viejos números de revistas literarias. Gente que después de cinco años ni sus íntimos recuerda, habla de sus obras, de sus proyectos, de su pensamiento. Conmueve la ingenuidad. La ignorancia deprime. Dejando de lado los que se hacen insoportables por su vanidad, hay cierto patetismo entristecedor en el tono de intimidad con que hablan de sí mismos y en la convicción con que se refieren a su obra. «Me pareció un acto de justicia reivindicar a Fulano de Tal, haciéndolo protagonista de mi obra»; ¡como si su obra estuviese por ser leída por millones! Subjetivamente, un gran artista no se distingue de un mediocre, al menos en la parte de la subjetividad que discierne el valor de la propia obra. Cuando pienso en mí mismo, creo que difiero bastante de los peores. Pero ¿qué me lo prueba? Guardamos para nosotros mismos la esperanza, la credulidad. Para los otros, nunca nos alcanzan las reservas de desprecio, de escepticismo, de conmiseración.

* * *

PARA EL «GLOSARIO»

ESTRUCTURA. Organización de elementos, ya sea materiales o abstractos, en una constitución determinada que se caracteriza por su finitud. La noción de límite es inherente a la noción de estructura.

FORMA. Apariencia de una estructura. La forma no puede ser reducida a términos abstractos, a diferencia de la estructura, que admite a veces esa relación.

* * *

{No me hago mucha ilusión sobre estos trabajos. Y su título concierne más}

LUGONES

En «La vuelta completa», Pancho Expósito trata a Lugones de «canalla», para fundarlo, cita unos versos de *El libro fiel* y una estrofa de la «Oda a los ganados y a las mieses». Después que la novela fue publicada, me di cuenta de que las objeciones de Pancho a Lugones eran puramente estéticas —y la novela había estado tres años «en un cajón», sin que yo lo notara—. Fue necesario que saliera a la módica luz de su publicación para que yo comprendiese que estaba asumiendo una posición literaria, y que con ese pretexto impugnaba enteramente a un hombre. Anteriormente, en la narración «Por la vuelta», también hablando mal de la literatura argentina, uno de los personajes dice: «No nos olvidemos de Leopoldo: ese pícaro tiene que encabezar la lista». Confieso que en el manuscrito decía «No nos olvidemos de Leopoldo Lugones». Escrúpulos que comprendí más tarde me hicieron borrar la palabra Lugones. El hecho de haber varios Leopoldos en nuestra literatura me permitió dejar el nombre de pila, y ciertos acontecimientos literarios recientes lo han dotado de interés y actualidad. No podía dejar la palabra Lugones, porque cualquiera que sea la idea que podamos tener de él —un retórico, un fatuo, un hombre terco, un gran poeta, un iluso— esa idea nunca coincidirá con la imagen de un pícaro. Yo diría que la personalidad de Lugones evoca exactamente lo contrario: desde los quince años, edad en que lo leí por primera vez, tuve de él la imagen de un hombre grave, algo indiferente, melancólico, adulto. El aire de una persona mayor, solitaria, corroída por el ronroneo de la conciencia, que da a sus semejantes la idea de saberlo ya todo y estar de vuelta de todo, una persona en la que indiferencia, comprensión y pericia,

dominan en idéntico grado. En pocas palabras: la imagen paterna que tanto pesó sobre los actos estéticos de la generación del veintidós. Por suerte, y a diferencia de ellos, su historia se despliega completa ante nuestros ojos: su muerte no es para nosotros motivo de estupor o remordimiento. Tiene la naturalidad, la falta de patetismo, la simplicidad propia del pasado. No nos queda más que su poesía: Lugones, como Darío, y también como Hugo, al que imitó, «sin que el tono desfallezca…», «tarea difícil, aún para el propio Hugo», pertenece a esa clase de poetas deslumbradores a los que se admira primero, se detesta y se menosprecia más tarde, y se vuelve finalmente y casi de un modo irreversible, a su consideración. Recuerdo ahora los versos de Pound, a propósito de Walt Whitman:

I make a pact whith you, Walt Whitman—
I have detested you long enough… etc.

Para comprender a Lugones, hay que comprender el modernismo. Una vez comprendido —y admitido— el modernismo, Lugones encaja en él con toda naturalidad. Y negar el modernismo sería, a mi modo de ver, negar prácticamente lo más auténtico de la literatura de América. A menudo se ha combatido al modernismo su inclinación al exotismo y al pasado, su gusto por lo europeo. Se considera esa actitud como una especie de frivolidad y traición. Yo entiendo que esas predilecciones del modernismo se hallan plenamente justificadas por el hecho de que, fundadores de una literatura, los modernistas debían apelar a lo exótico y a lo pasado para ambientar sus estados de ánimo, porque de otro modo no se les hubiese creído. Habituados a concebir la realidad con los criterios estéticos del costumbrismo, el lector americano hubiese rechazado la temática del modernismo ambientada, por decirlo así, en la realidad de América. Los grandes poetas modernistas no imitaban: utilizaban. Y como prueba de que su adopción de los procedimientos del romanticismo, de los parnasianos y de los simbolistas no era mera imitación, está el hecho de que al mismo tiempo —y esto se nota especialmente en Darío— hacían converger la tradición americana y española, sobre todo la medieval y la del siglo de oro, lo que dotaba a su poesía de una atmósfera completamente original e independiente de sus modelos franceses. A la luz del existencialismo —esa doctrina que ha como sistematizado, si semejante tarea puede llevarse a cabo, la situación trágica del hombre en el mundo— podemos comprender mejor el modernismo, e incluso la literatura en su conjunto. La universalidad del modernismo es, por decirlo así, una universalidad primitiva, una fase dialéctica, en la que fue menester negar, hasta cierto punto, lo concreto. Para el caso de la Argentina, la literatura gauchesca cumplió una etapa anterior, la de la afirmación de lo particular. Pero es indudable que hacia fines del siglo diecinueve la persistencia en semejante actitud estética —porque, aunque parezcan más morales, también el costumbrismo y la literatura gauchesca son movimientos *estéticos*— es ya atrasada y mistificadora. Es el modernismo quien la reemplaza y quien, a su vez, más tarde, sufrirá el mismo

proceso de negación. A la sociología podrá interesarle más Payró que Lugones; pero si contemplamos las cosas desde un punto de vista literario, nuestra elección será necesariamente la contraria. Después de Hernández —digo «después» en sentido cronológico, no jerárquico— Lugones es el mejor poeta de la Argentina. Y hasta tal punto Lugones es conciente de esa conexión, que es a su persona a quien debemos la primera revaloración incondicional, exhaustiva y con criterios universales, del *Martín Fierro*. Las conclusiones de Lugones podrán ser discutibles, pero su concepción de la poesía gauchesca como el origen, la fuente de toda una literatura, es innegable, exacta. Y teniendo en cuenta la poesía que escribía Lugones por esos años, y la que escribió en su último período, sus afirmaciones respecto del *Martín Fierro* implican una concepción dialéctica de la literatura como muy pocas veces se ha dado entre nuestros escritores.

* * *

PARA EL GLOSARIO

LITERATURA. Texto escrito que incluye voluntariamente pasajes imaginarios con intención significativa (intencionalidad significativa de lo imaginario). La tolerancia de lo imaginario es fundamental para la distinción de la literatura. Hay textos que incluyen lo imaginario involuntariamente. Cf. Kant, Descartes, Levi-Strauss, etcétera.

KAFKA Y SHAKESPEARE «… Del mismo modo puede parecerle a un lector de hoy que, si comparamos a Shakespeare y Kafka, dejando de lado la medida de genialidad de cada uno y considerándolos sólo como exponentes del sufrimiento y el aislamiento cósmico del hombre, Kafka es quien hace la exposición más intensa y detallada. Y en verdad este juicio puede ser exacto, justamente porque para Kafka no contradice el sentido del mal, el sentido de la identidad personal. El mundo de Shakespeare, exactamente lo mismo que el de Kafka, es la celda carcelaria —que es el mundo según Pascal—, de la que todos los días se saca a los reclusos a morir; no menos que Kafka, Shakespeare nos impone la cruel irracionalidad de las condiciones de la vida humana, la historia contada por un idiota, los dioses pueriles que no nos castigan para torturarnos sino para divertirse, y no menos que a Kafka repugna a Shakespeare el hedor de la prisión de este mundo: nada le es más característico que sus imágenes de repugnancia. Pero en la celda de Shakespeare la compañía es tanto mejor que en la de Kafka, los capitanes y los reyes y los amantes y los bufones de Shakespeare están vivos e íntegros antes de morir. En Kafka, mucho antes de ejecutarse la sentencia, incluso mucho antes de que el perverso proceso legal se haya iniciado, algo espantoso se le ha hecho al acusado. Todos sabemos qué: lo han despojado de todo lo que es propio de un hombre, excepto su humanidad abstracta, lo cual, como su esqueleto, nunca le queda muy bien a un hombre. Carece de padres, de

hogar, de mujer, hijos, fidelidad o apetitos; no tiene vínculos con el poder, la belleza, el amor, el ingenio, el coraje, la lealtad o la fama, y el orgullo que en estos elementos puede basarse. De este modo podemos decir que el conocimiento del mal existe en Kafka sin el conocimiento opuesto del ser en su salud y validez y que el conocimiento del mal existe en Shakespeare con la contradicción en toda su fuerza posible[23]. Así, no resulta difícil comprender la reverencia prácticamente religiosa en que se empezó a tener a Shakespeare en el siglo XIX pues cuando pareció que la religión ya no era capaz de representar las realidades de la vida, había la posibilidad de que fuera Shakespeare quien, para un hombre reflexivo, confrontara más plenamente la verdad del complejo horror de la vida al par que trasmitiera el sentido invencible de que la vida en parte está bendita, no totalmente maldita».

* * *

«"Clásico" es el escritor que lleva dentro a un crítico, y que lo asocia íntimamente a él. En Racine había un Boileau, o una imagen de Boileau» (Valéry, «Situación de Baudelaire»). «Todo clasicismo supone un romanticismo anterior»… «La esencia del clasicismo es venir después».

* * *

ANOTACIÓN DEL 2 DE JUNIO DE 1968

Domingo: el mismo propósito de orden y de trabajo. Pero esta vez lo cumpliré. Ya casi no puedo leer, y si leo, entiendo cada vez menos lo que leo. Imposible concentrarme y leer un libro de cabo a rabo. El doctor Johnson se jactaba de eso; supongo que porque se sentía más firme que yo. La impaciencia me domina. Pierdo el tiempo miserablemente. Si no comienzo otra vez a dominar mis impulsos de destrucción y dispersión (¿cuándo, me pregunto, los dominaré?) soy hombre al agua. Hasta ahora, me doy cuenta, mis obras han sido hijas de la facilidad. Es cuando el trabajo se empieza a poner difícil cuando ha llegado para un escritor el momento de probar y probarse quién es. Este mes cumplo treinta y un años. No hacer caso de los sueños, admitir esta realidad pétrea, y trabajar. A esto llamaban los antiguos la madurez.

* * *

Plan para una novela: «Las aventuras de Carlos Tomatis». Su estructura sería la siguiente: pequeños fragmentos, como los pequeños poemas en prosa de Baudelaire, unidos entre sí no por la acción —o la trama— sino por la constante del personaje,

por la serie de acontecimientos que vive —separados, anecdóticamente unos de otros, pero unidos por su significación— y por ciertos símbolos conocidos por todos, que reaparecen una y otra vez a lo largo de los fragmentos (otro título posible). La obra abarcaría desde el despertar de Tomatis hasta su sueño nocturno, a la noche siguiente.

La imaginación no es en sí poética. La exaltación de la imaginación como una virtud poética es un error, o una falacia. Lo poético, a veces, no depende de lo imaginario, y a veces, incluso, se opone a ello.

* * *

BAUDELAIRE

La palabra «Baudelaire» genera extrañas evocaciones. Para quienes han leído el «B» de Sartre, representa un carácter atractivo por su singularidad, pero del que conviene mantenerse alejado si es que uno quiere conservar su salud espiritual. Tiene un prestigio doble: el de haber abierto las puertas más anchas de la poesía de nuestro siglo, y el de una especie de representación delegada del demonio, del mal. En nuestro tiempo, la maldad es una especie de cualidad positiva. El demonio detenta más prestigio que los ángeles. En Baudelaire, el mal —no olvidemos el título de su obra clave: *Las flores del mal*—, tiene la jerarquía de una obsesión. También para nosotros tiene esa jerarquía. No estamos escapando, entonces, a lo inmediato, si es que nos detenemos por un momento frente a este problema.

El mal no es una categoría del individuo. Robinson no puede autodestruirse, ni destruir a otros, a menos que tenga como punto de referencia una individualidad constructiva, fuera de él. El mal es, además de una categoría metafórica —y este es un concepto que puede estar pasado de moda— una categoría social. Es necesario estudiar y aclarar si de veras las categorías metafóricas son sociales o individuales, si son el producto de la imaginación de un individuo o el del conjunto de una sociedad. Dios es algo excesivo para un solo hombre. Hizo falta más de uno para crearlo. Nuestro *proyecto* es ver si el mal para Baudelaire fue producto de su necesidad individual, o si fue menester la presión del conjunto de la sociedad de su tiempo para que ese mal fuese concebido.

* * *

Es en otros géneros —en la poesía, en el ensayo, en la filosofía— y no en la novela misma donde pueden encontrarse las claves para cambiar la estructura de la novela. Y, por supuesto, y especialmente, en la realidad.

* * *

DOC HOLLIDAY

De los años 40 a los años 70, las transformaciones de John Holliday, alias Doc, el dentista que va al oeste a ejercer su profesión y termina convirtiéndose en jugador profesional y pistolero, sirven para ilustrarnos no tanto sobre su biografía como sobre la biografía del cine americano en los últimos treinta años. *My darling Clementine* (John Ford, 1948), *O.K. Corral* (John Sturges, 1957) y ahora *Doc* (Frank Perry, 1970) son 3 maneras de concebir no solamente el cine, sino también la realidad.

* * *

FOURIER

Un concepto revolucionario de Fourier es el de concebir la *civilización* como una etapa, ya en crisis, de la evolución histórica, y no como el fin último de esa evolución. Ubicando la *civilización* como una etapa de transición hacia otras más perfeccionadas (Garantisme, Socialisme, Harmonisme) Fourier se opone, visionariamente, a casi todo el pensamiento de su tiempo y anuncia a Marx. Curiosamente, ante la concepción de Fourier, la de Marx pierde un poco su grandeza y el socialismo aparece como otra etapa de transición (idea que, desde luego, puede rastrearse también en Marx). Aun cuando la utopía de Fourier sea puramente imaginaria, puede muy bien servir como modelo a diferentes experimentos que, en el campo de la práctica, sigan el esquema abstracto de Fourier

* * *

FOURIER

Le caractère pivotal: es la idea de *surdétermination*: misma idea de infra y de superestructura que en los marxistas.

* * *

FOURIER ya había desenmascarado al liberalismo desde su cuna. *Les crimes du commerce* (pág. 70).

* * *

EL PAISAJE HISTÓRICO

Algo, lentamente, se ha ido agregando a la naturaleza: la historia. No me refiero a su irrupción, en algún punto del pasado, en ella, sino a los desprendimientos de todo aquello que, habiendo sido en algún momento la cúspide de la historia, por desgaste, por deterioro, por inercia, por el golpeteo discontinuo del enemigo principal de la historia —el tiempo— retrocede hasta empastarse a nuestro alrededor, con la naturaleza: un viejo puente semiderruido entre las junturas de cuyas piedras crece, impenitente, la hierba («las florcitas indestructibles de Quinet sobreviviendo al hundimiento de los imperios»), viejas baterías de automóviles, medias rotas y semienterradas en el fondo de un patio, en una casa de campo. El Dios que ha sumergido Savannah-la-Mar establece: «Enterraré esta ciudad, pero no la ocultaré».

Para muchos, naturaleza es sinónimo de pasado. Para Rousseau, todo nace puro de las manos del creador de la naturaleza y entre las manos del hombre todo se corrompe. Pasado y naturaleza son una y misma cosa y el presente, que es la historia, opera en ellos la corrupción. Hay sin embargo otro presente, que no es historia: el presente del éxtasis, que borra, por un momento, la historia, y se sumerge en lo intemporal, reencontrando, al mismo tiempo, naturaleza y verdad, la justificación del todo por la parte: verdadera sinécdoque epistemológica. Pero no hay que engañarse: este presente, que se define a sí mismo como intemporal, como antihistórico, inventa en sí mismo el tiempo y la historia, y vuelve a esta última, como lo hace el tiempo mismo, paisaje.

La experiencia no puede escaparse de lo dado. No puede. Y toda reflexión que se extraiga de ella vendrá envuelta en la ganga de lo dado, vendrá, y lo digo con una palabra que no debe tomarse en su sentido religioso, impura. No hay, sin embargo, una opinión menos dialéctica que la que niega la naturaleza. Al cambiar la historia, la naturaleza no desaparece, sino que cambia con ella.

El negro perseguido en «Red Leaves», el maravilloso cuento de Faulkner, se entregará cuando, en el interior de la selva a la que ha entrado para salvarse, una serpiente (a la que él llama, jovialmente, «abuela») lo muerde, poniéndole en evidencia que la pureza, la esencia redentora, la bondad indefinida de la naturaleza, han tocado a su fin. Es el fin del roussianismo y del vitalismo. Después de Faulkner, vendrán Butor y Robbe-Grillet: el reino del libro y el reino del objeto, que son, en definitiva, una y la misma cosa. Y está también, por fin, el telquelismo, que se sumerge en la historia —es decir, en el objeto— sin nadar, como el místico, fetichizando el instrumento. La extraordinaria capacidad de Faulkner de actualizar la reflexión entrecruzando, imperceptiblemente, experiencia, sentido e instrumentos no ha dejado, que yo sepa, aparte de Pavese, herederos.

La muerte del vitalismo no es la muerte de la vida, así como la muerte del humanismo no significa la desaparición del hombre. Y la vieja idea de la naturaleza como fuente de pureza, reconciliación y verdad, si bien no sigue como ideología de

uso presente, no ha desaparecido tampoco: se ha retirado, retrocediéndose, importándose en la historia, como un detritus ideológico llevado, por el agua del tiempo a la playa, decorada de mil maneras diferentes, del saber. Pero esto no significa que la historia reine, omnipresente, borrando a su vieja enemiga. Porque en su interior trabaja, como su quinta columna, silencioso, el tiempo. De todas las cosas de la naturaleza, el tiempo es la más refractaria, la que menos permite que la historia la construya a su imagen.

Es más bien al revés, es el tiempo el que trabaja a la historia y la convierte, a su vez, en naturaleza, en objeto de contemplación y no de uso ni de pasión. A medida que nuevos objetos históricos sustituyen otros menos perfeccionados —en el orden de la técnica, de la decoración de la vida práctica, del arte— la vieja manufactura, el viejo producto histórico va confinándose, gradualmente, en un horizonte en el que —atados con ella en una sola voz por el lazo común del tiempo, ya es imposible distinguirlos de la naturaleza. Aparece, entonces, en el plano ideológico, un nuevo vitalismo: el vitalismo del pasado. No es solamente la vieja añoranza del tiempo perdido, la perfección imaginaria de lo perimido, sino la creencia en una alteridad que, por el carácter externo de toda alteridad, es vivida como positiva. Es un *paisaje*. Aún las descripciones proyectivas de los románticos no podían ocultar enteramente el carácter eminentemente *exterior* del paisaje. Una de sus categorías fundamentales, lo *pintoresco*, lo muestra claramente, y la designación *romántico* (cf. De Quincey) es utilizada para designar de modo general una serie de convenciones relativas al paisaje.

* * *

{**EL CAMPO DE TRIGO**. «El campo de trigo de los cuervos» puede ser considerado, a la vez, como un cuadro figurativo y como un cuadro no figurativo. Como sobre una pantalla transparente, se reflejan, simultáneamente}

* * *

Es un lenguaje artístico por su selección y contemplación emotivas.

La imagen es una ordenación, reelabora una experiencia que pasa a ser universal.

En el caso del teatro, o de la literatura, el ángulo de toma, la distancia, el tamaño del plano, etc. existen como convenciones subjetivas, como desplazamientos, fluidos de la subjetividad del lector o el espectador. En el cine, en cambio, esas peculiaridades, esa condenación del interés constituyen un hecho objetivo y estable; la cámara efectúa por sí misma el proceso de abstracción o generalización que le permite pasar del detalle al plano general, y que en el teatro y la narrativa se cumplen en el espectador como una función psíquica.

Esta no es, aparentemente, una <?> de la inteligencia, sino de la percepción.

En el lenguaje cinematográfico, hay un término medio, ordenado, de la multiplicidad del mundo objetivo y la selección de la percepción subjetiva.

El cine presenta una discontinuidad en el tiempo y el espacio, pero al mismo tiempo, rompiendo la estructura habitual de nuestra percepción crea de un modo objetivo, un complejo espacio-temporal nuevo.

La narrativa cinematográfica es una progresión, a semejanza de la progresión geométrica, o aritmética, en la que el último término de la serie contiene a todos los anteriores.

El paso de plano a plano es de índole dialéctica; el plano posterior modifica cualitativamente el anterior.

La ubicación inmutable del espectador en el teatro es sólo verdadera desde un punto visual, pero no psíquico.

La filmación como *praxis*: forma parte de la faz elaborativa previa a la estructuración expresiva y sintáctica; es la reducción a la realidad de la imaginación creadora. A diferencia de la puesta en escena teatral, su plasmación de la imagen artística es definitiva, no fugaz.

Desde un punto de vista fenoménico, podemos decir que la imagen artística teatral, en su fugacidad conserva una carga real (no «realista») mayor que la del cine. Es por lo tanto menos «artística». El carácter vivo de la representación hace que la imagen estética sea menos precisa, más incierta. La del cine en cambio, mediante el registro en el plano, posee una férrea plasmación.

Decurso: sucesión o continuación de los hechos.

Discurso: duración de tiempo.

* * *

13/10/73 (Rennes)

«La casa de mi madre, la obra de su industria».
(*Recuerdos de provincia*)

Lo nacional es la infancia. Se trata, por lo tanto, de algo exclusivamente individual. Que no apelen, entonces, los políticos, los militares, a la nación, porque la nación no les pertenece, ni existe fuera de la experiencia y los recuerdos individuales.

El estado burgués se quiere nacional: en la medida en que defiende intereses de clase, de minorías, cuyos intereses aparecen sujetos a los intereses económicos internacionales, sus pretensiones nacionalistas no son más que otro empleo del arma política más frecuente: la mentira. Ningún estado puede representar lo nacional, porque ningún estado puede representar la experiencia y los recuerdos individuales.

La acción política ha de ser por lo tanto clasista e internacionalista. Hay un solo conflicto: el de la mayoría explotada contra las minorías explotadoras. El objeto de la lucha política tiene que ser borrar las diferencias de clase y, en última instancia, eliminar la institucionalización de lo nacional, es decir, el nacionalismo. El imperialismo no es otra cosa que el nacionalismo agresor y expansionista. La lucha contra el imperialismo, es decir, contra el capitalismo y el nacionalismo tiene como objeto instaurar la justicia sobre nuestro planeta y permitir que viva, ahora sí, lo nacional; lo nacional que es la infancia y la experiencia y los recuerdos individuales.

«Nada es más difícil de aprender para nosotros que la utilización libre de lo nacional», dice, en una carta de <1801>, Hölderlin, que añade un poco más adelante: «a través del progreso de la cultura, el elemento propiamente nacional será siempre la ventaja menor». Como el Dios de «Patmos», lo nacional nos es próximo, pero difícil de asir. Buscar lo nacional en la nación, es decir en la cultura y no en la memoria, no daría, por lo tanto, ningún resultado. No haría sino alejar del problema.

¿Cómo ser, cuando se narra «nacional». Siendo, más bien, natal[24]. Es decir sumergiéndose, de algún modo, en la memoria, buscando reencontrar, sin que la conciencia esté en esa búsqueda enteramente presente, la infancia. No hay sino la memoria que sea órgano natal. La memoria que actualiza a su modo lo natal, para que venga a teñir, de su color familiar, lo narrado.

La infancia de que hablo no es solamente la infancia psicoanalítica de la formación de los complejos y de las fijaciones, esa infancia que no puede volver en la narración más que simbólicamente, ni la era prelógica, sino justamente y, más bien, al contrario, la rigurosa era de la lógica pragmática que supone el aprendizaje físico del mundo y del lenguaje. El aprendizaje de la infancia no es sino el aprendizaje de lo «nacional». La sola praxis crucial.

Lo «nacional» es por lo tanto no solamente regional, sino incluso local.

* * *

TÓPICOS SURREALISTAS
** 1) EL CULTO DEL OBJETO

El objeto surrealista, encontrado al azar, sea en la calle, sea en una vidriera, sea en el desorden de un cambalache, es en realidad una metáfora del texto mismo que narra ese encuentro; vale decir del procedimiento surrealista, e incluso de la vanguardia entera. Ese objeto se distingue por su rareza, por su capacidad de desencadenar una

evocación mítica y por la exigencia de una cierta capacidad que pide al sujeto, obligándolo a jugar el papel de *connaisseur*. El cambalache es un templo, la compra es una ceremonia ritual, el objeto al mismo tiempo el ser y su trascendencia. En alguna parte, Borges dice: «los comerciantes del surrealismo». Caracterización simplista, ya que, lejos de considerarse a sí mismos comerciantes, los surrealistas intentaban retirar al objeto su carácter de mercadería corriente. Es siempre el azar, el llamado mismo que el objeto formula desde su semioscuridad misteriosa situada ligeramente al margen del juego de la oferta y la demanda, lo que caracteriza las «operaciones» surrealistas, y no es por casualidad que el medio ambiente favorito de los grandes surrealistas haya sido el del mercado del arte, el de las revistas de arte y el de la pintura de vanguardia. Destino singular de un movimiento que la burguesía vio siempre como altamente subversivo. El surrealismo no es ascético. Es terriblemente consumidor. Mirando surrealistamente las leyes del mundo, nos da de ellas una variante onírica donde todo aparece ligeramente modificado. Una *ascesis* con objeto; o, mejor, sin objetos: he aquí la tarea a oponerle.

2) LA CIUDAD

Falto de urbanidad, el surrealismo es sin embargo urbano por excelencia. La gran ciudad es su medio natural y la *cosa*.

* * *

?[25] Asisto al nacimiento de un nuevo método crítico: la crítica generativa. Si tiene suerte, este método, como hace unos años el estructuralismo, se expandirá por el mundo entero, fundará revistas, diarios, colecciones, seminarios, editoriales. Quién más quién menos adscribirá a sus teorías. Hasta el más ignorante mechará sus insignificantes escritos con términos extraídos del léxico «generativo». Una nueva tradición de escritores será descubierta: la de los escritores «generativos» o los escritores ya conocidos serán interpretados desde el punto de vista generativo. Está bien que así sea. Todo el mundo tiene derecho a comer, incluso los estudiosos literarios. Los Pessoa, los Artaud, los Joyce, los Borges, los Pavese, los Hölderin que trabajarán al mismo tiempo que los «críticos generativos», ellos, como buenos degenerativos deberán apretarse, una vez más, el cinturón. La crítica generativa, indiscutiblemente científica, llevando miles de páginas de estudios literarios nos enseñará, y no muy claramente, no lo que son *Les Fleurs du mal*, o *Ulysses*, o «Red Leaves», sino, justamente, lo que es la crítica generativa, cosa que, antes de su

creación, no interesaba a nadie y que después de su desaparición no interesará tampoco más a que sus melancólicos inventores: la poesía, entre tanto, como esta taza blanca que está frente a mí, sobre la mesa, permanecerá como intocada, aunque viviendo siempre en el interior de su aparente inmovilidad. La única crítica de la poesía que pueda existir, es la creación poética misma. Es esa creación la que ha de marcar la evolución de la poesía, y no tal o cual teoría crítica. La crítica ha de resignarse a ser simple historia de la literatura o mera clasificación retórica, por mucha pretensión textual que quiera tener.

La crítica generativa acaba pues, de nacer. ¡Bienvenida! No nos preocupemos: si no hubiese aparecido, otra lo hubiese hecho en su lugar. Alegrémonos de que se trate de la crítica generativa y no de la crítica oficial del nacional-socialismo (2/2/1974).

* * *

V. de C.
VICTORINO DE CAROLIS

La muerte de Victorino me sorprendió: yo lo creía inmortal. Era una relación callejera, de esquina de ciudad de provincia, y de algún modo también una relación gremial. Nuestro único interés común era la poesía, la poesía en general, el oficio extravagante, porque hasta en nuestro modo de concebirla éramos distintos. Victorino era incapaz de la menor conversación: no se permitía más que el sempiterno monólogo, rabiosamente lógico, que exponía una y otra vez el mismo sistema, totalmente erróneo, pero extraordinariamente poético. Tenía una voz maravillosa. Me gustaba escucharlo decir sus sonetos —que eran en su mayoría malos, escritos con la pretensión del genio, pero que recitados por él en una esquina del centro, en algún mediodía soleado de mayo, o en el amanecer de algún bar, mejoraban mucho y dejaban entrever lo que hubiese sido capaz de escribir si esa emoción que se le escapaba en la comunicación oral de sus versos hubiese estado presente cuando los escribía (cosa que ocurrió algunas veces). Creo que Victorino no encontraba en mí más que un joven interlocutor atento, un poco digno de desprecio —jamás, jamás me escuchó—. Yo no lo detestaba por eso, sino todo lo contrario: de formación mucho más sólida que él, preparado para una carrera literaria más exitosa que la suya y capaz de guardar una distancia mayor, yo, frente a sus debilidades, treinta años más joven, experimentaba hacia su persona la simpatía condescendiente que a menudo nos inspiran la extravagancia y la psicosis estacionaria: como un padre con un hijo un poco raro. Con otros ha de haber sido sin duda más peligroso y hasta venal: su amor

por el lujo, por la figuración social, su ambivalencia respecto de la burguesía analfabeta de la que era por momentos el brujo y por momentos el estafador, son particularidades que rara vez dejan inocente. En los garitos le decían con algo de desprecio, «el Poeta» y hasta los pequeños rateros de fichas de cien pesos lo criticaban a sus espaldas. ¿Pero qué jugador no es capaz de infamias? (Yo mismo, antes de ayer, robé una ficha de cien francos en el casino de Dinard). Lo inquietante de Victorino era que representaba, de algún modo, la imagen deformada, grotesca, del poeta en la sociedad actual: hombre que con un ego descomunal, oscila entre el bufón y el ratero, hombre que se quiere libre pero que vive de la mendicidad —aun cuando la limosna sea un cargo ministerial o los derechos de autor con que se hace pagar sus sueños—. Dinero y poesía son enemigos mortales y lo terrible es que es el dinero, la sociedad basada en el dinero, lo que ha dado nacimiento y razón de ser a la poesía y que probablemente con la desaparición del dinero también la poesía desaparecerá. La última vez que vi a Victorino fue en Santa Fe —nunca lo vi en otra parte— en 1971, en la calle, por casualidad, como siempre. Tenía un coche sport amarillo y se decía que administraba, tenebrosamente, los bienes de un débil mental. Mi estadía en Francia ha de haber sido para él un mérito suficiente como para invitarme a su casa. Allí me leyó poemas, me regaló un disco, me hizo escuchar un superestereofónico atronador que apenas si nos permitía comprender nuestra conversación, y por fin me enseñó fotografías del casamiento de una de sus hijas para mostrarme hasta qué punto su cotización social estaba en alza. Un poeta, pensaba yo en ese momento, debe tratar de casar primeramente bien sus versos y por fin sus hijas. Y sin embargo, no lo desprecié, no lo desprecio todavía, sino que, muy por el contrario, me doy cuenta de que todo lo despreciable que había en él está en cada uno de nosotros a su manera, con la diferencia de que en él lo despreciable fue demasiado poderoso hasta el punto de contaminar su poesía y darle las formas convencionales, exteriores, que la echaron la mayor parte del tiempo a perder, en tanto que nosotros, munidos de una capacidad dialéctica más grande, hemos sido capaces de distribuir de un modo más rentable nuestras características despreciables y nuestras facultades creadoras. Victorino, en una palabra, no tenía la posibilidad de volver productiva su enfermedad. Vivía dos ficciones al mismo tiempo, la de la figuración social y la de la poesía, tan perfectamente separadas una de otra que es natural que finalmente las dos se volviesen caricaturales. Y fue, no cabe ninguna duda, un poeta: seguramente también que porque mientras que los fantoches que frecuentaba en el Club del Orden, en los garitos, en el Círculo Militar, en las reuniones de etiqueta, vivían espontáneamente sus papeles sin sospechar ni siquiera por un momento que pudiese existir un mundo diferente al de sus pretensiones y al de sus privilegios, él, Victorino, ha debido vivir eso en una dimensión personal, en una dimensión fantástica, él, al que una noche de verano, del terrible verano de Santa Fe, le oí decir con voz apasionada y embellecida todavía más por la emoción, que cuando Rimbaud desplegaba un mapa sobre una mesa era el mundo entero lo que se desplegaba en su imaginación, y que de nuestra

afligente condición de «bolsas llenas de mierda», como solía, obsesivamente, metaforizar, nos sacaría, en algún punto de nuestra evolución, nuestra posibilidad de trasformarnos por la actividad del espíritu, no en el Dios, sino, más festivamente, o más por la inocencia que por el Todopoder, en el Ángel (1974).

* * *

[26] Se ha definido a la novela como la representación conflictiva de un héroe con el mundo y se ha mostrado, con desigual fuerza de convicción, que la novela es un género literario nacido a la sombra de un proceso social específico —el ascenso de la burguesía— y que cumplida esta etapa de la evolución histórica, poco o nada le queda por hacer en este valle de lágrimas. En una palabra, que la novela está destinada a desaparecer.

{Si aceptamos esa afirmación, antes de llorar}

* * *

El argumento aristotélico según el cual fuera de este mundo no hay nada, es decir, que el universo sería un lugar cerrado instalado en el no-ser, supone un absurdo, que es el siguiente: la capa más exterior del ser tendría realidad ontológica en la parte cóncava y carecería de ella en su reverso. Haría falta un cuchillo demasiado fino para separar con exactitud la capa del ser de la del no-ser (Voir Koyré, pág. 69). Objeción ya formulada por Giordano Bruno, pág. 70: «… este vacío o ausencia carece de medida y de límite exterior, aunque tenga uno inferior».

* * *

Yo me creo más bien el discípulo de Heidegger que el de Robbe-Grillet. Una frase de la pág. 66 del *Ser y el Tiempo*, me da perfecta cuenta de las diferencias que existen entre el «ser ante los ojos» de Robbe-Grillet y el mío: «Por lo pronto sólo se trata de ver la diferencia ontológica entre el “ser en” como existenciario y la “interioridad” de lo “ante los ojos” a lo “ante los ojos” como categoría». Es decir que la literatura de Robbe-Grillet es, según la distinción heideggeriana, categorial, en tanto que la mía (a partir de *El limonero real* y tal vez *Cicatrices* y *Unidad de lugar*) es existenciaria.

* * *

Por el gusto de escribir algo: después de muchos días de silencio escritural me ha

asaltado, en el baño, mientras me lavaba las manos antes de irme a acostar, el deseo de estar, a la luz de la lámpara, escribiendo. Deseo de escribir; no de decir algo. Pero deseo, también, de escribir en tanto que *escritor*: sin que ninguna razón, como no sea el deseo de estar a la luz de la lámpara, escribiendo, haya motivado mi acto. Mecerme en el equilibrio infrecuente y perecedero de la mano que va deslizándose de izquierda a derecha, oyendo los rasguidos de la pluma sobre la hoja del cuaderno, victorioso por el hecho de haber comprendido por fin que el deseo de escribir es un estado independiente de toda razón y de todo saber, liberado de toda exigencia de estructura, de estilo o de calidad, y lleno del silencioso clamor de las palabras que no son de nadie, que nadie puede acumular ni guardar para sí —la voz del mundo y de cada uno que resuena a través de mí en la noche apacible—. Cada vez que este deseo me viene, trae consigo la validez del universo entero y la de esa partícula sin nombre del universo que soy yo mismo (11/2/75).

* * *

EXPLOSIÓN EN UNA EMBAJADA

Cinco anarquistas alemanes toman por asalto la embajada de su país en Estocolmo, con una docena de rehenes adentro y piden la liberación de 24 anarquistas. El gobierno alemán, a punto de ceder, decide dar marcha atrás cuando las primeras informaciones afirman que dos de los rehenes ya han sido ejecutados. Ergo, los anarquistas hacen saltar embajada y rehenes —sin quedar de lado—. Es el triunfo de la lógica: por un lado, la lógica gubernamental: pagamos de mala gana la mercadería que nos venden, pero por lo menos que nos la entreguen entera y en buen estado. Y por el otro, la lógica de los anarquistas: para que la operación resulte, hay que realizarla hasta el fin. Si damos marcha atrás, el procedimiento pierde seriedad. La explosión de Estocolmo beneficia sin duda al terrorismo. Si yo fuese un anarquista alemán, mañana mismo invadiría al más oscuro consulado y duplicaría las exigencias de hoy: para obtener un resultado positivo, basta que el gobierno alemán continúe empleando la rigurosa lógica pragmática que caracteriza a la política contemporánea (a la política en general). El chantaje es sin duda una cuestión de lógica; como en el póker, es necesario que todos los jugadores posean el mismo nivel, hablen el mismo lenguaje y razonen de la misma manera. Si uno de ellos escapa a estas normas, la catástrofe acecha. El chantaje, sin duda, repito, es una cuestión de lógica; pero la lógica es una cuestión de conjuntos. Anarquistas y gobierno participan de la misma melaza ideológica que preconiza el triunfo de los principios (eficiencia, pragmatismo, efectividad) en detrimento de los individuos. En el caso de los anarquistas la indiferencia por la cuestión del individuo es más auténtica y más rigurosa: no incurre en la sospechosa arbitrariedad de poner la propia individualidad al margen de los principios.

Si bien es justo reconocer que la adormecida sociedad capitalista no se despierta más que con el ruido de la catástrofe, creo que ningún revolucionario puede aprobar la explosión de Estocolmo, por tratarse de un ejemplo característico de lógica pragmática. A fuerza de rigor se desemboca en el oscurantismo (24/4/75).

POST DATA. Lo que antecede fue escrito cinco minutos después de haber visto el último informativo en la televisión, con la imagen de la embajada en llamas y el comentario ambiguo que dejaba entrever que los anarquistas habían volado junto con el edificio y los rehenes. Sin embargo, al día siguiente los diarios anunciaban que la embajada había sido evacuada antes de la explosión. Dejando de lado la nada inocente ambigüedad de la información, justo es reconocer que los anarquistas de Estocolmo merecen de nosotros una doble felicitación: la primera, por haber destruido la embajada; la segunda, por haberse abstenido de sacrificar inocentes con el solo objeto de reforzar su credibilidad, negándose de ese modo a utilizar la misma lógica pragmática de la burguesía que combaten (30/5/75).

* * *

LA LECTURA

La lectura exige una dosis de inspiración. No se lee todos los días de la misma manera y muchas veces se lee sin inspiración. Leer no es la actividad voluntaria que determinan las necesidades del saber, sino un acto poético que si se realiza en frío no produce ninguna modificación en el sujeto. La lectura requiere casi el mismo talento que el canto o la pintura.

* * *

QUEVEDO

Señalar primero que en Quevedo hay *algo más* que un escritor satírico que señala con crudeza la miseria moral y social de su tiempo: hay sobre todo, el proceso de un escritor que oscila entre la redacción de textos críticos de cuidada redacción que toma como punto de referencia el habla de su tiempo, y el narrador moderno que comienza a elaborar conscientemente complejas estructuras: esto se ve en *El buscón* y *Los sueños*, especialmente en *La hora de todos*. Y hay también lo siguiente: el descubridor exasperado de la animalidad del hombre en cierta mecanicidad de su conducta y el escritor que trabaja teniendo en cuenta las zonas más oscuras de la conciencia.

* * *

Como Joyce, Quevedo se educó con los jesuitas en un país de católicos fanáticos y sus lecturas más rigurosas fueron las de Aristóteles y Santo Tomás de Aquino. Como Joyce, fue duramente censurado en su tiempo por su extremado realismo. Como Joyce, hizo la crítica feroz del lenguaje de su tiempo y trató de romper sus estructuras; como Joyce, osciló entre la alegoría (simbolismo, en el caso de Joyce) y el realismo y estructuralismo (cf. Gorman, Stanislaus Joyce y René Bouvier). Como Joyce, también, inició estudios de teología que no continuó.

* * *

1.º) Crítica del lenguaje

(Pragmática de 1600, *La culta latiniparla*, «Visita de los chistes») («Décimas burlándose de todo estilo afectado»)

* * *

Impaciencia e incapacidad de abandono. Tensión constante. Acumulación malsana de objetos relativos al acto de escribir, libros, lapiceras, cuaderno, papel, que no se utilizan. Efervescencia de proyectos que abortan apenas quieren ponerse en práctica. La lectura, que debiera ser un placer o un trabajo, transformada en un medio de *dispersión* que se suma a otros. El año 1976 ha sido, desde el punto de vista de la creación, completamente estéril. Mi inteligencia flaquea; mi estado físico es lamentable. Apetito exclusivo de lo que me daña. Ruina económica. Disminución de la angustia pero también del placer. Frecuentes enfermedades ¿o debo decir conversiones histéricas? Apatía. Falta de entusiasmo. Disminución de la capacidad de emoción. Ligero aumento de indiferencia. Los contactos con el mundo cada vez más reducidos. Encierro. Incapacidad de orden, de praxis racional; voluntad en cero. ¿Vale la pena seguir? Las perspectivas son, desde todo punto de vista, estremecedoras. *Qui vivra verra* (31/12/76).

* * *

Buenos Aires tierra hermosa.
Córdoba un solo cantar.
Sol y sierras en Mendoza.
Santa Fe para llorar.

SUEÑO DE LA NOCHE DEL 5 AL 6 DE AGOSTO DE 1977

[27] Primero están A. C. y su marido, en la casa de ellos. Hay 2 niños; son sus hijos. Uno de ellos nos dice algo, a Laurence y a mí. Tal vez nos indican un lugar, o una dirección. (Esta parte es confusa. Debe haber una significación sexual precisa, teniendo en cuenta mis relaciones con A. C.)

Después llegamos a la casa de Colastiné. Quiero hacer un asado e invitar algunos amigos, entre ellos, nítidos, Roberto Maurer[28] y Jorge Conti[29]. Pero no tengo carne, no sé bien dónde comprar y ya son casi las doce. Pienso en ir al bar de Cacho, donde sé que hay gente y tal vez algo qué comer.

Después se ve a Jerónimo. Está cerca de la puerta de calle. Una pareja de gente madura observa que está flaco[30]. Ha de ser porque se droga con marihuana. Después veo a mi madre y a mi hermana, en el interior de la casa. Mi hermana está echada en el suelo. Ella también dice, riendo, que se droga con marihuana. La escena es bastante amena. El orden de las dos imágenes que siguen es incierto:

En la primera, un grupo de gente sentado en semicírculo, alrededor de una mesa. Yo estoy entre ellos. Puede ser el hall de una estación. Hay un viejo que se siente mal y que comienza a hacer ruidos guturales (más tarde a vomitar), como estertores de agonía. Yo me levanto para irme, porque sé que el viejo va a morir y yo no quiero presenciar la escena. Al lado del viejo hay un hombre joven, solícito: es su propio hijo que asiste a su padre durante su agonía.

La segunda imagen: vamos a tomar el ómnibus de Colastiné pero como viene lleno, subimos a una tabla, bastante ancha, que va atada a la parte trasera del colectivo. Somos tres o cuatro personas, hay una niña rubia de siete u ocho años[31]. El colectivo va a toda velocidad, arrastrando la tabla. No tenemos de dónde sostenernos. Pánico. Miedo de caer. En una parada, subo al colectivo y compruebo que no va tan lleno y que no se justifica que nos hagan viajar en la tabla. Debe haber más elementos, como en todos los sueños. (Anotado en la tarde del sábado 6.)

* * *

El peligro es imaginario pero el miedo es real.

* * *

SUEÑO DEL 11/12/1977

En la primera parte del sueño, hay una especie de comercio dirigido por dos socios. Es una especie de *stand* en la vereda de la vieja estación de ómnibus de Santa Fe, donde solía haber vendedores ambulantes. Tal vez son árabes —hemos ido por

alguna razón, quizás algún mandado de parte de mi padre. Todo esto es bastante confuso.

Después hay una oficina, ya instalada, que es también un comercio tenido por *dos socios*. Uno de ellos es un irresponsable. Fuma, en mangas de camisa. Es un hombre de edad mediana. Su socio le informa que una clienta, Madame Bombard, o algo así, lo llama por teléfono. Él se niega a responder. Nosotros, Laurence y yo, tal vez, y su socio, insistimos para que lo haga. No puedo decir si contesta o no.

La tercera es la parte más nítida. En un taxi, en el asiento trasero, vamos Laurence, Jerónimo y yo. Es de noche. El taxista nos dice que ha habido un accidente esa tarde. Laurence le dice que ha oído hablar de él, al regresar de un viaje. El taxista nos muestra la barrera quebrada de un paso nivel, en Díaz o en Serodino. Surge una discusión, cuyo sentido se me escapa. El taxista, enojado, separa los dos compartimentos mediante un cristal que sube como una ventanilla. No sé bien dónde vamos. El taxi toma por una calle angosta, oscura, de barro apisonado por la lluvia. Tal vez no es el camino que debemos seguir. De pronto el taxi se para. El chofer se da vuelta; su rostro ha cambiado un poco y comienza a emitir una risa demencial, diciéndonos que es un criminal. Su risa es también un poco pueril. Yo tengo miedo sobre todo por Jerónimo y me pongo a luchar con el chofer, en el asiento trasero, diciendo a Laurence y a Jerónimo que bajen para ponerse a salvo. El chofer trata de agredirme con unas tijeras de tamaño mediano. Luchamos. Me despierto de la pesadilla y me pongo a analizar el sueño.

Antes de dormirme otra vez me vienen toda una serie de semi sueños que voy interpretando a medida que aparecen.

* * *

El peligro es imaginario, pero el miedo es real.

* * *

UN COMPLOT COMUNISTA

La policía, los gustadores de literatura y los periodistas, deberían advertir (y obrar en consecuencia) algo que está empezando a hacerse evidente en los últimos años: el escritor argentino Jorge Luis Borges ha sido víctima, desde hace sin duda bastante tiempo, de un complot comunista. Es sabido que estos siniestros individuos, con el fin de dominar el planeta, se valen de toda clase de maquinaciones. En el caso del gran escritor, la perfidia alcanza grados inauditos de refinamiento: han concebido, en una dimensión planetaria, una campaña de desprestigio, destinada a deteriorar[32].

* * *

ESCRITO EN INVIERNO
{DESPUÉS DE UNA LECTURA}

Luz gris atravesada de pájaros; y el sombrero de paja,
forrado de blanco, entre botellas vacías; a la terraza llegan
{el viento ilumina}
algo así como voces, ávidas y fugaces.
El camino que recorrí empieza otra vez aquí, esta tarde.
Hamacas de lluvias en viejas mañanas, cadáveres, floraciones,
¿soportaré tan enorme irrealidad?
La habitación en la que estuve ayer se ha borrado, y yo
mismo estallé en silencio y me perdí.
Ahora miro la mano que escribe y me pregunto de quién será,
y dudo y examino esos ardientes recuerdos de seres desaparecidos
que duran un solo día y nacen y vuelven a morir en los pantanos.

Claridad gentil, no me abandones.
Me siento como viajando en un tren nocturno
saltando en la oscuridad de vagón a vagón, hacia el furgón de cola.

Helecho, paloma torcaz, paraíso verde: el sombrero estaba
abandonado entre botellas vacías, y el viento retorcía los tules deshechos
y manchaba de gris baldosas coloradas.
Yo no sabía quién era ni tenía lugar para elegir, porque
había un lugar por vez y ahí no cabía más que uno solo.

(1966?)

* * *

la personalidad y la obra {del gran escritor}, rebajándola ante los ojos de sus admiradores. Es sabido que Borges no compartía las ideas de estos señores, que suelen ser implacables con sus adversarios.

El lector se habrá estremecido ante el imperfecto: «compartía» y no «comparte». Ciertas deducciones nos permiten, desgraciadamente, su empleo. Estudiando al detalle sus obras y reportajes, tan frecuentes, posteriores a 1960, una evidencia casi se

impone al lector atento que llega, de un modo natural, a una conclusión escalofriante[33]:

> {Llegué a ese campamento en la oscuridad
> y en ella me desnudé y me metí entre las sábanas frías,
> colgando}

el individuo que firma esos libros y esos reportajes, es un simple impostor. ¡Los esbirros de Stalin han substituido a Borges por un sosías! Esta maniobra no es novedosa; ya había sido realizada en 1937 con el poeta chileno Pablo Neruda que, misteriosamente, después de *Residencia en la tierra*, dejó de escribir poesía para dedicarse a ratificar, con el resultado conocido, las decisiones del P.C. soviético. En el caso de Borges, un cambio radical en la ideología hubiese despertado sospechas, la técnica ha sido esta vez más sutil; ya se sabe que los comunistas desde Trotsky, Mayakovski, Breton y otros de esta catadura, se han formado en la escuela del disimulo.

Una oda a los tractores ucranianos en la pluma de Borges hubiese planteado varios problemas de verosimilitud; el patricio argentino no era de los que vendían su pluma al mejor postor. Su sosías tiene la misión de desprestigiarlo con sus declaraciones, alejar de su obra a los lectores honestos y de buen gusto, implantar en la escena literaria contemporánea la imagen de un fantoche digno de repugnancia y de desprecio.

Un examen detenido de los libros de Borges posteriores a 1960 suministra la prueba indiscutible de estas afirmaciones. Es evidente que si se compara *El hacedor*, *Otras inquisiciones* a, por ejemplo, *El informe de Brodie*, la superchería salta a la vista de inmediato: este último volumen es el producto apresurado de un imitador grosero. La única pieza válida, la que da título al libro, no es más que un plagio descarado de la descripción de «Les Éleuthéromanes» en la segunda parte del ensayo «L'anarchie» (págs. 210-214), del libro *Spicilège*, de Marcel Schwob. El astuto rojo decidió plagiar a Schwob sin duda a causa de los numerosos empréstitos amicales del malogrado autor francés, casi todos tomados justamente de *Spicilège*, que figuran en la obra del ilustre patricio argentino. El resto de los cuentos de *El informe de Brodie*, «abunda en color local y en interpolaciones»: ni los peores devaneos del último escriba de *L'Humanité* o de *Nuestra palabra* pueden comparárseles. Otra prueba bibliográfica considerable la aporta el estudio de la obra poética del escritor argentino. En la edición de Alianza, Madrid, 1975, el espía soviético ha introducido una serie lamentable de correcciones que confirman la hipótesis de la mano fraudulenta. Los poemas «Amorosa anticipación», «El general Quiroga va en coche al muere», entre otros tantos, han sido mutilados sin lástima por el adepto al realismo socialista. La mentalidad populachera se muestra crudamente: en el verso 3, la palabra «acallamiento», ha sido sustituida por «silencio», más inmediatamente intuible por las masas laboriosas; en el verso siguiente, «favor tan persuasivo de ideas», se convierte, misteriosamente, en «misterioso»; el espía, molesto por la

evocación que el término «persuasión» tiene de inmediato sobre los métodos de la KGB, decide, a todas luces, cortar por lo sano. También en el verso 8, «una dicha en la selección del recuerdo» se transforma, con fines pedagógicos, sin duda, en «una dicha que la memoria elige». En el otro poema, las correcciones perpetuadas denotan la grosera pretensión de mostrarse refinado: de este modo, la luna no aparece «atorrando» por el frío del alba sino pura y simplemente «perdida». El puritanismo marxista-leninista se muestra, si se nos permite la expresión, de cuerpo entero. ¡Cómo denotar la sustitución del gerundio «atorrando», lleno de sugestiva actividad, por la inmovilidad del adjetivo «perdidas», el ostracismo ideológico del pensador subversivo! También en el segundo verso de la penúltima estrofa, la prevención de mostrarse refinado y patético campea:

> «Sables a filo y punta menudearon sobre él»
> pasa a ser
> «Hierros que no perdonan arreciaron sobre él»;

la mezcla de sinécdoque, melodrama y lugar común, pone en evidencia de inmediato al pendolista a sueldo de Brejnev. Y así de seguido, como diría Victorio Codovilla. Únicamente un lector iletrado podría considerar como poesía esa sucesión monótona de ripios, torpezas, arcaísmos, solecismos, <foraísmos> y lugares comunes que constituyen las burdas imitaciones de *Elogio de la sombra* y *El oro de los tigres*. ¡El oro de los tigres: el oro, sí, pero de Moscú, en este caso! Las rarísimas excepciones que existen en las obras posteriores a 1960, han de ser sin dudas manuscritos redactados por el propio Borges antes de esa fecha o, lo que es peor, sonsacados por la fuerza en algún sótano discreto. ¡Qué resonancias sombrías despierta ahora aquella misteriosa página de *El hacedor*, «Borges y yo», que todos consideramos en su época como una simple y exquisita fantasía psicológica!

Si el argumento filológico no convence al lector, el argumento psicológico y moral lo hará deponer sus objeciones. En un reciente reportaje de la revista francesa «de gauche» (¿coincidencia?), *Le Nouvel observateur* (14/11/77), el supuesto Borges, con la impudicia que confiere la impunidad —ya se debe creer, el rojillo, capacitado para dar reportajes— pierde completamente el sentido de la medida y, a pesar suyo y de su jefe de célula, sin duda, queda desenmascarado. Se ve bien que ni siquiera se ha tomado el trabajo de leer al propio Borges, de empaparse de sus opiniones: ¡qué abismo separa esas inmundicias de las generosas páginas de «El simulacro» o de «El pudor de la historia»! ¡Cómo se vuelve patente la distancia que existe entre un impostor pagado en rublos y un patricio argentino! En ese reportaje, envalentonado sin duda por el color rojo subido del periódico, el espía se muestra, al mismo tiempo, vulgar, ignorante, arrogante y mentiroso. Yo desafío al lector sediento de verdad a que encuentre, si puede, tales *outrances* en las páginas del verdadero Borges anteriores a 1960.

VULGAR: el supuesto Borges trata de prostituta a una mujer muerta de cáncer hace 25 años, por el solo hecho de no compartir sus ideas políticas.

IGNORANTE: sostener que la de Proust es una literatura de chismoso muestra una ignorancia total de la obra y retoma un lugar común digno de figurar en el *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert.

ARROGANTE: sus opiniones sobre Baudelaire.

MENTIROSO: la supuesta ignorancia de la realidad política argentina y chilena no puede ser otra cosa que las evasivas de un mentiroso.

Esta técnica adoptada por el comunismo internacional para desprestigiar a Borges es polivalente y por lo tanto infinitamente peligrosa. Quien ignora que el reporteado es un impostor, incapaz de dar crédito a lo que lee, mitiga su estupefacción diciéndose que el cerebro de Borges se ha reblandecido y que sus declaraciones son los balbuceos sin sentido de un viejo chocho. Error capital: Borges ha sido liquidado por policía secreta soviética alrededor de 1960, o bien erra, abarrotado de drogas y cadenas, en el laberinto del Goulag.

Después de estas revelaciones, el lector fiel de Borges comprenderá mejor las incoherencias del *affaire*: la cobardía, la vulgaridad, el desprecio, la ignorancia, la bajeza de pensamiento, el egoísmo senil, la arrogancia delirante y el lugar común, no deben ser imputados a Borges sino al torpe substituto encomendando por el oro de Moscú.

¡Borgianos de todos los países, uníos! ¡Salvemos a Borges de las garras del comunismo internacional!

* * *

DIRTY LITTLE BILLY DE STAN DRAGOTI

El ciclo narrativo de Billy the Kid, en sus múltiples manifestaciones (cine, novela, historietas, etc.) ha tenido en cuenta dos aspectos fundamentales del personaje: la precocidad de su carrera y su fin prematuro. Billy es el arquetipo del adolescente descarriado que termina mal. La perspectiva moralizante, en este tipo de historias, se funda siempre en esa reflexión: fíjense cómo terminó. El film de Dragoti nos narra la vida de Billy desde su llegada al oeste, con su familia, hasta que comete el primer crimen. Las últimas imágenes del film nos muestran a Billy y a su camarada Goldie, locos de entusiasmo, despojando de sus pertenencias a los cadáveres de sus primeras víctimas. Para Dragoti el problema no sería «fíjense cómo terminó», sino, por el contrario, «fíjense cómo empezó». La perspectiva moralizante da paso a la perspectiva psico-sociológica. Esta forma de encarar el problema supone una

distanciación y por ende una posible pérdida de vigencia del mito de Billy the Kid *en tanto que mito*. El film sería un avatar más de la razón que busca sin cesar los orígenes y las causas. Es decir que el film parte de una propuesta racional, en la que el caso de Billy the Kid no es más que un pretexto para exponer algunas ideas sobre la sociedad, la familia, la marginalidad. Este voluntarismo, a pesar de los innegables atractivos del film, hace que el espectador lo vea un poco «como quien oye llover».

* * *

«… como los individuos de la clase adinerada osaban cometer actos criminales más desenfadadamente puesto que pensaban no recibir como castigo más que el exilio sin confiscación de bienes, condenó (Julio César) a los asesinos a la confiscación total, como escribe Cicerón, y a los otros delincuentes a la de la mitad de sus fortunas» (Suetonio, *Vie des douze Césars*).

Para los romanos, la pobreza es un equivalente del calabozo. La pobreza relega a la zona negra de la sociedad y de la historia, a la clase plebeya. La sociedad compartimentada —según este modelo, están construidos los barcos de pasajeros, por ejemplo—. La pirámide social. El que es expelido de la clase superior a las inferiores, no requiere castigos complementarios. Ese exilio es suficiente (no a otro país, sino simplemente a otra clase). Sin fortuna, pierde toda efectividad en tanto que sujeto. La pobreza lo vuelve inexistente. Condenarlo a la pena capital sería tautológico. Para la clase acomodada, la existencia no puede tener lugar más que en el interior de sus propias convenciones y de sus propios valores. La pura vida vegetativa, la vida en sentido biológico y metafísico, no posee ninguna realidad: vida es la nuestra —lo otro, es el magma confuso y anónimo, amasijo viscoso e indeterminado, en el que no hay ni individuos ni identidad. Muchos patricios se suicidaban cuando eran condenados a la confiscación total: no hacían más que trocar un modo de inexistencia por otro.

* * *

XX[34] Expresión cervantina: «… libros de caballerías *en que* leer…». No «libros *que* leer» sino libros «*en que* leer». La fetichización del libro es por lo tanto posterior al siglo XVII, sin duda contemporánea de la fetichización general de la mercancía y de las relaciones sociales. La expresión libros «*en que* leer», por otra parte, tiene su fundamento en la estética de Cervantes, que es una estética realista. El libro es únicamente un medio de transmitir un contenido que existe de por sí, que es exterior. A partir de la segunda mitad del siglo XIX —de Mallarmé a Butor— el libro se transforma en un fin en sí. Esta fetichización del libro es a su modo un *reflejo* de la situación de la conciencia social, o mejor, una transformación simbólica de esa

situación. La forma directa cervantina ya no tiene vigencia. La expresión libro «*en que* leer» tampoco: ahora leemos para no aceptar la supuesta realidad con que el realismo ingenuo nos bombardea cotidianamente. La fetichización del libro tiene de esta manera un aspecto positivo: el de suplantar la falsa idea de realidad, con la que el que carácter absoluto del libro entra en contradicción, reactivando la dialéctica histórica.

* * *

contra el tiempo no hay máquina ni ciencia:
toda belleza acaba en pestilencia[35].

* * *

[36] En medio de la tormenta histórica, ¿cuál ha de ser la función del poeta? — ¿del narrador? No pareciera, el poeta, fundar su actividad más que a partir de un divorcio con la tempestad. No pareciera cantar más que separándose. De esa separación pareciera nacer su fundamento. Y sin embargo, algo lo tiene en relación con la historia agitada de modo tal que su obra recibe a cada momento, la onda expansiva de sus explosiones. Las formas vacilantes de nuestro siglo no son más que el producto de ese temblor. Ellas reflejan, no la arbitraria decisión de un individuo aislado sino el conjunto explosivo de nuestro tiempo del que el poeta, como todo hombre, es la representación dialéctica en tanto que parte de un todo. Parte de un todo que sin esa parte no será más que simplemente: alienación. La función del poeta es por lo tanto cantar (o contar): no formas que se cantan solas, o «a sí mismas», sino que cantan doble o triple o múltiplemente, aspectos del todo, en el que todo se interpenetra y se modifica.

DOCUMENTOS Y VARIANTES DE *LA OCASIÓN* (1961-1987)

LA OCASIÓN

I. No fue por él que lo supe, porque él no contaba nunca nada. Alguno, en el puesto que está después de la laguna, en el camino a Santa Rosa, me lo contó. No sé si cuando estaba bajando de la canoa, acomodando los remos en el fondo, o después, en el momento en que montaba, antes de salir al trote por el camino, alejándome, en el sol de las diez, de la laguna y, más atrás, de la ciudad. Alguno de los del puesto, entre dos mates rápidos, me lo ha de haber contado; de todos modos, cuando llegué a la casa y lo vi al sol, tranquilo, poniendo, alrededor del terreno, el alambrado, me di cuenta de que él ya lo sabía y que sabía, además, que yo sabía.

Cuando toqué la tierra con mis botas giró en redondo y se alejó. Yo entré en la casa y, al resplandor del adobe exterior, siguió la frescura de la sala desierta y vacía. Me saqué la casaca y la colgué. Abrí la ventana. Entró un rayo de sol y fue en esa claridad polvorienta, medio como apagado, a pesar de que estaba en plena luz, que lo volví a ver. Trabajaba de pie, ciñendo, con una pinza, el alambre a uno de los postes. Después del tejido, su cuerpo, desde la mitad del pecho hasta los pies descalzos, estaba cuadriculado por la filigrana gris del alambre. Estaba como nimbado por el calor. Supe que me había visto, pero seguía trabajando como si nada. Cerré el postigo otra vez y salí al fondo. Saqué un balde de agua del aljibe, lo eché en la palangana y me lavé la cara y el cuello. El agua traía con ella la frescura del fondo. Me senté a la sombra.

A la una me llamó a comer. Otro día, hubiese hecho yo el asado, llamándolo cuando estuviese listo, como cuando salíamos a pescar y yo asaba los amarillos mientras él recorría, buscando quién sabe qué, la costa. Pero ese día preferí que él cumpliera su papel de encargado y yo de hijo del patrón. Durante veintidós años, desde el día de nuestro nacimiento, cuando estábamos solos, esos papeles desaparecían. Pero últimamente, yo había empezado a tenerle miedo. No exactamente miedo. Hablaba cada vez menos y se aferraba a su papel. Su distancia no era fría ni respetuosa. Era una distancia natural, como la que deben sentir, al encontrarse en un claro de la isla, dos animales de especie diferente.

Comimos como de costumbre, a la sombra, una tira de asado cada uno y un poco de vino. Le transmití las instrucciones de mi padre: qué debía hacerse con los animales, qué con las islas, y cuando debí mencionar al Inglés y al Establecimiento, traté de que la voz no me traicionara. Pero era inútil, porque él sabía y sabía, además, que yo sabía. Y él tampoco se traicionó.

Cuando terminamos de comer, me eché a pasar la siesta bajo los árboles. En seguida estuve dormido. No soñé nada. Al despertar tenía todavía más sueño que antes de haberme dormido. Estaba hecho sopa. Me levanté sin ganas, pestañeando, sintiendo que la cabeza me zumbaba, y fui adelante: Juan seguía trabajando con el alambre y los postes. Su sombra era larga y se proyectaba sobre la sombra cuadriculada del tejido que caía en lo que ahora era el patio. Sus manos siguieron

manipulando la pinza y el alambre y su cuerpo continuó inmóvil. Yo sabía, sin embargo, que él me había visto y que sabía.

En diciembre oscurece tarde y, aunque caiga la noche, no refresca. Suben, en cambio, los mosquitos. Y empieza a haber, en todo el campo, un rumor que va subiendo con los mosquitos, con la oscuridad. Los perros ladran por cualquier cosa. En esa luz azul lo vi montar su cuatralbo y después de cintilar un momento, enorme, sobre el caballo, desaparecer al trote. Yo encendí el farol, entre los árboles. Las mariposas venían a chocar contra él. Mis botas ya no brillaban. Me pasé la mano por la barba y la sentí húmeda.

De la pulpería llegó el sonido de una guitarra, y después un grito. Aunque estaba solo en esa casa enorme, me fui a dormir. Así son de desiertos estos domingos.

II. Me despertaron al amanecer las voces de los peones. Me quedé un momento en la cama, oyéndolas. La pieza estaba caliente, húmeda, y la sábana, toda retorcida, se pegaba a mi cuerpo. Entraba por las rendijas una luz gris que empalidecía la penumbra. Me vestí y salí al patio. Mateaban bajo los árboles e hicieron un silencio respetuoso al verme llegar. Las ocho caras barbadas permanecían indecisas. Me di cuenta de qué hablaban. Al estirarme el primer mate, ya habían cambiado de conversación: hablaban del ganado, de las islas, del agua. Tomé mis mates siguiéndoles la corriente no por indiscreción, sino por incomodidad. Antonio decía que soy blando: ha de habérselo oído decir alguna vez a papá.

Iba aclarando despacio. Los pájaros, entreverándose en los árboles, hacían casi más ruido que nosotros. Eran muchos más. Después fuimos al potrero. Alguien —él, seguro, antes de ir a Santa Rosa a hacer la provista de la semana— había ensillado ya mi tostado. Salimos para las islas, en busca del ganado. Yo iba adelante. Cruzábamos esteros y arroyos con el sol al frente, en la ebullición de la mañana. Nuestra marcha se hizo menos regular. A veces los peones me pasaban, a veces los dejaba atrás galopando. Cuando andábamos por el agua, subía de los cascos un tumulto líquido. El caballo de uno de los peones tropezó y se clavó en seco: el jinete voló por encima del animal y cayó sentado en el agua. Cuando se vio que jinete y caballo estaban ilesos, todo el mundo se echó a reír. Pasamos la jornada, hasta el atardecer, haciendo únicamente un alto para comer salamines y queso, arreando ganado. Volvimos a la casa al atardecer, costeando y pechando animales, envolviéndolos y encerrándolos al paso o al trote para que no se dispersaran. Yo me retrasé en el río para darme un chapuzón. El agua estaba tibia y violada, por el crepúsculo. El tostado esperaba tranquilo, tascando en la orilla. Salí del agua y me estiré en el pasto, dejando que el aire me secara. Los mosquitos estaban hostigando al caballo, así que me vestí y salí al trote en dirección a la casa.

Había un fuego encendido y carne en el asador. Las llamas lamían, ruidosas, la carne; crepitaban, bronceando las caras sudorosas, enrojeciendo las barbas. Un porrón de ginebra pasaba de mano en mano, de boca en boca. Llegó a mí. Tomé un trago y

entré en la casa. Alguno, detrás de mí, se hacía cargo del caballo. Pero él no estaba tampoco en la casa. Se había ido.

Comí con los peones. En mi presencia, no querían hablar. El gaucho, en el fondo, es como un animal, sabía decir Antonio. Pero él había estado en Europa, era médico, vivía en Buenos Aires. No pasaba jornadas enteras con ellos, en las islas, arreando ganado, ni tomaba, con ellos, a pico, ginebra del mismo porrón. No oía la respiración tranquila de los peones, durmiendo al sereno, ni los veía partir, a la madrugada, enormes, sobre los caballos nerviosos. No comía con ellos la misma carne gorda en la proximidad del asador.

Después de comer volví a la casa y al rato los oí salir al tranco en dirección a la pulpería. Pasó una media hora. Había un gran silencio y las mariposas que entraban en la habitación giraban, proyectando sombras enormes en las paredes blancas, y al final venían a chocar contra el farol. Caían atontadas sobre la mesa, aleteando a una velocidad increíble y dando vueltas en redondo. Cerré el libro. Ensillé el tostado en la oscuridad y enfilé para la pulpería. Música y voces iban aproximándose. Y después vi, entre los árboles, la luz de los faroles. Había mesas en el patio, bajo las ramas. Cinco o seis gauchos esperaban en el fondo, frente al rancho de las mujeres. Entré al almacén. Estaba vacío. Únicamente uno de los dueños se hallaba detrás de la reja. El otro evolucionaba entre las mesas, en el patio. Un gaucho tocaba la guitarra y otros lo escuchaban en círculo, a su alrededor. El gaucho comenzó a cantar. Estaba borracho. En otras mesas se jugaba a las cartas. La luz de los faroles se entreveraba, deshecha, entre las hojas de los árboles. Un hombre salió del rancho de las mujeres, calándose el sombrero. A la luz débil que arrojaba al patio la puerta entreabierta, vi asomarse a una de las mujeres: su pecho desnudo, enorme, la inclinaba hacia delante. Uno de los que hacía cola entró y la puerta se cerró tras ellos, aboliendo la luz.

Mis peones estaban dispersos, mezclados a los jugadores de cartas, a los que escuchaban al cantor. Todas las caras desaparecían bajo las barbas negras, cenicientas, y la piel visible era oscura y relucía por el sudor. Ni siquiera las risas iban acompañadas de alguna expresión. Las voces roncas, por debajo de la voz del cantor y del rasgueo interminable de la guitarra, salían monótonas, vidriosas. Mientras marchaba entre las mesas iba recibiendo saludos respetuosos, comentarios. Un viejo se sacó el sombrero y se lo volvió a poner.

Tampoco estaba ahí, él. Debía estar, seguro, sentado en la puerta de su rancho, o echado en un catre, fumando, en la oscuridad. Me senté a una mesa, solo. El primer trago de ginebra pasó lento, quemándome, pero el resto empezó a bajar fácil, como si nada. Veía, desde mi mesa, al mismo tiempo, los hombres que jugaban a las cartas o escuchaban en rueda al cantor, y del otro lado la cola que esperaba frente al rancho de las mujeres. La voz del cantor y la guitarra se cortaron, bruscas. Del círculo que rodeaba al cantor brotaba un silencio áspero. Dos hombres se erguían, mirándose fijo a los ojos. El resto del círculo se fue abriendo, ensanchándose, hasta dejar en el medio a los dos hombres que parecían unidos, pegados uno al otro, por esa mirada de

odio. Giraban como gallos de riña, midiéndose y vigilándose, hirsutos. En una de las mesas en las que jugaban a las cartas, el que repartía las barajas, de espaldas a los dos hombres, continuaba concentrado en su tarea, sin advertir que sus tres compañeros iban poniéndose de pie. Hice lo mismo y vi que cada uno de los dos hombres que se vigilaban en medio del círculo de caras que seguía ensanchándose tenía, en la mano derecha, un cuchillo, a la altura del muslo, listo para subir cortando. Los dos saltaron al mismo tiempo y parecieron chocar y rebotar. Al separarse, la barba de uno de ellos ya estaba roja de sangre.

III. Lo que decía el silencio de los peones era lo mismo que me habían dicho en el puesto de la laguna, lo mismo que él sabía, y que sabía que yo sabía: Hunter, el inglés, que se había llevado a la hermana de Juan a vivir con él al Establecimiento, con el pretexto de emplearla como sirvienta, se había emborrachado el sábado a mediodía, durante un asado, y se la había entregado a los cuatro ingleses que lo visitaban, de paso para Córdoba. Después, me había dicho el hombre que me recibió en el puesto de la laguna, acercándose mientras yo desmontaba, la había echado desnuda al campo. Ella no se quería ir. Había tratado de entrar muchas veces, llorando y gritando, maldiciendo, implorando, hasta que por fin, a medianoche, Hunter le abrió la puerta. Un peón llevó la noticia a la pulpería y de allí se desparramó por toda la costa.

El hombre herido se llevó la mano a la cara tocándose la mancha de sangre y después se miró los dedos. Después guardó el cuchillo. El otro lo imitó. Se reían. Los que habían estado mirando la escena también se rieron, y el herido llamó al pulpero pidiéndole ginebra. La guitarra recomenzó.

Sabían que estaba ahí, pero nadie se me acercaba. Las mariposas chocaban contra los faroles. De la oscuridad del campo surgieron, súbitos, dos jinetes, que desmontaron frente al patio. Eran soldados. Parecían forasteros. Miraron a la concurrencia en general y entraron en la pulpería. Tenían ese aire plácido de los hombres que no han empezado todavía a tomar. Pero no parecían haber viajado mucho tampoco. Quizás formaban parte de la guardia de algún personajón que estaba de visita en el Establecimiento y venían a tomar unas copas aprovechando un relevo: las mismas caras feroces invadidas por la barba negra. Cuando los vi salir de la pulpería y dirigirse al rancho de las mujeres, del que en ese momento salía un hombre seguido por la cara sudorosa de una segunda mujer, me di cuenta de que no eran copas lo que buscaban. Se pusieron en la cola, fumando.

La segunda ginebra, más suave que la primera me llenó, inesperadamente, de recuerdos. Entré en ellos como en el fondo de un río. Y después en seguida, empecé a dejar rebotar la mirada en las hojas de los árboles, manchadas por la luz de los faroles, en las caras toscas invadidas por la consabida barba negra o ceniza, en las manos que se movían vertiginosas repartiendo las cartas. El vaho del calor velaba el cielo, borrando a medias las estrellas, y las mariposas producían un zumbido

monótono, múltiple, girando y revoloteando alrededor de los faroles o en el suelo. Me di cuenta de que estábamos adentro de la noche y de que éramos una mancha iluminada en un punto impreciso de una inmensa realidad negra. Toda la luz se concentraba en nosotros, por no decir en mí. Desde la oscuridad estarían contemplándonos, con asombro, los tigres, las culebras, los sapos, las lechuzas, los indios.

Después de la cuarta ginebra me levanté y atravesé el patio y entré en la pulpería. El pulpero me esperó, obsequioso, detrás de la reja. Su cara pálida estaba cubierta de sudor. Le hice mi encargo en voz baja y le dejé los billetes. Al alzar el faldón de la chaqueta para sacar la plata del bolsillo mostré un poco más, sin quererlo, y sin ostentación, el revólver enfundado en la cartuchera, en el costado izquierdo de la cintura.

Llegaron las dos en un solo caballo. La puerta estaba, como de costumbre, entreabierta. El revólver descansaba sobre la mesa de luz. Las oí cuchichear entre ellas en el patio antes de empujar un poco más la puerta y entrar en el vestíbulo iluminado. Ya conocían el camino. Yo estaba echado en la cama, desnudo, apantallándome bajo el mosquitero. Una lámpara, sobre el arcón, sumía en una oscuridad confusa la pieza. Abrieron la puerta y entraron, parándose un momento en el umbral. Vestidas me gustaban más. Una llevaba un vestido amarillo, escotado, y sus grandes senos se encimaban en el escote. La otra, que fumaba un cigarro, estaba descalza. Tenían esa mezcla de chinas y de indias que me hacía estremecer: sólidas, oscuras, arenosas. Hablaban en voz baja, tal vez para no despertar a los peones, que dormían en el galpón. Eran más que accesibles: entraban tan adentro en mi dominio que no me dejaban ni rastro de pudor. Eran como invisibles. Cada vez que las hacía venir, creía que iba a alcanzar algo en ellas, un fondo o una meta. No había nada. A la noche siguiente, había que volver a empezar con la esperanza de llegar un poco más lejos. Pero nada. Cuando se iban, estaba otra vez en el punto de partida.

La que estaba descalza dejó el cigarro sobre el borde de la mesa de luz, junto al revólver. La otra, mientras tanto, se desnudaba. La del cigarro entró en la cama enorme sin sacarse el vestido, y esperó. No cruzamos más que algunas sonrisas rápidas, en las que no había nada: ni alegría, ni deseo, ni complicidad. La segunda, ya desnuda, entró en la cama por el otro costado, y se tiró junto a mí, boca abajo. Esperaron. Como siempre, yo daría las instrucciones. Cuando se fueron, el alba entraba ya en la habitación, como ceniza.

IV. Ha de haber habido un tiempo, difícil de medir, en el que en esta tierra no había nada: ni las bestias, ni los indios, ni los árboles. Y después, de a poco, han debido brotar, del agua, las islas, una tierra homogénea, sin detritus, sin huesos, una costra barrosa, neutra. Después ha de haber habido un tiempo de vida grumosa, larval, sin distinciones. Un gran pantano de vida, toda a la misma altura, en la misma fase: la vida viscosa, ciega, móvil, sin individuos todavía, sin especies. Y después, un

buen día, de la nada, los loros han debido echarse a volar rayando, amarillos, verdes, el cielo azul. Han de haber emergido, del barro blando, ásperos, los yacarés. Han de haberse multiplicado, lentamente, los árboles. Los algarrobos, las víboras, las vizcachas, los laureles, los pájaros. Ha de haber habido, antes de los indios, un hormigueo activo, una existencia regular, rigurosa, sin recuerdos, un presente continuo regado de savia y de sangre. Y sobre todo eso, alternándose, cíclicos, el sol y la luna. Y han debido llegar después los indios —Dios sabe de dónde— a crear el pasado y a adorar.

Cuando el galope del caballo con la carga doble se alejaba en el alba me llegaron, mezcladas con la luz cenicienta, las voces de los peones. Aplasté la cara contra la almohada, el cuerpo sudoroso aplastado a su vez contra la sábana sucia. Antes de dormirme, oí un galope apagado aproximándose a la casa y después la voz de Juan, más alta que la de los peones, dando instrucciones tranquilas. Después desperté en la habitación tibia. La luz ceniza se había convertido en una claridad áspera, amarilla, que se colaba por las rendijas. Dos listones de luz, paralelos, se proyectaban sobre la pared blanca, a un costado de la cama, sobre la mesa de luz y el revólver. El cigarro se había consumido hasta el borde de madera de la mesa, donde había dejado una muesca negra.

Salí al patio, descalzo y con el pecho desnudo. El sol, de golpe, cuando abrí la puerta, me asaltó. Alto, en el cenit, chisporroteaba en un cielo lleno de astillas amarillas, velado por un polvo blanquecino. Todo el patio estaba ya alambrado y del fondo me llegaba un olor de carne asándose. Juan removía las brasas bajo la parrilla, con un palo, y bajo los árboles había una botella de carlón, sal gruesa, un cuchillo, pan. Me saludó sin dejar de remover las brasas. La grasa revoloteaba sobre el fuego, haciéndolo chisporrotear. Juan estaba también en cueros y tenía puesto un sombrero. Me dijo que los peones traerían los animales al atardecer. Antes de comer, fui saltando sobre la arena caliente hasta al aljibe y me eché un balde de agua fresca sobre la cabeza. El vino y la carne gorda me adormecieron todavía más. Extendí una manta bajo los árboles y me tiré sobre ella, cubriéndome los ojos con el dorso de la mano para aliviar el resplandor. Juan trabajaba en el galpón.

Pasó mucho tiempo. Antes de dormirme, oí muchas veces el crujido del pasto sacudido por el paso relámpago de las lagartijas. El olor de las hojas llenaba el patio. Abrí dos o tres veces los ojos y me incorporé una vez, viendo un montón de mariposas amarillas volar alrededor del aljibe y asentarse sobre un manchón de tierra húmeda. Restos de recuerdos, de impresiones, como un hervor momentáneo, como ráfagas de un vaho tibio enviadas de vez en cuando por un pantano, se encarnizaban sobre mí, llenando mi cuerpo de latidos, de puntadas, de palpitaciones. La lengua estaba como soldada a la boca y los miembros como arenosos. Y durante largo rato no supe, por momentos, si estaba despierto o dormido, y el ruido áspero del mundo fluía, fragmentario, sobre mí.

Desperté con el sol todavía alto. Todo el patio, y seguramente también todo el

campo, estaba lleno del estridor de las cigarras. La casa estaba desierta. Si hubiese podido, sin moverme, desde bajo los árboles, hubiese mandado llamar, para que vengan en seguida, a quedarse conmigo hasta el amanecer, otra vez, a las dos mujeres. Quedé un momento pensativo, con los ojos entrecerrados, y después me paré.

Ensillé el tostado, que retozaba con otros caballos en el potrero y así nomás, descalzo y en cueros, galopé hacia la costa. El sendero se abría entre aromos y los pájaros se levantaban, gorjeando enloquecidos, a mi paso. Llegué a la costa amarilla. Del otro lado, en la orilla barrosa, se movían, densos, como cegados, los yacarés, de la orilla al agua y del agua a la orilla. Parecía como que el barro ondulara. Me desnudé y me zambullí. El tostado me esperó en la orilla, paciente, sin manea, mirando, en dirección a la costa de enfrente, el barro escamoso y móvil. Nadé bajo el agua y cuando estuve afuera, en el fresco de la tarde, secándome, me sentí mejor. Duró un momento; después el sopor recomenzó: la misma imprecisión de las cosas, como si la distancia que debía haber entre ellas y yo hubiese sido, después de mucho tiempo, aniquilada. Me vestí y volví a montar. Volví entre aromos, perseguidos ya, el caballo y yo, por nubes de mosquitos. El canto de las cigarras disminuía y cuando llegué a la casa, rodeada por el alambrado flameante, el primero, seguro, en toda la zona, ya había luces en el fondo, cerca del galpón, entre los árboles, y me llegaba, de a ráfagas, a medida que iba aproximándome, el olor del asado. Todo el anochecer estaba como invadido de un tumulto animal.

V. Desperté al amanecer desnudo, sudoroso, bajo el mosquitero. La madrugada anterior también los tres cuerpos desnudos habían estado moviéndose, cambiando de posición, jadeando, aislados bajo el mosquitero, dentro de la única luz encendida en la negrura del campo, que redoblaban los montes. Y toda la habitación me pareció, vista desde detrás del tul, incierta, irreal. Únicamente las voces que venían desde el patio, la de él imponiéndose a las otras, eran más corpóreas que la luz lívida.

Un mate dulce me recibió, y lo tomé rápido, con energía deliberada. Se oía un tintineo continuo de espuelas producido por el ir y venir de los peones. Juan salió del galpón. Estaba serio, pero no hosco. Debía haber metido un rato antes la cara en un balde de agua, porque tenía la barba lacia y mojada. Recibió el mate que el cebador le alcanzaba y lo tomó despacio, dando instrucciones a los peones entre chupada y chupada. Después quedamos solos y lo seguí al galpón. Entre las bolsas y los rollos de alambre y las herramientas y los trastos, que empezamos a acomodar, le pregunté qué iba a hacer. «¿Cuándo?», me contestó, sin detenerse. De los objetos que removíamos se levantaba un polvo fino, blancuzco. «Con tu hermana», le dije. No contestó. Después de un momento dijo que podíamos ir a cazar antes de comer. Salí del galpón. El sol subía: viniendo desde el este, me dio de lleno en la cara.

No fuimos a cazar, porque a las nueve la tormenta estaba sobre nuestras cabezas. Los peones fueron volviendo, uno por uno o de a grupos; los últimos, al galope y

empapados. Hasta el mediodía, miramos la lluvia desde la entrada del galpón. Después, sobre la franja de ladrillos que separaba el galpón del patio, encendimos el fuego y asamos la carne. Mientras comíamos, el cielo se abrió un poco, dejando pasar una luz pálida que levantaba de la tierra y de las hojas vapores calientes. Nuestras caras chorreaban sudor. La comida fue pasando como un sueño. Pero antes de que termináramos, por suerte, las nubes volvieron a cerrarse y a acumularse casi negras, sobre nuestras cabezas. Nos parapetamos en el galpón, por miedo a los rayos. Refusiló mucho antes de largarse a llover: a cada fogonazo, las caras barbadas que me rodeaban se encendían con resplandores verdosos. Los peones hablaban del alambre, preguntándose qué efecto haría a los caballos. Por fin, la lluvia llegó: una cortina grisácea, azulada, verdosa, que borroneaba la casa, el campo, los árboles. Más caía, más espesa iba haciéndose. Únicamente la arena ganaba firmeza. Y los que estábamos del lado de acá, mirándola, ya no veíamos, detrás de esa cortina móvil, más que unas manchas cada vez más confusas y fragmentarias, que cambiaban continuamente de forma y parecían incluso cambiar también continuamente de lugar.

VI. Llovió todo el día y toda la noche; cuando paraba un momento, era para que se acumularan todavía más nubes negras en el cielo, para borrar un poco más el horizonte, los árboles. En el galpón casi no se hablaba. A veces, algún peón salía disparando hacia la casa, hacia el potrero, y volvía a los saltos, esquivando los charcos, como si rebotara contra la tierra. Rosario, el más viejo, silencioso, pelaba un palo con un cuchillo, sentado sobre unas bolsas, en un rincón. No miraba nada y no parecía, tampoco, pensar en nada. Una mano sostenía firme el palo; la otra subía y bajaba, blandiendo, diestra, la cuchilla, descubriendo, a casa movimiento, un poco más de la superficie lisa y blanca del palo. Después de un momento, Juan dijo que había lluvia para todo el día y cubriéndose con un cuero desapareció del galpón. Al momento lo vimos cruzar a caballo entre los árboles, rígido, inclinarse después bajo unas ramas y desaparecer. Yo pasé a echar un vistazo por el potrero, antes de entrar en la casa: los animales estaban ensimismados, mortecinos, chorreando agua; se acurrucaban unos contra otros. A cada refusilo, toda la masa anónima se removía, inquieta, y después, unánime, se apaciguaba. Parecían un solo cuerpo solidario acicateado por el mismo miedo. Entré en la casa y el rumor de la lluvia, que había estado rodeándome, pareció trepar por las paredes para resonar incansable contra el techo. Me eché en la cama. Cuando me desperté, la penumbra gris de la tarde se había vuelto una oscuridad cerrada. No había más que el rumor, espeso, de la lluvia, como el rumor de lo negro, y en el interior de esa monotonía, una sola lucecita encendida, endeble: yo. En la oscuridad pegajosa. Llamé, en vano, a mis proyectos, a mis recuerdos. Nada: únicamente la lucecita débil, sin nada que alumbrar, inmóvil, pero ardiendo, y el rumor negro, alrededor, que no evocaba, tampoco, nada. De eso pasé, sin darme cuenta, y en horas, al insomnio: una avalancha de proyectos y de recuerdos que necesitarían, para ser vividos, mil vidas. El alba verde, líquida, me encontró

pálido, blando, deshecho. Y cuando salí, después de un sueño intermitente, a la mañana, ya no había nadie: desde el primer rayo de sol habían salido, como de costumbre, a las islas. El aire estaba transparente y las hojas, en la luz, más verdes y más duras. Tomé mate dulce, solo, bajo los árboles, y me asé un pedazo de carne. Lo digerí despacio, dormitando a la sombra; me desperté de golpe. Juan, acuclillado cerca de mí, me observaba. Quedé sentado sobre la manta, mirándolo a mi vez. «Estabas dormido», dijo. «Sí. ¿Qué hora es?». Miró la luz, por entre las hojas de los árboles. «Han de ser las seis», dijo. Después se incorporó. Miraba, en dirección contraria a donde estaba yo, la casa, el alambrado, y detrás, los árboles, el campo. «¿Qué me mirabas?», dije yo. «No sabía si estabas dormido o no», dijo Juan. Yo estaba por preguntarle algo sobre su hermana y él lo adivinó, porque dio media vuelta y se dirigió al galpón. Lo seguí. «Podríamos ver de cazar algo antes de comer», propuse. Sacudió la cabeza. «No», dijo. «La gente va a venir cansada. Hay que darles de comer». «¿Es verdad que hay dos mujeres nuevas en la pulpería?», pregunté. «Así decían ayer», dijo Juan. Monté a caballo y me dirigí hacia el río. El tostado estaba de buen humor, parecía no tener cuerpo. Sabía solo el camino, sin necesidad de riendas. Y sobre el caballo, y en movimiento, el aire era menos denso, más fresco. Después de todo un día y toda una noche de ser yo solo la luz encendida, valía la pena trotar hacia el río aunque ahora no fuese más que el aire lo que existiese, borrándome. Él o yo: y cuando era él, yo descansaba, por un momento, de ser, en la oscuridad, yo solo, la enorme realidad.

Sobre la arena firme, en las inmediaciones del agua, el tostado clavó los cascos y quedó inmóvil: en el suelo amarillo, a sus pies, inmóvil, estaba nuestra sombra azul, estirada. Venían ruidos desde el agua. Pero no había debido ser eso lo que lo alertó. Bajé y me adelanté caminando despacio, trayendo al tostado por las riendas, cuidando de no hacer ruido. Desde detrás de unos matorrales espié la orilla. Hunter, desnudo, salía del río, chorreando agua, medio enceguecido todavía por el chapuzón. Su caballo tascaba cerca de la orilla, tranquilo. El largo cuerpo rojizo del inglés se bamboleaba. Me di cuenta de que estaba un poco borracho. Se dejó caer en el suelo, estirando los brazos: parecía crucificado, o estaqueado, más bien. Estuvo en esa posición un momento, hasta que se incorporó y quedó sentado. Hacía muecas, abriendo la boca, apretando los dientes, cerrando los ojos, y en un determinado momento hasta sacó la lengua afuera, como si se burlara de alguien. Después se dejó caer otra vez y se estiró boca arriba, como si estuviese, y con gusto, en el cepo. Estuvo un minuto así, hasta que volvió a sentarse. Se tomó la cabeza entre las manos, sosteniéndola por la frente, y apoyando los codos en las rodillas empezó a balancearse. Durante unos segundos tuve la impresión de que estaba llorando, y me asusté, me asusté de que llorara, pero después me di cuenta de que no, de que Hunter no podía llorar, no era de la clase de hombres que lloran. Era uno de esos hombres que, cuando están tristes, entregan, para que la violen, a una muchacha de quince años, y después la dejan toda la tarde desnuda, al sol, en el patio. Como si hubiese

tenido una inspiración súbita, se paró de un salto y fue corriendo hacia el río. Hasta su propio caballo se asustó con el estruendo que produjo su cuerpo rojizo al dar un panzazo violento contra el agua. Por un momento no hubo nada, salvo el agua oscura, lisa, y el caballo de cuya montura salía la culata del fusil, el caballo que había vuelto a estirar el cuello hacia la tierra para tascar el pasto ralo de la orilla. Y después de ese momento de silencio, la cabeza volvió a salir a la superficie, sacudiéndose, enceguecida. El inglés empezó a dar brazadas ociosas, nadando en dirección al centro del río.

Fue ahí que supe que no era el inglés lo que había alertado al tostado. Y que no era yo el único que espiaba: del otro lado del espacio abierto en que tascaba el animal, más allá de la ropa de Hunter diseminada en el suelo, detrás de los matorrales, dos indios, aprovechando que el inglés avanzaba, dando brazadas poderosas, hacia el centro del río, se pusieron a correr hacia el monte; vi sus cuerpos cobrizos, encogidos, evolucionar rápido entre los matorrales y después desaparecer, sin el menor ruido. Había sido eso, porque la presencia de los indios y la de los caballos es, aunque diferente, una única presencia, que unos y otros perciben, instantáneamente, como si estuviesen hechos de la misma sustancia.

En esta tierra oscura, donde todo, y todos, nos vigila, después, de noche, ¿cómo dormir? ¿Y con él, ya que el mismo pecho, el de su madre, nos había, en la infancia, amamantado, si veníamos, casi, del mismo barro, y si durante veintidós años habíamos ido y venido, juntos, por la misma tierra, no debía haber una certidumbre? Y sin embargo, un rato antes, al despertar, de golpe y encontrarlo acuclillado, mirándome, yo había tenido miedo. Miedo de que me matara. De que me matara y me hiciera desaparecer, de que se apagara la lucecita que se encendía, sola, endeble, de noche, en la inmensa oscuridad.

VII. Busqué, en el crepúsculo, una orilla desierta y me di un remojón. Volví a la casa fresco, con la mosquitada. El olor de la carne asándose y los perros me recibieron desde antes de llegar. En las inmediaciones del galpón, entre los árboles, por encima del fuego, ardía un farol. Los peones habían terminado: toda la hacienda requerida estaba junta y ellos descansaban bajo los árboles, pensativos o compactos, tomando ginebra o carlón, picando queso fuerte antes de la comida. Juan asaba. Después, cuando la carne estuvo lista, nos fuimos aproximando, en rueda, al asador, y fuimos cortando cada uno un pedazo. Durante un momento nos aislamos para comer, como los perros. Saciamos el primer hambre antes de hacer, más tranquilos, sociabilidad. Y después, al final, quedamos en silencio, oyendo, entre los árboles, desde la oscuridad, el gruñido de los perros que mordisqueaban, con obstinación, los huesos. Algunos estábamos sentados, con un vaso en la mano; otros, estirados de costado, el codo apoyado en la tierra y la cabeza sostenida con la palma de la mano; dos, abstraídos, miraban el fuego, ya declinante, y el resplandor hacía relucir sus caras socarradas, comidas por la barba; otros estaban parados, y Juan iba y venía del

patio al galpón y del galpón al patio. Se veían, por entre los árboles, verdes, las estrellas. Había ese aire nocturno de después de la lluvia, liso y translúcido, y fácil de respirar.

Fuimos todos a la pulpería. Tan cerca unos de otros, que los caballos iban pechándose en la oscuridad. Un trecho fuimos al paso; otro, en un claro, al trote. Las voces resonaban y se esfumaban y el ruido múltiple y apagado de los caballos, marchando sobre la tierra arenosa, era como una esfera confusa que rodaba bajo los cascos al mismo tiempo que nosotros. Empezamos, desde lejos, a divisar la luz y a escuchar, bajita, la sempiterna guitarra. Las voces nos llegaron después. Yo iba como guarnecido por esos hombres toscos, sudorosos, que hablaban poco y que pensaban no sé qué. Un tufo a alcohol me venía de ellos, cada vez que se dirigían a mí; un tufo a alcohol, a cuero y a tabaco fuerte. A todos nos llevó la misma cantidad de tiempo dispersarnos frente a la pulpería, encontrar un lugar para el caballo, desmontar. El guitarrero, como de costumbre, estaba medio oculto en el interior de un círculo de oyentes. El patio estaba lleno. Nos dispersamos.

Entré al rancho. Un borracho estaba parado a un costado de la reja, insultando al pulpero, que acomodaba bolsas de yerba abstraído, sin escucharlo. Al verme, el borracho se calló. Era un gaucho rotoso, forastero, achinado. Estaba descalzo. El pulpero me sirvió, sin hablar, una ginebra. El borracho estuvo vacilando un momento, me di cuenta, entre si provocarme o no. Por las dudas eché para atrás, sin ostentación, la casaca, de modo que se viese bien el revólver. Porque en cada gaucho, decía siempre Antonio, en cada gaucho hay un animal peligroso que se esconde y que puede, inesperadamente, saltar.

Juan entró, serio, la fusta en la mano, al rancho. Llegó hasta el mostrador y se paró entre el borracho y yo. El pulpero le sirvió un vaso de ginebra y Juan lo vació de un trago. Estaba sudoroso, adusto, como afiebrado. Me di cuenta de que el borracho lo fastidiaba: también a él, el borracho, como a mí, le mostraba algo de sí mismo, algo que él no debía, seguramente, querer ver: la miseria, la soledad, el fracaso. Y muchas otras cosas, indecibles.

La música nos llegaba, lenta, del patio. Parecía, no solamente chocar contra el oído de Juan, entrar por él, sino también quedarse trabajando dentro, en su mente. Me acordé del inglés desnudo, haciendo muecas en el crepúsculo, en la costa solitaria: como por una misma música, los dos eran trabajados por el mismo recuerdo: la muchacha desnuda, llorando y gritando al sol, toda la tarde, en el patio; arañando la puerta para que se la deje entrar. Bajo el ala del sombrero negro, por encima de la barba, los ojos de Juan fulguraban. Me daba, silencioso, el perfil barbado. Yo sentí, viéndolo, por primera vez después de veintidós años, como un rencor. Estaba compacto, sólido, refractario: no emanaba ni siquiera desdén.

De golpe, la guitarra se interrumpió. Afuera nadie hablaba. Algo debía estar pasando. Únicamente el borracho no se dio cuenta del cambio: seguía con las manos apoyadas sobre la madera grasienta del mostrador, el cuerpo encogido, la cabeza

inclinada hacia un vaso vacío. Uno de sus pies descalzos estaba apoyado sobre el empeine del otro. El pulpero, en cambio, que manipulaba una bolsa de yerba, y que se acababa de agachar para depositarla en el suelo, fue irguiéndose despacio, volviendo, de un modo instintivo, la cara hacia la puerta. Juan movió los ojos, mirando, sin moverse un milímetro, hacia el costado. Y entonces vimos entrar, de golpe, al hombre que reculaba, y que apenas transpuso la puerta dio un salto hacia atrás; el otro, que también tenía un cuchillo en la mano, apareció de inmediato, sin sombrero, la manta enrollada en el brazo izquierdo, persiguiéndolo. El que estaba de espaldas al mostrador lo esperó. Lo había traído a la luz como a un elemento en el que su propia especie se movía mejor, la luz en la que el otro se hundiría como en una ciénaga. El otro llegó de un salto y enseguida retrocedió, como si hubiese rebotado, permaneciendo sin embargo unos segundos pegado al otro. Cuando se separó de él, estaba pálido y algo brilló en el aire y chocó contra el suelo de tierra: era el cuchillo. El hombre se llevó las manos al vientre, manchado de sangre. Después se vino de boca contra el suelo. Siempre dándonos la espalda, las piernas abiertas, el cuchillo aferrado con la mano derecha, el otro hombre lo miró caer y permaneció todavía unos segundos expectante, alerta, respirando ruidosamente, hasta que el otro quedó inmóvil. Por la puerta del rancho apareció, en grupo, un montón de caras curiosas. El hombre seguía mirando el cuerpo inmóvil. Después echó una mirada fugaz —o perpleja— a su alrededor y se dirigió a la puerta. Los curiosos le dieron paso. Todos estábamos inmóviles. Saliendo de detrás de la reja, el pulpero atravesó el recinto y se arrodilló junto al cadáver para examinarlo. Se oyó el galope, confuso, de un caballo apurado.

VIII. Los animales estaban juntos y listos para partir. Las instrucciones, pues, habían sido cumplidas. No me quedaba más que volver. Salí, no al día siguiente, sino al segundo día, al amanecer. Porque esa madrugada mandé llamar, otra vez, dos mujeres: la del vestido amarillo y una de las nuevas. Ya probaría a la otra nueva en un próximo viaje. Cuando se fueron, al alba, yo estaba, como de costumbre, en el mismo lugar, y el día siguiente fue un largo trayecto de sol arduo, deseo, y somnolencia. Pero me acosté temprano, leí un poco en la cama, y al amanecer estaba fresco y tranquilo: la ciudad inminente se me presentaba enriquecida por el recuerdo.

El tostado se portó bien. A eso de las once, ya lo había dejado en el puesto y atravesaba la laguna remando; el agua cabrilleaba. Veía, desde la canoa, la tierra amarillenta y retroceder, de un modo gradual, los montes, los esteros, el agua. Toda esa vida en cuyo interior yo había estado durante esos días con mi cuerpo, esa vida salvaje, temible, negra, ese hormigueo, no era más que un recuerdo que se alejaba en el tiempo, en el espacio, en mi memoria, a medida que la ciudad luminosa con sus casas blancas, sus negocios, mi casa, mi familia, mis amigos, iba pasando, por pedazos, de la memoria a la experiencia.

Atravesé, a caballo, el campo, los arrabales, viendo venir hacia mí los

campanarios, los techos rojos, los jardines. La siesta había vaciado la ciudad y hacía relumbrar las paredes blancas. Dos o tres chicos jugaban entre los naranjos, en el fondo de una casa. Detuvieron por un momento su juego para verme pasar. Sofrené el galope en el centro y fui llegando, al paso, a mi casa. La puerta de entrada estaba abierta y de los patios frescos, guardados bajo las glicinas, venían ráfagas frías que se disolvían en el calor de la calle. En el primer patio divisé, sentadas a la sombra, en sillones de mimbre, a mis tres hermanas. Una bordaba en un bastidor. Las otras dos, inclinadas hacia ella, a sus costados, observaban el trabajo de la aguja sobre la tela blanca. Sus vestidos blancos estaban sembrados de manchas amarillas de luz que se colaban por los huecos de las glicinas.

IX. Esa noche, Herrera comió con nosotros. Después fuimos al teatro, a ver vistas animadas. Durante la comida se habló de la guerra. ¿La habíamos ganado o perdido? «La historia lo dirá», dijo mi padre. Mi madre y mis hermanas escuchaban sin hablar, esperando que pasase el tema de la guerra para hablar de cosas más serias. «La historia», dijo Herrera, «somos nosotros también. Y de esta guerra, francamente, no tenemos mucho que decir». La palabra «porteños» salió de entre sus dientes como ahogada. Y después, para cambiar de tema, mamá dijo que habían llegado, en el vapor, un montón de italianos, que iban a instalarse cerca de Esperanza. Margarita dijo que los ingleses eran gente bien, pero no los italianos. «Los ingleses», dije yo, «si yo fuese gobierno los fusilaría a todos». Mi padre, que no se reía nunca, se rió: «Esperarás hasta después que míster Blackwood venga a comer con nosotros. Lo hemos invitado para el domingo». Eso me puso de malhumor. Herrera no dijo nada: me di cuenta de que, ya fuese porque cortejaba a Cecilia, ya fuese por pura discreción, prefería no irritar a mi padre.

Después de la comida, caminamos por la ciudad oscura, en dirección al teatro; en coche, y por su lado, irían mis padres y mis hermanas mayores. Como todavía teníamos tiempo, fuimos por el lado del puerto; las luces de los barcos eran los únicos puntos visibles en la oscuridad, que olía a ramas y a agua, de la ribera. Un marinero italiano, sentado en la cubierta, tocaba el acordeón. Las luces de los barcos se reflejaban en el agua. Después de ese rodeo, durante el que casi no hablábamos, volvimos en dirección al teatro. En la proximidad de la plaza, el coche de mi familia nos pasó. Nos hicieron señas con la mano. Los caballos hacían resonar sus cascos sobre el empedrado. Podía olerse la humedad. En el coche descubierto, los vestidos blancos de mi madre y de mis hermanas estaban extendidos sobre los asientos. Mi padre se mantenía rígido, digno, un manchón negro en medio de tanta blancura. Se esperaba la llegada de mi tío para comenzar la función. Con Herrera nos mantuvimos aparte, fumando, sin hablar. Su calva perfecta, lisa, relucía cada vez que movía la cabeza. Yo lo veía vigilar, de vez en cuando, sin ansiedad, la mancha blanca del vestido de Cecilia, evolucionando inquita entre las innumerables manchas blancas que llenaban el vestíbulo. Hacía un calor terrible. Disimuladamente, los hombres se

secaban el sudor que les brotaba en la frente. Herrera tenía alrededor de los ojos manchas húmedas que parecían lágrimas.

Por fin, mi tío llegó. Con su falsedad habitual, se comportó como el más sencillo de los hombres: vean bien, soy el gobernador, y sin embargo actúo con la más grande simplicidad, estoy hecho de la misma materia que el resto de los hombres. Al pasar a mi lado, del brazo de su mujer, me dio un golpecito en la mejilla, con la palma de la mano; ignoró a Herrera. Después se aproximó al grupo de su cuñado y de su hermana y conversaron un momento. Todo el mundo estaba, discretamente, vuelto hacia ellos. Finalmente mi tío entró. Todos lo siguieron. Con Herrera nos instalamos en el fondo, separados de todo el mundo, de pie. Sobre una tela blanca, extendida en el escenario, se proyectarían las vistas animadas. Un francés, llamado Morvan, presentaba el espectáculo. Había vistas de París, de Estambul, de Venecia, y hasta una escena del sitio de Sebastopol. Algunas eran daguerrotipos, otras dibujos, grabados. Era emocionante, la verdad, ver toda esa vida que se movía y vivía fuera de uno. Por un momento, en la oscuridad, sentí que todo dejaba de ser real, salvo las vistas animadas. Toda la vida que yo llamaba mía, nuestra, se borró. Pero antes de comenzar, en el momento en que se apagaron las luces, en medio del tumulto que iba acallándose por la fuerza de la oscuridad, no fue asombro ni impaciencia lo que sentí, sino tristeza: pensaba en María, mi hermanita, que se había quedado en casa por ser demasiado chica para salir de noche. La imaginaba sola, en su cama, dormida, en la oscuridad, privada de nuestra experiencia común. Pero después las vistas arrasaron todo: los escrúpulos, los recuerdos, la tristeza. Más tarde, sin embargo, durante una fracción de segundo, volví a pensar en ella: y entonces comprendí que, a nuestro modo, también nosotros dormíamos, que, donde quiera que esté, y haga lo que haga, cada uno tiende a llamar a sus sueños confusos, fragmentarios, realidad y experiencia.

X. Herrera escribió en su diario al día siguiente que las vistas animadas eran bellas pero que la belleza, por sí sola, no bastaba para hacer de un espectáculo algo perfecto. Que eran interesantes, porque mostraban la inteligencia científica del siglo, pero que por sí solo el espectáculo de la ciencia no bastaba, sino que era más importante lo que podía aprovecharse de ella para el progreso de una nación. Y que eran dignos de encomio, los europeos, por sus proezas científicas que aumentaban el bienestar general de la humanidad, pero que esos mismos europeos nos trataban como a salvajes y nos sacaban nuestras riquezas. Que, en tanto que europeas, y en tanto que pura y simplemente bellas, debía considerarse a las vistas animadas como un refuerzo político de la «eterna confabulación porteña».

Mi padre, cuando leyó el diario, dijo que Herrera deliraba. Yo sabía, sin embargo, que no siempre las ideas que escribía en su diario eran las que profesaba personalmente. De las vistas me dijo, al día siguiente, que eran, desde el punto de vista «psicológico», peligrosas. No me explicó por qué. Después, buscó, sin demasiada evidencia, el tema de Cecilia. Cecilia, ¿había leído su artículo sobre las

vistas animadas? ¿Qué pensaba? Me abstuve de decir que, que yo supiese, Cecilia no leía nada salvo, de vez en cuando, su diario, y no justamente por el contenido de sus artículos, sino por el hecho de ser Herrera quien los escribía. Pero eso, que podía satisfacer la vanidad de Herrera desdibujaba, por otra parte, la imagen de Cecilia.

XI. Después de comer, me acosté para la siesta. Al principio se oían las voces de las sirvientas y el ruido de los cacharros que venían de la cocina, las voces y las risas de mis hermanas en el cuarto de al lado. Después no se oyó nada más. Había un silencio tan grande que el ruido de mi respiración, mi respiración misma parecía sostener, trabajosamente, el peso de la vida: todo un mundo inmenso e inerte en cuyo centro estaba yo, como una telaraña débil, finísima, colgada entre dos ramas que, imperceptiblemente, se movía. Salí al patio. No soplaba ningún viento y el ruido de mis pasos, los pies descalzos que rozaban las baldosas tibias parecían, murmurando detrás de mí, estar separados, unos de otros, por un abismo. Se borraban con el mismo sigilo y la misma rapidez con que, por calificar su existencia de alguna manera, sonaban. Me senté bajo las glicinas, cerca del aljibe, en un sillón de mimbre, que crujió. Después se hizo silencio otra vez. Frente a mí, del otro lado del patio vacío estaba, árida, blanca, la calle: la vereda de enfrente —una pared blanca— se esfumaba en medio de toda esa luz. Estaba todo sumergido en un mar mineral. Después, durante un momento, desapareció todo: dormitando, despertándome, sin llegar a saber, enteramente, en ningún momento, que dormitaba, que acababa de despertarme, ha de haber pasado, calculo, una media hora: como si eso que calculo se pudiese, me digo ahora, calcular. Una telaraña que sabe de sí misma que es eso, una telaraña, en un aire pétreo, respirando, o más bien vibrando, debilísima, gracias a una fuerza que viene, tímida, no se sabe de dónde, y que la infla, la pone tensa, y la afloja, la deja caer, una y otra vez, rítmicamente, hasta que por fin, de un modo gradual, o de golpe, deja, para siempre, de soplar, y todo queda inmóvil.

En ese horno pétreo resonaron, múltiples, los cascos de un caballo, y cuando abrí los ojos lo vi, sofrenándose frente al hueco de la puerta, agitado, medio arisco, azulejo, hasta que se quedó por fin quieto. Cuando estuvo en el suelo, el jinete se sacó el sombrero y avanzó hacia la puerta. No me había visto y lo vi vacilar antes de atravesar, por fin, intimidado, el umbral: era Rosario el peón viejo, que pelaba el palo en el galpón, en la tarde de lluvia, hasta dejarlo liso, blanco, como un hueso. Al desembocar en el patio me vio y se quedó parado en su lugar. Le hice una seña para que avanzara. Chico, lento, la barba veteada de gris, fue viniendo hacia mí desde el hueco del umbral, sorteando, con negligencia, los sillones de mimbre, una mesa, macetas. Indirecto, sin mirarme a los ojos, haciendo girar el sombrero entre sus manos y palpando incansablemente con la yema de los dedos el reborde del ala negra, indiferente, me contó: Juan había matado al inglés la víspera, a puñaladas, en el río, cuando el inglés salía de darse un chapuzón. Dos indios lo habían visto y lo habían delatado por tratarse de gente del Establecimiento.

El viejo seguía haciendo girar el sombrero negro entre sus dedos. Parecía una estatua de madera ajena por completo a la cuestión. Después le pregunté si había comido y, bajando la vista, me dijo que no. Hice que me siguiera a la cocina y después desperté a los sirvientes, ordenando que le dieran de comer. El viejo se quedó parado, esperando junto a la casa, hasta que salí. Atravesé el patio, pasando cerca del aljibe, del sillón de mimbre en el que había estado adormeciéndome hacía un rato, bajo las glicinas, y golpeé despacio a una puerta en el corredor de enfrente para despertar a mi padre. Del otro lado de la puerta, fue la voz apagada de mamá la que respondió a los golpes. En vez, tan bajo que yo no pude oír, transmitió mi mensaje a papá. Esperé dos minutos largos en el medio del patio, hasta que papá se asomó, adormecido todavía por el sueño y pasándose el tirador por encima del hombro para sostener los pantalones que acababa de ponerse. Salió al comedor: el poco pelo que le quedaba en la nuca y en las sienes estaba revuelto, húmedo, y los breteles del tirador aplastaban contra el pecho su camisa blanca; estaba descalzo y su barba parecía haber crecido durante el sueño. Mientras atravesaba el patio hacia mí, lento, perplejo, inquisitivo, yo podía adivinar, en su cara, cuya expresión no era todavía la de la vigilia, toda la maraña de sentimientos, impresiones, sensaciones, recuerdos, temores, pensamientos, que se movían sin orden aparente en su interior y que le daban, si se quiere, una vida semejante a la mía. Ya no era el bloque compacto, sin fisuras, que yo había venido viendo, imponente, desde la infancia. Él también tenía, como yo, algo adentro. Se plantó a mi lado y yo le conté, inclinándome hacia él, casi al oído. «¡Negro de mierda!», gritó. Y se dirigió con paso rápido a la cocina.

XII. Rosario habló más largo para papá: su plato de arroz con leche, a medio terminar, estaba rodeado de migas. Su vaso de carlón estaba lleno. El sombrero negro descansaba sobre el asiento de paja de una silla. Llegué a la cocina cinco segundos después que mi padre, cruzando en la puerta a Guadalupe, la cocinera, que salía, seguramente, siguiendo una orden de papá. El viejo ya estaba parado a un costado de la silla, y hablaba. Me apoyé contra el fogón y crucé los brazos contra el pecho. Mi mirada iba alternativamente de la cara de papá, que iba cambiando, a un ritmo rápido, de expresión, a la de Rosario, inmutable: los labios del viejo, que hacían sacudir la barba gris que los escondían a medias, parecían lo único vivo en su cuerpo magro. Contó.

Los indios llegaron al Establecimiento, pidiendo hablar con el otro inglés, el socio de Hunter, Mr Savage. Pedían tabaco contra información. La hermana de Juan fue quien los recibió. Tenía 16 años. Mr Savage, les dijo, estaba en el campo. Los indios dijeron que esperarían. Savage volvió al anochecer, con los mosquitos y el canto de las ranas. Los indios le dijeron que habían visto a un hombre apuñalar al inglés cuando salía del agua. Había saltado entre los pajonales sin darle tiempo al inglés de alcanzar la carabina que traía en la montura. Savage se hizo conducir por los indios hasta la costa. La hermana de Juan se les había adelantado. La encontraron, sentada,

sin llorar, al lado del muerto. «Fue mi hermano», dijo. Después montó en el caballo del inglés y desapareció. Savage contó quince puñaladas. El inglés estaba desnudo, y todo su cuerpo estaba sucio de tierra, yuyos y sangre.

XIII. Salimos inmediatamente. Ágil para sus años, papá montó también su caballo blanco, de un salto, a medio vestirse. Fuimos terminando de arreglarnos a medida que galopábamos hacia la costa. Los tres caballos, el de papá al frente, el mío y el del viejo detrás, como si fuésemos su escolta, atravesaban, en la siesta silenciosa, las calles desiertas, entre naranjos y laureles. Manchas de laurel rosa pasaban, veloces, a nuestros costados. Los cascos resonaban apagadamente sobre los rastros arenosos llenando de un tumulto rápido ese sol inconcebible. Desde mi caballo veía temblar la nuca roja y espesa de mi padre. Pronto avistamos el río: un solo cabrilleo lento y muchas orillas profundas y enfriadas delicadamente por la sombra de los sauces.

Sofrenamos: las bestias blancas se detuvieron súbitas y en desorden y del rancho de paja amurallado de sombra salieron como disparados, y a medio vestirse, desde la siesta interrumpida, el puestero y su mujer, que nos ayudaron a desmontar. En los ojos del hombre había como estupor de vernos aparecer a esa hora indebida. Y sin embargo, algo en sus gestos traicionaba que, por el viejo o por algún otro —un gaucho, algún soldado, un viajero— ya sabían. Ya sabían: que en el atardecer, en el río, el cuchillo, rencoroso, de Juan, había, por lo menos quince veces, entrado y salido del cuerpo del Inglés, apagando, para siempre, la lucecita que el inglés había venido llevando prendida, débil, en el fondo de la oscuridad, desde la infancia.

La cara enrojecida de papá, llena en la frente y alrededor de los ojos de unas gotas de sudor que parecían lágrimas, se sacudió sin expresión cuando el puestero tomó sus riendas, en el mismo momento en que su mujer hacía lo mismo con las mías. Estábamos todos en la línea dentada de sombra que separaba el recinto del rancho de la gran extensión soleada y arenosa y del río, de modo tal que los caballos, y nosotros mismos también, parecíamos pintados en dos mitades parejas, una brillante y nítida y otra más sombría. El viejo se mantenía a distancia. Debíamos ser seguramente los únicos cuerpos móviles que rompían, a cada paso y a su manera, y en muchos pedazos, el silencio ardiente de la costa entera. Papá rechazó, con energía, pero sin violencia, el mate que la mujer le ofreció cuando estuvo en tierra, a la sombra. Yo lo recibí de sus manos gordas y oscuras. Lo tomé de cara al río, viendo al viejo y al puestero preparar, a gran velocidad, la canoa. La mirada de mi padre, en cambio, pasaba por encima de los dos hombres que se movían inclinados sobre la embarcación de madera, y caía en medio del río centellante, tranquilo, color dulce de leche.

—A ver si se apuran —gritó por fin, después de haber contemplado, durante unos segundos, el centro del río.

Los dos hombres hicieron gestos imprecisos en el sol, sin interrumpir su trabajo,

como protestando ante la voz imperiosa, que, sin embargo, yo lo adivinaba, no se había dirigido a ellos sino a su propia impaciencia. Yo miraba todo eso desde el gusto amargo que el mate me iba dejando en la boca y en la garganta. Confusas, inciertas, las figuras que se movían al sol y las que las contemplaban inmóviles, desde la sombra, parecían moverse, a pesar de la crueldad del contraste de sol y sombra que las separaba, en un espacio intangible y arduo, al que yo no tenía acceso. La mujer me arrebató de la mano el mate, vacío ya desde hacía unos segundos. Y unos segundos más tarde, estuvimos por fin en la canoa.

El viejo remaba. Yo me instalé en la proa y mi padre en la popa, de modo que nos mirábamos por encima del cuerpo del viejo, que iba hacia delante y hacia atrás mientras remaba, que se elevaba y descendía rítmicamente a cada golpe de los remos. Yo buscaba, con intervalos regulares, los ojos de mi padre para tratar de encontrar en ellos algo, no sabía bien qué: reprobación, o furia, o preocupación. Pero no encontraba nada. Su mirada pasaba por la mía como la luz de un farol sobre el rincón oscuro, sin buscar nada, por simple azar, de un modo rápido, indiferente, y sin dejar ninguna huella. Los remos rompían, rítmicamente, la superficie tibia del agua que yo iba rasando con los dedos a medida que la canoa avanzaba. Coronado de espuma, frágil, fugaz, desintegrándose rápidamente para dar lugar a otro idéntico, un penacho de agua tumultuosa se elevaba de la superficie a cada golpe de las palas. Por fin mi padre quedó reclinado, rígido, los ojos entrecerrados y la mano derecha aferrada al cabo del rebenque que se apoyaba, vertical, sobre el muslo. Su camisa blanca estaba pegada a los pliegues que formaban sus tetillas infladas y blandas y su abdomen. La sombra del ala del sombrero le caía negra sobre la cara. No cruzamos una sola palabra durante la media hora larga que duró el cruce del río. Yo veía la costa desde la que habíamos salidos alejarse a cada golpe de los remos, y él debía de estar viendo, a medida que avanzábamos, aproximarse la costa que era nuestro destino, y a la que yo daba la espalda, de modo que nuestras miradas, cruzándose en un punto impensable, tejían en el aire, como los brazos de una lanzadera, moviéndose en sentido diferente, un espacio complejo que no era en sí de nadie, y del que cada uno no veía, semiciego, más que un fragmento. El sudor me bordaba, a su vez, en la cara y en el cuello, un dibujo indeciso. Y cuando tocamos, por fin, tierra, o arena, más bien, del otro lado, mientras, desde el rancho simétrico al de la costa de enfrente, instalado en un nudo de sombra, se abalanzaba hacia nosotros el puestero, comprendí hasta qué punto la presencia de ese hombre, mi padre, me borraba, hasta qué punto yo estaría ahí únicamente a medias mientras él estuviese también.

Ensillamos y partimos al galope en un segundo. El amor oscuro de mi tostado se puso en evidencia por la manera en que partió, adelantándose a los otros caballos, y que queriendo, de ningún modo, ser aventajado, como si supiese, confusamente, que él sostenía, en su carrera, la llamita que la presencia de ese hombre hacía vacilar. El trayecto fue en su gran parte soledad, polvo arenoso y sol ardiente. Y a no ser por el ruido amortiguado del triple golpe, y del tintineo de las espuelas y de las armas,

hubiese sido también únicamente silencio. Llegamos a la casa con el atardecer. Nos detuvimos un momento para tomar un poco de agua y descansar. Los caballos retozaron unos minutos, palpitantes, entre los árboles. El viejo desapareció hacia el fondo de la casa. El alambrado, listo, arrojaba su sombra larga y cuadriculada en lo que desde ese momento llamaríamos el patio. Mi padre dio instrucciones: después volveríamos a comer y a dormir. Dos o tres peones vinieron a saludarlo. Su respuesta pareció provenir no de un magma reducido de indiferencia, entre jadeos y largas expiraciones, sino de uno de pena y cansancio. Estaba con el brazo izquierdo apoyado contra el tronco rugoso de un árbol, abatido por la cabalgata, la mano derecha sosteniendo siempre el rebenque, el revólver sobresaliendo de la cintura, las botas empalidecidas de polvo arenoso, el ala del sombrero negro un poco alzada y la cara chorreando sudor: el constructor en reposo.

Yo hubiese querido echarme a dormir, pero salimos para el Establecimiento.

XIV. No era la agitación ruidosa de los perros, ni el olor insoportable del cuero almacenado y en tren de curtirse, ni el campo pelado, del que los árboles enanos que lo rodeaban parecían haberse retirado con recelo, en el que, largo y estrecho, se levantaba, ni la raya roja del cielo contra la que su abigarrado desorden de barro, hueso, cuero, paja y madera contrastaba, lo que daban al Establecimiento ese aire de indecible tristeza, sino más bien el conocimiento de la muerte, que estaba en nosotros y no, como mi modo de decirlo pareciera querer dejarlo entender, en las cosas, mudas, contrariamente, y, sobre todo, anónimas.

Un farol prematuro —ya que el aire estaba todavía azul contra la pareja franja roja del cielo— salió, balanceándose, a la puerta, atraído, por el ruido de los caballos. Desde la otra punta del rancho increíblemente largo, achatado en el crepúsculo, salió, a su vez, curioso, un soldado, la carabina terciada a la espalda. Su silueta cintiló un momento y después se refundió en la penumbra azul, aproximándose. Al llegar junto a los caballos de los que acabábamos de desmontar, el solado y el hombre que llevaba el farol, trazaron, nítido, un ángulo agudo del que nosotros éramos el vértice. Savage alzó el farol para verificar mejor nuestra identidad y después ordenó al soldado que se retirara. En su media lengua, mientras entrábamos, nos informó: dos indios habían visto a Juan apuñalar al Inglés, y lo habían vendido por tabaco, sin saber exactamente que se trataba de Juan, fue Mercedes, su hermana, la que lo denunció. Cuando llegaron a buscar al Inglés, ella ya estaba junto al cuerpo. Ya ni siquiera lloraba. Y después, cuando fueron a buscar a Juan a su rancho, lo encontraron desvanecido; Mercedes había venido por detrás, en el momento en que se aprestaba a huir, y le había dado un golpe en la cabeza. Savage y los suyos habían llegado justo en el momento en que Mercedes se aprestaba a rematarlo. Savage lo tenía encerrado en el Establecimiento y vigilado por dos soldados.

Fuimos primero a ver el cuerpo del inglés. Estaba extendido sobre una mesa tosca de madera, en la penumbra. Junto a él, sobre un banco, había una biblia inglesa,

abierta. Hunter era irreconocible en la muerte. El cuchillo no había perdonado ni siquiera el cuello o la cara. Y estaba encogido, rígido, informe, como si hubiese sido un cuero más entre esa muchedumbre de cueros que impregnaban con su olor la atmósfera cálida del anochecer. Nos descubrimos y rezamos. Fue una oración rápida, sugerida, más que efectivamente realizada, que rebotó contra la heterodoxia impasible de Savage cuya expresión era más de impaciencia que de piedad. Mi oración iba por un camino y mi pensamiento por otro: parecían la bifurcación brusca de un río cuyos brazos irían a unirse mucho más tarde. Contrariamente a mi oración, que englobaba un mundo en apariencia nítido en el que la jerarquía y el orden eran inmediatamente reconocibles, mi pensamiento vagabundeaba por zonas neutras, inciertas, regidas por el azar y la fragilidad, en las que reinaba la paradoja de un cuerpo sin vida que seguiría actuando por interpósita persona, y en donde esa piltrafa tirada junto a la Biblia que había sido el Inglés compartía la presencia del mundo junto con la lisa franja roja que dividía en dos el cielo y la llanura. Al salir del recinto, nos cruzamos con Mercedes que saludó a mi padre. Deliberadamente, me ignoró. No parecía ni siquiera sufrir. Haber amado al inglés y desear ahora la muerte de su propio hermano eran actos tan naturales para ella como el hecho de haber hecho la cocina durante meses para un hombre que al primer arranque de malhumor la entregaba a cuatro visitantes y después la echaba desnuda al campo. Yo debía ser para ella el instigador del asesinato. Nuestra fiebre personal ordena el mundo a su manera y distribuye en él, a su gusto, los papeles. Quedó dentro, con Hunter, cuando salimos y nos dirigimos, dando un rodeo por el patio, a la otra punta del Establecimiento.

El farol nos antecedía, bamboleando, llevado por Savage, poniendo en movimiento las sombras rápidas e inestables que creaba en la penumbra azul oscuro. La franja roja de un momento antes no era más que una rayita tenue en el fondo de la llanura. Una media luna transparente brillaba en la oscuridad azulada y alrededor, diseminadas, tres o cuatro estrellitas. Parecía un cielo frágil reflejado en el fondo de un pozo. Por momento, temí que una piedra cayera y lo hiciese temblar. Y no hubo, durante un momento, para mí, mientras caminábamos en el patio oscuro, vigilados por el susurro de los perros que se adivinaba más que percibirse, otra realidad que la luz oscilante del farol y las sombras fugaces que nos rondaban.

Los dos soldados fumaban ante la puerta desvencijada. Uno de ellos tenía la carabina terciada en la espalda; el otro, sentado sobre un banco, la mantenía vertical, apoyada contra las rodillas. Divisamos desde lejos la brasa de sus cigarrillos, hasta que el farol los encandiló brutalmente. Al principio, Savage se negó a dejarnos entrar y conversar a solas con Juan, pero después observó a su alrededor la inmensidad negra y debió reflexionar en los miles de leguas que lo separaban de su tierra y en la soledad a la que estaba expuesto. Me entregó el farol de un modo deliberadamente lento, para mostrar su desaprobación.

Entré primero, agachado para pasar por la puerta y deteniéndome un momento en el hueco. Mi padre me hizo continuar dándome un empujón suave. Juan estaba

echado en un rincón, sin sombrero, las manos atadas detrás de la espalda. También él me ignoró. El segundo empujón que recibí de mi padre fue más enérgico. Me hizo a un lado y se adelantó. Cruzó dos veces con el rebenque la cara de Juan que recibió los golpes tratando de mantener el torso rígido y la cabeza erguida a cada golpe. Lo consiguió a penas. Un reguerito de sangre le brotó de la nariz. Papá se inclinó hacia él y lo observó. Después comenzó a desatarlo.

—No podía ser, don Antonio —dijo Juan—. No podía ser. Discúlpeme, pero no podía ser.

—Si ella lo hace con gusto —dijo papá— ¿qué mierda tenías que andar metiéndote?

—No. No. No señor. No podía ser —dijo Juan.

Papá terminó de desatarlo. Juan se paró. Con la manga de la camisa se limpió la nariz. Se agachó nuevamente para recoger su sombrero y se lo caló, cuidadoso.

—Bueno —dijo mi padre, con la voz medio estrangulada por la rabia—. Bueno.

—Discúlpeme, pero no podía ser —dijo Juan.

—Ahora vas a quedarte tranquilo. Te vamos a llevar a la ciudad para dejarte en el calabozo hasta que se olvide un poco el asunto. Después vas a salir otra vez en libertad. Cuidado con lo que hagas desde ahora en adelante.

—Lo que usted diga, don Antonio —dijo Juan—. Pero no podía ser. No podía ser.

Yo estaba con el brazo en alto, sosteniendo el farol. Súbitamente, encogí el brazo y todas las sombras se sacudieron. Durante unos segundos, un poco más tarde, todo quedó inmóvil. Mi brazo que sostenía el farol, Juan y mi padre que, como dos estatuas de madera, en actitudes rígidas, que daban la ilusión del movimiento o más bien de un movimiento que había precedido esa inmovilidad, a cincuenta centímetros uno del otro, férreos, se miraban. Se hubiese dicho que no había tiempo, que no había aire, ni realidad, sino un bloque macizo, tallado en madera, incrustado en la nada negra que no significaba, para nadie, nada, porque no había, en la nada negra, nadie para quien ese bloque macizo hubiese podido significar aunque no hubiese sido más que por un momento, nítido, algo.

XV. Cuando el agua es buena, su gusto es azul. La que yo tomaba había venido, vacilante, en el balde, desde el fondo del pozo y yo había hundido en ella la calabaza, y ahora estaba pasando, helada, azul, por la boca y la garganta.

Desde el pozo subía la frescura del agua, y yo contemplaba, abstraído, la mesa extendida entre los árboles, bajo los faroles, a la que papá y los peones estaban sentados conversando, mientras comían carne asada y tomaban carlón. Desnudo, en la oscuridad, alcé el balde de agua helada sobre mi cabeza y lo incliné, vaciándolo sobre mi cuerpo. Quedé un minuto como ciego, y la respiración me faltó, pero inmediatamente después sentí mi cuerpo entero más enjuto y abrí los ojos a un mundo menos turbio. Me vestí sobre el cuerpo todavía húmedo y me fui corriendo, lleno de energía, hacia la mesa. La tripa asada, gorda y crocante, me esperaba,

caliente, servida por el viejo, a la derecha de mi padre.

Acepté la nada en que mi padre, con su sola presencia, me sumía. Ahora el tiempo corría otra vez, como en la infancia, y las presencias toscas de los peones, que rodeaban, con discreción, a mi padre, restituían a su modo, nítidamente, la predestinación. Grandes zonas de niebla quedaban, dichosamente, atrás, y no había más que mirar las hojas duras que hacían destellar los faroles, de un verde profundo, o la noble lisura de la madera, o el cuero usado y vuelto transparente de los rebenques, de lonjas semejantes a pergaminos, o las caras barbadas hechas de sola exterioridad, para comprender por fin cuál era la materia feliz de la que el mundo estaba hecho. Y en ese tiempo espeso, sin cortes, sin fisuras, sin fallas, que corría, como es debido, de atrás para adelante, del principio al fin, vinieron a incrustarse, salidas de las bocas ocultas por la barba y perfumadas de carlón, más indiscutibles que piedras, redondas, claras, las historias. Hubiese permanecido ahí, entre mi padre y los peones, feliz hasta el amanecer, si un poco más tarde de medianoche no se hubiese retirado ya todo el mundo.

Quedé solo entre los árboles, con mi vaso de vino, bajo los faroles. El silencio ganó el campo y la casa. La eternidad entera no hubiese podido nada contra ese minuto, de haber querido triturarlo y comérselo. Algo que había estado faltando acababa de venir, finalmente, a ocupar su lugar.

XVI. Condujimos a Juan a la ciudad. Savage y sus dos soldados nos acompañaron. Previamente, Savage enterró al Inglés, lejos de la casa, entre los árboles enanos. Había algunos peones del Establecimiento, los soldados, Mercedes, Savage, papá y yo. Fue, a media mañana, un entierro de sudor, no de lágrimas. Los soldados y los peones se turnaban para cavar. Cuando el cuerpo bajó a la fosa, Savage leyó un fragmento de su Biblia, en inglés. Las palabras —simple ruido sin significado para nosotros— se fundían en el calor de la mañana. Con la solemnidad de un hombre de negocios que ha perdido un socio utilísimo, Savage se propuso alcanzar la emoción durante la lectura. Hubiese podido muy bien traducir a nuestra lengua el sermón: la certeza de que éramos indignos de escucharlo se lo vedaba. Su lectura fue un diálogo, con el muerto por interlocutor y nosotros por decorado.

Antes de partir, papá dejó a los peones nuestras instrucciones. Después fuimos al Establecimiento, asistimos al entierro y partimos todos, rodeando a Juan. Los seis caballos corrían amontonados, el de Juan en el medio. En el puesto de la laguna, antes de cruzar, nos refrescamos comiendo sandías. Eran alrededor de las cinco. Nos echamos un momento bajo la sombra dejando que el agua roja nos corriera por las comisuras de los labios y nos pusiera, por un momento, las manos pegajosas.

Ninguna mirada se cruzaba entre nosotros. Nos observábamos, los dos grupos entre los que Juan era el vínculo, secretamente, estudiándonos, vigilándonos, llenos de recelo, a pesar de la cortesía seca y silenciosa con que Savage y papá se trataban durante el trayecto. Cuando estábamos cruzando —no había necesidad de hacer

cruzar los caballos porque casi todos los caballos que podían encontrarse en el trayecto de la ciudad hasta la casa en la costa eran de papá— papá invitó a Savage a cenar. Después de vacilar un momento, el inglés aceptó, seguramente para disponer de más tiempo y observarnos más de cerca de modo de llegar a conocer más a fondo nuestras intenciones.

Cambio de caballos, y después, galope por el arrabal en dirección a la prisión de la Aduana: la gente, que se asomaba a la calle al atardecer, después de la opresión de la siesta interminable, nos miraba, sorprendida, pasar. Algunas mujeres regaban las veredas e incluso la calle. Subía a nuestras narices el olor de la tierra mojada, que estaba decorada por los arabescos marrones del riego.

Debimos atravesar el centro y marchar por lo tanto al paso. Algunos curiosos comenzaron a seguirnos. Cuando íbamos llegando a la Aduana, estábamos no solamente seguidos, sino también flanqueados y precedidos por una muchedumbre de curiosos: tenderos y almaceneros, y sus mujeres y sus hijos, viajeros que habían visto el cortejo desde las ventanas de sus habitaciones en la fonda, desocupados, que habían dejado, en los despachos de bebida, sus vasos a medio llenar. Algunos, palmeaban los flancos de nuestros caballos. Dos o tres comenzaron a insultar a Juan. Uno de ellos intentó incluso voltearlo del caballo. Papá lo alejó de un rebencazo en plena cara.

El capitán Maldonado, con su uniforme rojo y azul desabrochado y sucio, sus espesos bigotes y su sempiterno miedo a los poderosos, nos recibió respetuosamente en el patio de la Aduana. Había indios, soldados, gauchos hoscos, perros, gallinas. Olor de caballo y de miseria, de indio y de soldadesca agotada, el relente de todas las guerras pasadas, de la guerra presente y de las guerras por venir, flotaba en el aire febril del atardecer caluroso.

Toda la ciudad conocía la muerte del Inglés. Papá entregó al capitán su prisionero. Cuando Juan bajó del caballo y el capitán lo empujó hacia dos o tres soldados que se aproximaban, haciéndolo trastabillar y perder su sombrero, papá murmuró:

—No se olvide de que este prisionero es mi capataz. Si le pasa algo, usted será responsable.

El capitán desvió la mirada.

—Pierda cuidado, don Antonio —murmuró a su vez, para evitar que la muchedumbre advirtiera su reculada. Y a sus soldados—: Pónganlo en la celda de Paz. Denle agua y de comer.

Los dos soldados que habían venido custodiándonos por cuenta de Savage se alejaron de nosotros en dirección a las galerías desde las que un grupo de soldados nos contemplaba. Se saludaron sin tocarse, desganadamente, casi con desconfianza, como perros que se huelen antes de compartir sus juegos banales. Después se traspapelaron. Papá y Savage entraron con el capitán a su despacho. Yo desmonté y vagabundeé unos momentos por el patio: todo el mundo me contemplaba. De los ojos anónimos, los ojos que miraban desde una región negra en la que nada permitía

distinguir indios de gauchos, o de soldados, o de perros, o de caballos, venían hacia mí como rayos que me exponían a una luz cruda y que me daban, a pesar de las vacilaciones, las tinieblas, el sopor y la indecisión vividas desde dentro, dura, espesa, luminosa, una identidad.

XVII. Llegó la noche. En el patio, perfumado de glicinas, de jazmines, de parrales, de helechos, de culandrillos, de malvones, en el que evolucionaban, por las galerías, los cuartos y la cocina, los sirvientes, sentados en sillas de mimbre, oíamos, mi madre y mis hermanas de blanco, mi padre y yo en camisa y Herrera y Savage vestidos de chaqueta, sorbiendo sin apuro nuestros refrescos, esperando la cena, el estridor múltiple de las cigarras y el canto de las ranas, abolidos el recelo, la muerte, la llanura soleada y febril, el campo incierto, mientras nuestros pensamientos, como ríos paralelos en una inmensa planicie, corrían sin tocarse, cada uno en su dirección, desde su fuente hacia su desembocadura, siguiendo itinerarios tortuosos, aproximándose a veces por accidente y alejándose después. Desleída, la conversación, esfumándose en el aire, lograba, pocas veces, cuajar en diálogo. La cena fue un intercambio de cortesías discretas y de torpezas de etiqueta. Únicamente Herrera trataba de alcanzar, con su mirada, a Cecilia. Pero el mundo de Cecilia estaba demasiado enrarecido por la buena educación como para dejarse alcanzar. Y el cansancio, que adormece casi tanto como el ocio forzado, unido al calor y a la digestión, nos vencía. La sobremesa se interrumpió con alivio cerca de la medianoche. La casa se llenó de suspiros, de oscuridad, de ronquidos, de sueños incomunicables.

Al amanecer, Savage partió sin desayunar.

XVIII. En su diario, Herrera puso al día siguiente la noticia del asesinato de Hunter y el encarcelamiento de Juan en la Aduana. A la noticia seguía un comentario: los extranjeros y los nativos, a veces, no se entendían del todo bien; los nativos desconfiaban de los extranjeros y los extranjeros parecían menospreciar a los nativos. Los porteños, cosmopolitas y frívolos, deberían pensar dos veces la apertura desenfrenada del país a los extranjeros. Los porteños no buscaban sus aliados en las provincias sino en el extranjero.

Veladamente, Herrera justificaba la muerte de Hunter.

XIX. […]
Paraná, 1961
Guadalquivir, 1973
Sena, 1984

CUADERNO 22

(DE) LO IMPOSIBLE (13/4/87)

Para Laura y Philippe Bataillon

{Sigo. En esa época, usted se hacía llamar Dodds, A. W. Dodds, y pretendía venir de Malta, en el Mediterráneo, concentrando en su persona, de esa manera, Oriente y Occidente,}

{Sigo. En esa época, lo llamaban de todas partes.}
{LA LLUVIA DESDE BIEN T}

{LA LLUVIA DESDE BIEN TEMPRANO (15/5/87)

La respuesta en verso

Parado en la puerta del rancho —son alrededor de las ocho y media de la mañana — observa la lluvia que borronea, grisácea, la llanura. Grisácea o verdosa, más bien —verdosa}

10/9/87

{Escuchen, escuchen bien} Llamémoslo nomás Bianco. Que en ciertos períodos de su vida él se haya hecho llamar Burton, se lo explicaría un día a Garay López, no se debía más que al color de sus cabellos, considerando que llamarse Bianco puede minar la credibilidad de un pelirrojo[37].

NOTAS

N. B.: los nombres y números de los cuadernos fueron definidos en función de esta edición. No corresponden, por lo tanto, con el catálogo, consultable en línea, del Fondo Saer[38].

CUADERNO 0
CUADERNO TAPA CUADRICULADA: INÉDITOS DE JUVENTUD (ANTES 1960)

Entre 1963 y 1964, siendo profesor de Crítica y Estética en el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, Juan José Saer trabó amistad con un alumno suyo diez años más joven, Jorge Tobías Colombo, oriundo de Rafaela, ciudad de la provincia de Santa Fe. El escritor dejó a su amigo el cuaderno conocido hoy como *Cuaderno 0* antes de su viaje a Francia en 1968. Colombo ha conservado hasta la actualidad el manuscrito en su domicilio de Rafaela. Le agradecemos su interés por la preservación de este material y su disponibilidad para facilitarnos su digitalización y publicación.

Se trata de un cuaderno de tapas cuadriculadas, color marrón y beige. Algunas de sus hojas fueron arrancadas. Las últimas páginas están utilizadas en sentido inverso, de modo que el cuaderno puede ser abierto por cualquiera de sus dos tapas y leerse dos comienzos diferentes. La caligrafía, muy diferente de la posterior de Saer, varía a lo largo del mismo y también los colores de tinta, lo que permite inferir que fue utilizado durante cierto tiempo pero también que la escritura en sí misma era quizá más veloz que en otros materiales (ver facsímiles incluidos). También resulta menos descifrable, lo que explica los «<ilegibles>» de nuestra transcripción.

El manuscrito consta de un gran número de textos en prosa, en su mayoría breves o de extensión mediana. También son mayoría los textos de prosa narrativa, alternados con algunas notas de lectura, citas, ensayos o esbozos de ensayos, y una traducción del francés de un artículo sobre el cine expresionista de Paul Leutrat. Muchos de los textos consisten apenas en comienzos truncos. Se trata de textos que han permanecido, hasta el momento, inéditos, con excepción de «Tango del viudo», del cual el cuaderno posee una versión muy semejante a la editada.

Los textos narrativos del cuaderno se encuentran temáticamente cerca del universo de *En la zona* (1960), sobre todo de su primera parte, «Zona del puerto». El espacio (el arrabal portuario), el ambiente (cierto malevaje del Bajo) y los personajes (Atilio, la Chola, don Chávez, Natal Pérez, Nicolás Braco) son los mismos. Algunas

de las piezas narrativas que se encuentran al comienzo del cuaderno refieren además explícitamente a argumentos de cuentos de *En la zona*: en el relato donde aparecen Atilio, la Chola y don Chávez, se alude a la acción de «Un caso de ignorancia» y se hace explícita referencia al cuento «Bravo»; «El menos», por su parte, narra la amistad entre un deficiente mental y Rivarola: en esa circunstancia, el lector asiste a los pormenores del asesinato de Rivarola, que no se narra, y a las consecuencias de ese hecho; «Fuego para Rivarola» narra un episodio de esta trama elidido en «El menos», etcétera.

Otros relatos se asemejan a los de «Más al centro», la segunda parte de *En la zona*. Es el caso de uno sin título, no recogido en esta edición, en el cual se narra un encuentro sexual entre Clara y Rey, personajes que aparecen por primera vez en el cuento «El asesino», pero que reaparecerán en relatos posteriores, incluso en la última novela, *La grande*. «El asesino» también plantea la intriga del triángulo amoroso, aunque de modo implícito, mientras que en el relato inédito, Marcos, el marido de Clara y amigo de Rey, se halla trabajando mientras se comete el adulterio.

Esquemáticamente, habría entonces piezas narrativas que corresponden tanto al universo imaginario de «Zona del puerto» como al de «Más al centro». Sin embargo, una de las piezas presenta ambos universos mezclados: Nicolás Braco, mafioso que aparece en el cuento «La dosis» de *En la zona*, encarga el destino de un cadáver a un grupo integrado por Carlos, Rey y el pibe. Pero los dos primeros sólo retienen de sus homónimos de la obra precisamente el nombre: sus características no permiten identificarlos ni con Carlos Tomatis ni con César Rey. El pibe, por su parte, es un aprendiz de delincuente y de escritor. Prefigura, quizás, ese otro aprendiz que es el Negrito en «Zona del puerto», autor del crimen del Tucumano en «Un caso de ignorancia», y algo tiene de Ángel Leto.

Algunos falsos comienzos anticipan otros relatos de la primera etapa de la obra saeriana. Un borrador del comienzo hace clara alusión a «Algo se aproxima»: «Las primeras veces que Barco venía de visitar la casa, las cosas no iban del todo bien. Miri y Susy preferían estar solas…». En otro lugar del cuaderno, se encuentra la frase «Como a la mañana siguiente comenzaban los exámenes», truncada, que evoca el comienzo de la segunda parte de *La vuelta completa*. Inmediatamente antes de la frase, hay otro cuento en el que aparece Pancho, personaje que protagoniza esa parte de la novela publicada en 1966. También pueden leerse las dos primeras oraciones del cuento «Por la vuelta» (publicado en *Palo y hueso*, 1961).

Otras piezas se encontrarían *sueltas* respecto de la obra posterior editada, como el relato más extenso del cuaderno, «Febrero», que parece aludir a «Esquina de febrero» (recogido en los *Cuentos completos*), pero con el cual no tiene relación argumental. «Febrero» cuenta la iniciación sexual de un adolescente en un prostíbulo. Podría decirse que, por la temática de la prostitución, este cuento está cerca del imaginario de arrabal de «Zona del puerto», pero la perspectiva del relato, situada en su protagonista, le da a la historia cierta exterioridad respecto de ese imaginario y la

sitúa más bien en el espacio transgresivo de «Más al centro».

Cuantitativamente menos importantes son las notas de lectura, citas y esbozos de ensayos. Podemos sin embargo apreciar las juveniles preocupaciones del escritor. Una nota ensayística de cierta extensión no recogida en esta edición analiza las diferencias entre el cuento y la novela, y realiza aplicaciones prácticas utilizando como ejemplo la obra de Faulkner. Esta tensión entre la forma larga de la novela y la breve del cuento, muy presente en las preocupaciones posteriores, ya se tematiza tempranamente en estas notas, así como el interés en la obra del narrador norteamericano. El tono humorístico de los fragmentos ensayísticos incluidos también puede considerarse como una prefiguración del Saer maduro.

CUADERNO 1
CUADERNO «AVON»: *LA VUELTA COMPLETA* Y VARIOS (1961)

Es uno de los dos cuadernos que no fueron transportados a Francia. Mientras que el *Cuaderno 0* fue regalado a su amigo Jorge Colombo, éste quedó en la casa familiar. El cuaderno se encuentra actualmente en posesión de José Tuma, sobrino del escritor, quien generosamente nos permitió consultarlo y digitalizarlo.

Se trata de un cuaderno marca «Avon» de 150 hojas espiralado en el que figuran varias fechas, todas de 1961, o sea que es posterior a la publicación de *En la zona* y simultáneo a la de *Palo y hueso*.

El texto central del cuaderno es el comienzo de *La vuelta completa*, bastante próximo a la versión definitiva, lo que confirma que ésta fue la primera novela escrita por Saer y que su redacción tuvo lugar, como a menudo lo declaró el escritor, a partir de 1961. Nótese que ese comienzo se interrumpe bruscamente, para dar lugar a un ensayo sobre el compromiso del escritor que parece prolongar el texto de la novela. Poco después figura un relato, aparentemente completo, intitulado «El paso hacia el fin», con personajes ya repetidos de la obra (Tomatis, Barco, etcétera).

El cuaderno también presenta varios textos ensayísticos: una nota crítica de *La romana* de Alberto Moravia, dos (uno fragmentario, otro completo) sobre el cineasta MacLaren y una presentación de *Un condenado a muerte se escapa* de Robert Bresson (largometraje de 1956), que dan cuenta del interés de Saer en esa época por el cine.

En este cuaderno temprano aparecen dos tipos de textos que serán frecuentes luego. Primero, una serie de citas copiadas de un libro sobre la Grecia antigua, cuyo título no se menciona, y otras de *Wilhem Meister* de Goethe. Luego, la traducción de dos fragmentos de las *Iluminaciones* de Rimbaud (fechadas), que muestran una

relación precoz con la traducción en los cuadernos de borradores, pero también ciertas dificultades con el francés (traducciones incorrectas: «baies» —bayas— traducido por «bahía» o «assez vu» —visto suficiente— por «has visto», etcétera).

Al final de cuaderno leemos un borrador de respuestas a una entrevista sobre la edición de *Palo y hueso*. Hasta los años ochenta esta práctica (los reportajes «escritos» y no orales) fue sistemática en Saer, mostrando cierta relación peculiar con su palabra pública. Es decir que solicitaba una lista de preguntas y redactaba cuidadosos textos, de tonalidad ensayística, para responder. Conviene notar la diferencia entre esta estrategia de intervención y la tendencia fuerte al exabrupto polémico en otros terrenos, también públicos.

Algunos textos ensayísticos extensos y la entrevista serán incluidos en el volumen *Ensayos*. Se publica el resto del material inédito, salvo las notas de lectura.

CUADERNO 2
CUADERNO «NORTE»: *RESPONSO, EL LIMONERO REAL* Y VARIOS (1963-1964)

Cuaderno «Norte», industria argentina, 200 páginas, tapa ilustrada (dibujo de calle del noroeste) y con garabatos (entre ellos una fecha «1955»). Encontrado en el escritorio de Saer en París, como todos los cuadernos que se comentarán de ahora en más, o sea que fueron transportados de Argentina a Francia. Fechas que aparecen: 1963-1964.

Este cuaderno está fundamentalmente dedicado a manuscritos de novelas. Primero el de *Responso*, escrito en tinta negra azul, con pocas correcciones, y fechado, al final, «enero 20 1964». Luego el de *El limonero real*, precedido de tres comienzos diferentes: la primera versión, fechada «enero 29 1964» (nueve días después, por lo tanto), lleva el título *Los limones bajo la luna*; la segunda, sin título; la última, ya casi idéntica a la definitiva y fechada el «9 de noviembre de 1964», el de *La mañana sobre el planeta*. Sigue el manuscrito de buena parte de la novela, escrito con tintas y letras muy variadas, lo que supondría períodos distintos de redacción. No se ha encontrado el final. Hasta el equivalente de la página 40 de la edición Seix Barral, el manuscrito corresponde en grandes líneas con la novela; luego, hubo un trabajo importante de alteración del orden de los episodios, de reestructuración del conjunto y reescritura múltiple. Cabe señalar que Saer terminó la novela diez años después, en 1974, y que la existencia de un borrador, en algunos puntos muy diferente de la versión definitiva, es un caso único. Podemos avanzar la hipótesis de *El limonero real* como gran texto de definición y experimentación de Saer, la novela en donde va encontrando, con trabajo y progresivamente, las características de su

obra madura. Habitualmente la crítica indica que el «giro» saeriano se lleva a cabo a partir de la publicación de *Cicatrices*. El Fondo muestra que el laboratorio de una escritura diferente fue *El limonero real*. Incluimos los tres comienzos truncos y las primeras frases del borrador definitivo.

Al comienzo del cuaderno había una serie de hojas arrancadas, seguramente del mismo cuaderno, con parte de los borradores de *El limonero real* y algunos textos que incluimos: un poema inédito de 1963, tres textos generales asociados por el título (construido con «Sobre + un tema»: «Sobre la novela poética», «Sobre alguien», «Sobre Bernard Shaw»), procedimiento que va a sistematizarse en el *Cuaderno núcleo I*, en donde abundan textos, muy variados, con títulos de ese estilo (quizás había detrás el proyecto de una serie coherente y publicable).

CUADERNO 3
CUADERNO «MANÓN»: VARIOS (1963-1967)

Cuaderno «Manón», tapa verde, industria argentina. Al comienzo, y escrita posteriormente, leemos al pie de un texto ensayístico la fecha: «circa 1963-1964» (gesto habitual en Saer: releer los cuadernos e intentar ubicarlos en una cronología). Al final, el manuscrito del poema «Miseria y consuelo del violador» (publicado en *El arte de narrar*), está fechado «1967». Encontrado en el domicilio parisino de Saer.

El manuscrito más extenso e importante del cuaderno es el de un relato intitulado «Fragmentos» y separado en secciones que llevan a veces subtítulos: «1/1. El peregrino pasa el río de la muerte»; «2. La pieza con balcón a la calle»; «3. Las palmeras salvajes»; y luego, comenzando de nuevo la numeración: «2/1. La ciudad de la destrucción»; «2. Cuatro vasos de vino»; «3.». Se trata de una primera versión de «A medio borrar», muy diferente, como se verá, del relato del mismo título incluido en *La mayor* en 1976. En una carpeta que llevaba el título «A medio borrar», encontramos una versión pasada a máquina y muy corregida del relato del cuaderno. Saer, sin embargo, afirmaba haberse olvidado totalmente de esta primera versión (en donde no aparecen los mellizos Garay ni la partida de la zona de Pichón, pero sí la inundación destructora, las deambulaciones por la ciudad, un viaje a Francia, un pintor, algunos triángulos amorosos, y otros detalles más) cuando escribió el relato homónimo, y haber recuperado la versión anterior muy tardíamente. Incluimos la transcripción de la versión tapuscrita, por ser la más reciente y por lo tanto la más trabajada.

El cuaderno incluye también dos intentos de escritura teatral; sin título, un texto de la serie «Sobre» iniciada en el *Cuaderno 2* (ver): «Sobre la concepción de la prosa en Sartre», que se publicará en el volumen de ensayos de esta colección *Borradores*;

algunos textos intitulados «Ejercicios de estilo», y un par de ensayos más (una «Introducción a las cartas de Quevedo» que de hecho es el manuscrito de «Sobre el procedimiento epistolar», editado en *El concepto de ficción*, y un texto trunco sobre el amor y el mal, «Los Demonios»).

CUADERNO 4
CUADERNO «AVON»: CUENTOS Y VARIOS (1965-1966)

Cuaderno espiralado, tapa blanca con puntos negros y marca «Avon», al lado de la cual leemos, en tinta verde y verticalmente «JUANI». Se encontraba en el escritorio parisino de Saer.

Contiene relatos éditos e inéditos; poemas; el comienzo de un ensayo sobre Joyce (no incluido), y otros textos fragmentados o tachados de carácter narrativo. Las fechas que aparecen en algunos textos son 1965 y 1966. Corresponde al período de escritura de *Esquina de febrero* (el cuaderno incluye los manuscritos de «Esquina de febrero» y de «La relación de oro») y del comienzo de *Unidad de lugar* (manuscrito del cuento «Fresco de mano»). Aparece un poema de *El arte de narrar*.

Incluimos aquí los textos inéditos, es decir, poemas (entre ellos algunos haikús) y seis relatos, a veces incompletos y en la mayoría de los casos sin título. Tres de ellos merecen un comentario suplementario.

Primero, un relato sin título que empieza por «A cada relámpago, súbito, azul…». Lo publicado se corresponde, en realidad, con la versión dactilografiada, hallada en una carpeta aparte. Falta una hoja, antes del desenlace. No se encontró el manuscrito correspondiente (versión escrita quizá directamente a máquina). En el cuaderno hay un comienzo trunco, bastante extenso, sin título y un segundo comienzo, breve, intitulado «El pozo de cal». Ambos comienzos difieren de la versión más reciente. Varias hojas después, una frase tachada remite a personajes y situaciones del relato y podría haber sido escrita en paralelo a la redacción de la última versión.

Luego, dos detalles. Nótese que el relato sin título que empieza por «Si me pongo a hacer memoria, me acuerdo de la cantidad de tipos que conocí…», es un relato en tres partes. Había dos versiones muy diferentes de la primera, y se incluyen ambas.

Por último, el título de un relato trunco, «De noche y en soledad», va a reaparecer, tachado, en otro relato de un cuaderno posterior, el *Cuaderno 5*.

CUADERNO 5
CUADERNO GRIS TAPA DURA: «SOMBRAS sobre UN VIDRIO ESMERILADO» Y VARIOS (±1966)

Cuaderno pequeño de formato inusual, tapa gris sin marca comercial. Encontrado en el escritorio parisino del escritor.

No hay textos fechados, pero el principal manuscrito incluido es el de «Sombras sobre un vidrio esmerilado» (inclusive el del poema que la protagonista del cuento escribe en el argumento), publicado en 1966 y dos textos breves parecen remitir a la situación de Ángel en la primera parte y al crimen de la cuarta parte de *Cicatrices* (escrita en 1967). Por lo tanto, podríamos fecharlo de 1965-1966. También encontramos un relato inédito, aparentemente terminado, pero con un triple título «{DE NOCHE Y EN SOLEDAD.} ROJO Y BLANCO / AL ROJO VIVO», cuyo ambiente no es muy diferente del de los cuentos de *Unidad de lugar*. En el cuaderno hay una traducción de un texto de Francis Ponge, «Del jabón», que parece ser más un ejercicio de lengua que un intento de traducción literaria (no figura en esta edición). Por fin, aparece el comienzo de un relato intitulado «La ocasión», cuya versión tapuscrita estaba guardada en una carpeta con ese título. Se incluye en la última sección de este libro, dedicada a versiones preparatorias de la novela.

CUADERNO 6
CUADERNO «1884»: CUENTOS, ENSAYOS, NOTAS (1966)

Cuaderno marrón veteado (tapa imita madera) de marca «1884», espiralado, encontrado en el escritorio parisino de Saer.

Se trata de un cuaderno muy heterogéneo, es decir que, en relación con otros, no tiene una lógica de funcionamiento o de atribución clara. Contiene tres manuscritos de textos publicados: el de «Paramnesia» (título en el manuscrito: «Ningún otro lugar», fechado al final «15 de octubre 1966») y dos ensayos de *El concepto de ficción*, «El largo adiós» (intitulado aquí «Unas páginas sobre Raymond Chandler» y fechado «26/11/1966») y «El guardián de mi hermano» (título en el manuscrito: «My brother's keeper»). También, un extenso relato inédito, seguramente inconcluso («La habitación de la luz»), en el cual aparecen personajes habituales (Barco, Tomatis) y otros muy presentes en este período de escritura (Adelina Flores, Ángel, Higinio Gómez), así como el comienzo de un relato trunco, intitulado «Largo».

Junto con este material, el cuaderno parece haber servido de libreta de anotaciones; incluimos todas aquellas que tienen que ver con la literatura. Hay, en particular, notas de lectura de *Los demonios* de Dostoievski que reproducimos como

ejemplo de lo que, en la novela del ruso, parece «resonar» para el escritor como ecos de su propio proyecto, tanto en cuestiones de tono, de construcción, como temáticas (nótese que a medida que avanza en la lectura, las citas se entremezclan cada vez más con ideas personales). Largas reflexiones también sobre cuestiones literarias (la relación entre misticismo y literatura, entre literatura, vocabulario de una época y la realidad, o sobre los límites del surrealismo). El cuaderno integraba dos hojas sueltas con el comienzo de un ensayo intitulado «Borges», aquí publicado.

Por fin, encontramos en él el manuscrito de una carta a Adolfo Prieto, no integrado en esta edición.

CUADERNO 7
CUADERNO «FRAGATA»: POEMAS, ENSAYOS, TRADUCCIONES (1967-1984)

Cuaderno marca «Fragata», tapa ilustrada de color rojo, 98 hojas, industria argentina, espiralado, encontrado en el domicilio parisino de Saer. Cuaderno utilizado en dos períodos distintos para varios tipos de textos.

Aparentemente, se trata de un cuaderno de poesía y ensayo. Una decena de poemas, muchos de los cuales serán publicados en *El arte de narrar*, figuran aquí en sus primeras versiones. También extensos ensayos inéditos que Saer pensaba publicar, puesto que hay, inclusive, una introducción para una compilación en preparación. Este material, que será incluido en el volumen *Ensayos* de esta colección, corresponde seguramente con el libro anunciado en la contratapa de la primera edición de *La vuelta completa* (1966). Figuran también algunas notas sueltas. En los poemas y ensayos aparecen muchas fechas, siempre de 1967 a 1968, es decir que se trata de un cuaderno que Saer estaba usando en el momento de su viaje a Europa.

Mucho después, ya en los años ochenta, el cuaderno es retomado para la redacción de un ensayo («La desmesura», borrador de «Roberto Arlt», editado en *El concepto de ficción* y fechado «1984») y de algunas anotaciones sobre literatura y experiencia, que serán publicadas en el tomo II de los *Papeles de trabajo*.

PAPELES SUELTOS

Dos textos, que no estaban incluidos en ningún cuaderno y que pertenecen al

período argentino. Por un lado, un poema escrito en 1963 a dos voces con Jorge Conti, amigo temprano de Juan José Saer y guardado por José Tuma, sobrino del escritor. Por el otro, una ficha inacabada sobre Evita, que lleva marcas contextuales que permiten pensar que fue escrita en Santa Fe, sin precisión de fecha.

CUADERNO NÚCLEO I
CUADERNO «1810» (1963-1978)

A lo largo de toda su trayectoria de escritor, Saer guardó un cuaderno aparte que no usaba, en principio, para la preparación y redacción de textos específicos, sino para ideas y textos de orden general. Hemos identificado dos que se corresponden de manera estricta con la descripción precedente, descripción que, valga la anécdota, se la oímos al propio autor en una entrevista realizada en 2005 y publicada en la edición Archivos de *Glosa* y *El entenado*:

P.: —Me mostraste una vez un cuaderno más, en el que había anotaciones sobre varias novelas distintas.

JJS: —Sí, un cuaderno de notas, algunas las publiqué en *La narración-objeto*, sobre Dalí, sobre el sueño de Henry James. Tengo otro cuaderno más viejo; ese cuaderno se me terminó, ahora está lleno, hace tiempo que no tomo notas. Hay notas sobre ficciones, hay ensayos, algunas citas copiadas, frases que después retomo en alguna novela.

Evidentemente el «cuaderno más viejo» es éste, el *Cuaderno núcleo I*. En alguna medida, al final de su vida, las libretas de viaje cumplieron una función semejante. Por eso mismo, estos cuadernos tienen que ver con toda la obra, o al menos con todos los textos escritos durante el período de utilización del cuaderno. Son también documentos extraordinarios para comprender la concepción de la literatura en el escritor y sus evoluciones, para observar breves hallazgos o esbozos sin forma clara aún, y también para leer, más que en otros cuadernos, la heterogeneidad de materiales de trabajo y fuentes de inspiración, así como curiosos fenómenos de simultaneidad o de contigüidad entre textos aparentemente muy diferentes.

El primero de estos dos cuadernos, publicado aquí, es un cuaderno espiralado doble, de aproximadamente 300 páginas, de tapa marrón y marca «1810». Muchos textos fechados permiten ubicarlo bastante precisamente en la cronología. La primera fecha que aparece es la de 1963, pero antes hay varios textos sin fecha.

Su extensión vuelve ardua una descripción sintética que dé cuenta de su contenido. Encontramos una serie importante de ensayos, éditos e inéditos. Muchos sobre literatura: Tolstoy, Kafka, Sarraute, James, Baudelaire, Lugones, Bataille, Novela objetiva y experimental, John Dos Passos. Otros constituyen una serie más

variada, cuyos títulos comienzan siempre por «Sobre» (algunos ejemplos ya aparecían en cuadernos precedentes), lo que deja entrever la idea de una publicación posible, o al menos la de un sistema (los primeros son: «Sobre Marxismo y Renacimiento», «Sobre ciertos aspectos de la alucinación», «Sobre el amor a la vida», «Sobre la avidez»). También, reflexiones menos estructuradas sobre los objetivos de la literatura y las maneras de articularla con lo social, o textos sobre episodios de la vida literaria del período (en particular una «respuesta» a las polémicas suscitadas por la virulenta intervención de Saer en el V° Congreso de Escritores Argentinos organizado por la Sociedad Argentina de Escritores, que tuvo lugar en Paraná en 1964). Entremezclados con estos ensayos o reflexiones, figuran poemas, a veces reescritos y pasados a máquina luego, traducciones de poesía y notas de lectura o comentarios sobre lecturas variadas (Potocki, Conrad, Valéry, Nietzsche, Platón, Swendenborg, Svevo, Huxley, Fourier, Henry James, Thomas Mann, Pavese, Sarraute, Borges, Lugones, Worswoth, Tolstoy…, o de libros sobre Faulkner, Conrad, Kafka, Shakespeare, Dante…), en las que la filosofía ocupa un lugar importante. Por otro lado hay hallazgos (agudezas o textos satíricos, sobre David Viñas, sobre Leopoldo Marechal), anotaciones varias («Notas para el Glosario», relatos de sueños, comentarios autobiográficos), proyectos truncos de algunos libros (una novela, *Las aventuras de Carlos Tomatis*, o temas para cuentos o libros de cuentos no escritos), algún prólogo inédito (el que preveía para la primera edición de *Responso*). Y cabe agregar: etcétera.

Los textos iniciales son los de un joven escritor que recién ha publicado un par de libros de cuentos y busca, en polémicos ensayos, definir su mirada sobre la tradición y la sociedad, mientras que los últimos son los de un escritor que experimenta con los límites de la literatura y de su propio proyecto (publicación de *La mayor* en 1976 y escritura de una novela tan ambiciosa como *Nadie nada nunca*, en 1978). En el medio, asistimos a la definición de un gran escritor. Los cambios, las elecciones, los proyectos rechazados y los esbozos de lo que va a fructificar, son observables aquí. Las abundantes referencias a lecturas y las sistemáticas tomas de posición, permiten dibujar la biblioteca saeriana del período e identificar una manera de ubicarse frente a ella. La presencia constante de la escritura poética a lo largo de este cuaderno-laboratorio es también digna de ponerse de relieve. Tanto por el período cubierto como por el tipo de material y por su variedad, se puede considerar que es el cuaderno central del Fondo Saer.

De la presente edición excluimos dos grandes tipos de texto. Por un lado, los textos éditos, que son pocos: «Narrathon» (ensayo), «Verde y negro» (relato) y aquellas anotaciones publicadas en la sección «Apuntes» de *La narración-objeto* (1999) (la mayor parte vienen de este cuaderno; en el margen, frecuentes asteriscos, cruces o signos de interrogación muestran el trabajo de selección efectuado, y son una marca más de la constante relectura de los cuadernos por parte de Saer). Por otro lado, los ensayos estructurados (terminados, con título, con una dinámica

argumentativa extensa) van a incluirse en el tomo *Ensayos* de la colección *Borradores*. Muchos de estos textos fueron pasados a máquina y aparecen en índices provisorios para una edición futura que no tuvo lugar.

Con estas salvedades, quisimos reproducir aquí todo el contenido del cuaderno, sin ningún otro criterio de selección, para preservar entonces el retrato multifacético que nos propone del trabajo de un escritor.

DOCUMENTOS Y VARIANTES DE *LA OCASIÓN* (1961-1987)

Lo que publicamos en esta sección es ante todo el comienzo de un relato que se encuentra en una carpeta en cuya tapa (verde) está escrito a mano: «La ocasión» y abajo: «Paraná, 1961 / Guadalquivir, 1973 / Sena, 1984». La anotación de tres fechas y tres ríos supone una miniversión legendaria de escritura (aunque los documentos existentes agreguen otras etapas). Se podrá constatar que, salvo por el título y el marco espacio-temporal, poco tiene que ver el primer borrador con la novela publicada (aunque coinciden también los nombres de algunos personajes). Saer afirmaba que había escrito *La ocasión* «en veinte días»; sin embargo, las diferentes intervenciones en el proyecto muestran una gestación mucho más larga.

Se trata de dos grupos de dactilogramas (o tapuscritos), con correcciones a mano que tomamos en cuenta. Cabe señalar que las doce primeras secciones de este texto figuran (manuscritas y prácticamente sin cambios) en el *Cuaderno 5*, que sin embargo no es de 1961 sino más bien de alrededor de 1966. El primer grupo se interrumpe al final de la sección XI. Falta una página (el cierre de la sección XI y la sección XII completa). A partir de dos páginas manuscritas arrancadas (seguramente del *Cuaderno 5*) reconstruimos con dificultad el texto faltante (las hojas manuscritas están mal conservadas y son de difícil lectura —se ha derramado líquido en el ángulo superior derecho—). El segundo grupo de dactilogramas (o tapuscritos), escrito con otra máquina y utilizando otra tinta, retoma la numeración de las páginas desde el comienzo de la sección XIII. Llega hasta el final de la sección XVIII. Luego está agregado a mano: «XIX», indicando en cierto modo que el texto debía continuar.

Por fin, los borradores de comienzos de la novela que será, finalmente, *La ocasión*, están escritos en el *Cuaderno 22*, inmediatamente después de *Glosa* (las últimas frases de esa novela fechada «11 de septiembre de 1986» están en la página anterior del mismo cuaderno). El encadenamiento de una novela con la siguiente es, aquí, perfectamente visible. Es interesante notar que Saer escribe «Sigo» antes de verbalizar el inicio de un texto que todavía se llama *(De) Lo imposible* y que después será *La ocasión*. Hay tres fechas y tres comienzos en la misma página (el tercero es el definitivo): 13/4/87; 15/5/87; 10/09/87.

El dossier genético de *La ocasión* se completa por una serie de hojas sueltas incluidas en una carpeta con notas, apuntes de lectura, esquematización de ciertos personajes (Gina), periodización, posibles divisiones internas de la obra, etcétera, todo lo cual, por ser un material de preparación de la versión definitiva, no se incluye en esta edición.

JUAN JOSÉ SAER (Serodino, Santa Fe, Argentina, 28 de junio de 1937 - París, Francia, 11 de junio de 2005) fue un escritor argentino, considerado uno de los más importantes de la literatura contemporánea de su país y de la literatura en español. Su relevancia quedó reflejada en el hecho de que tres novelas suyas *El entenado*, *La grande* y *Glosa* figuren en la lista confeccionada en 2007 por 81 escritores y críticos latinoamericanos y españoles con los mejores 100 libros en lengua castellana de los últimos 25 años. Sus obras han sido traducidas al francés, inglés, alemán, italiano, portugués, holandés, sueco, griego y japonés.

Ignorado durante gran parte de su vida creadora, con un programa narrativo riguroso y solitario que lo hizo escribir de espaldas a fenómenos editoriales como el *boom* latinoamericano (al que desdeñó), la obra de Saer ha obtenido, a partir de los años ochenta sobre todo, el reconocimiento de la crítica especializada, tanto en Argentina como en Europa.

Junto con Juan Carlos Onetti, Saer es el escritor rioplatense que más evidencia la influencia de William Faulkner, especialmente en la recurrencia de un espacio ficcional (el condado de Yoknapatawpha en el caso de Faulkner; la ciudad de Santa Fe y la región del Litoral en el caso de Saer) y de un grupo de personajes (Carlos Tomatis, Ángel Leto, Washington Noriega, el Matemático, etc.). Asimismo, Saer toma del norteamericano la prosa trabajada, de oraciones largas, y el trabajo con los puntos de vista, combinándolo con detalladas descripciones de los espacios y la acción narrativa.

Notas

[1] Sigue borrador de «Tango del viudo». (N. E.). <<

[2] Primera frase del cuento «Por la vuelta» (1961). (N. E.). <<

[3] El texto continuaba. La hoja está cortada. (N. E.). <<

[4] Hay, por supuesto, analogías y diferencias de otro orden, de orden psicológico, de las que hablo en otra parte. Estas páginas son un fragmento de un trabajo más amplio. (N. A.). <<

[5] Sigue manuscrito de *El limonero real*. (N. E.). <<

[6] Versión dactilografiada. Primera versión, incompleta, intitulada «Fragmentos» y dividida en dos grandes partes y cinco capítulos: «1. El peregrino pasa el río de la muerte», «2. La pieza con balcón a la calle» «3. Las palmeras salvajes» «2.1 La ciudad de la destrucción», «2.2 Cuatro vasos de vino». (N. E.). <<

[7] Poema tachado que incluye dibujos. (N. E.). <<

[8] Se sigue versión dactilografiada, más completa que la del cuaderno. Falta una página del tapuscrito. (N. E.). <<

[9] «De cierto os digo que el que no recibiere el reino de Dios como un niño, no entrará en él (San Marcos - 10 :15)». (M.). <<

[10] Sigue en hojas sueltas. (N. E.). <<

[11] Tras el siguiente comienzo tachado, sigue el manuscrito del cuento, fechado 19 de enero de 1966 (N.E). <<

[12] Los dos poemas que siguen están escritos respectivamente en el recto y en el verso de una hoja suelta. (N. E.). <<

[13] Dibujo de una copa en el margen superior izquierdo de la página. (N. E.). <<

[14] «Higinio Gómez». (M.). <<

[15] Este texto está escrito con otro color de tinta (¿y por otra persona?). (N. E.). <<

[16] Escrito en una hoja aparte y con letra de los dos escritores. Al final figuran, no los nombres, sino las firmas de ambos. (N. E.). <<

[17] Dibujo espiralado y frase escrita en forma curva. (N. E.). <<

[18] En su libro *Ensayos críticos acerca de literatura europea* (Seix Barral, 1959) el profesor Curtius trata de probar que Goethe fue un reaccionario (pág. 115, T. 1.º). No lo consigue. Lo único que consigue probar es que en realidad él es el reaccionario, y no Goethe. De otro modo, no se habría tomado el trabajo de querer probar lo primero. (N. A.). <<

[19] En un poema de mi amigo Hugo Gola, la metáfora aparece otra vez, ahora con una variante espléndida: «El amplio libro de la tarde / permanece abierto». Esta metáfora es singular no sólo por la imagen de plenitud que encierra, ni por la analogía secreta que utiliza (parece intuirse en ella que el poeta comunica un detalle de una experiencia que incluye un libro real) sino porque la inclusión del adjetivo «amplio» y del verbo «permanece» producen conjuntamente la impresión de una relación fácil y mutua entre el hombre y la naturaleza. (N. A.). <<

[20] La palabra Dios también es una metáfora. {No hago esta aclaración por ningún principio liberal, sino porque, efectivamente,} (N. A.). <<

[21] Pregunta agregada después, con otra tinta. (N. E.). <<

[22] «EL SURREALISMO ES UN NATURALISMO DE LAS OPERACIONES DEL YO». (M.). <<

[23] Naturalmente, no sería muy exacto y justo dejar de observar, con respecto de Kafka, que poseía un conocimiento muy intenso del yo mediante su negación, que su grande y terrible peculiaridad consiste, precisamente, en el espanto de la «pérdida del conocimiento shakesperiano del yo» (Lionel Trilling, «Imágenes del yo romántico», págs. 44-45). (N. A.). <<

[24] «Hay que entender por “nacional” lo que es propio a los hombres nacidos bajo un mismo cielo. Igualmente, el adjetivo “patriótico” (*vaterländisch*) debe entenderse en su sentido etimológico; es por esta razón que ha debido traducirse aquí a menudo por “natal” o por perífrasis» (P. Jaccottet, notas a *Obras de H.*, pág. 1241). (N. A.). <<

[25] Signo de pregunta escrito posteriormente por Saer. (N. E.). <<

[26] «Antes que nada, debemos preguntarnos qué significa “novela”. La novela no es más que una fase de la *narración*». (M.). <<

[27] «Los africanos árabes que vi la noche antes en la televisión. El niño me indica el camino a seguir para la realización del deseo». (M.). <<

[28] Flecha hacia Roberto Maurer. (N. E.): «primer amigo que supo la enfermedad de mi padre». (M.). <<

[29] Flecha asociando Jorge Conti y Jerónimo. (N. E.). «hijos únicos». (M.). <<

[30] «La droga es el amor filial excesivo». (M.). <<

[31] «El asiento trasero de la bicicleta, es el lugar que corresponde a los niños». (M.). <<

[32] Sigue después del poema «Escrito en invierno». (N. E.). <<

[33] Sigue después de los versos tachados, escritos antes con otro color de tinta. (N. E.). <<

[34] Cruces agregadas posteriormente por Saer. (N. E.). <<

[35] Escrito en letras que imitan las de imprenta. Quizás alógrafo. (N. E.). <<

[36] Escrito en un papel suelto incluido en el cuaderno. (N. E.). <<

[37] Sigue comienzo de *La ocasión*. (N. E.). <<

[38] *Juan José Saer Manuscripts*, código C1393 (14 cajas). Catálogo consultable en: http://findingaids.princeton.edu/. <<