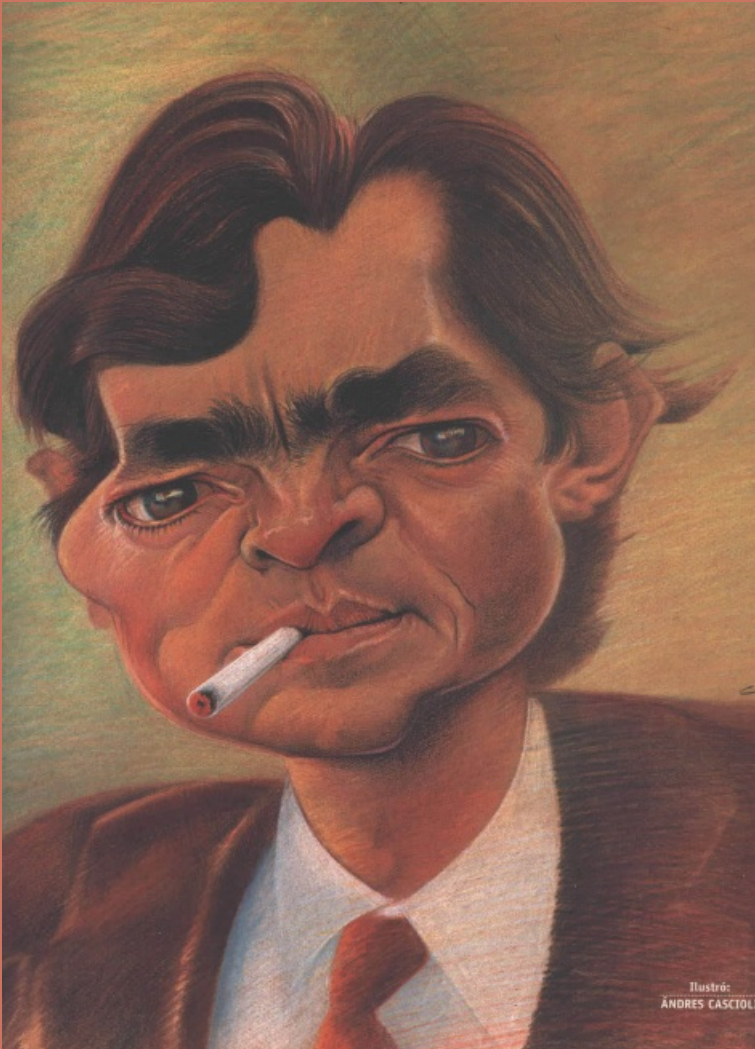


DOSSIER

Julio CORTÁZAR

3



JULIO CORTÁZAR
DOSSIER III

Julio Cortázar

Dossier III

EDICIONES DEL SUR



Publicado por Ediciones del Sur. Córdoba. Argentina.
Febrero de 2004.

Portada: dibujo de Andrés Cascioli, publicado en Revista Lea,
año I, n° 2.

Distribución gratuita.

Visítenos y disfrute de más libros gratuitos en:
<http://www.edicionesdelsur.com>

ÍNDICE

Fantomas contra los vampiros	
multinacionales (1975)	10
Tribunal Russell II. Sobre la situación de los países de América Latina	64
Silvalandia (1975)	75
Alguien que anda por ahí (1977)	86
Reseña	87
Cambio de luces	88
Vientos alisios	100
Apocalipsis de Solentiname	111
Alguien que anda por ahí	120
Un tal Lucas (1979)	128
Reseña	129
Lucas, sus pudores	131
Lucas, su patriotismo	134
Lucas, su patriotismo	136
Lucas, su patriotismo	138

Lucas, sus desconciertos	140
Lucas, sus estudios sobre la sociedad de consumo	142
Lucas, sus largas marchas	143
Lucas, sus métodos de trabajo	145
Lucas, sus soliloquios	146
Lucas, sus traumatoterapias	149
Lucas, su lucha con la hidra	152
Lucas, sus hospitales (I)	155
Lucas, sus clases de español	158
Lucas, sus amigos	161
Amor 77	167
Maneras de estar preso	168
Lazos de familia	171
Burla burlando ya van seis delante	173
Destino de las explicaciones	175
Un pequeño paraíso	176
Queremos tanto a Glenda (1980)	180
Reseña	181
Orientacion de los gatos	183
Queremos tanto a Glenda	188
Historia con migalas	197
Texto en una libreta	209
«Graffiti»: un análisis	227
Graffiti	242
Deshoras (1982)	248
Reseña	249
Cortázar habla sobre <i>Deshoras</i>	250
Fin de etapa	258
Atar a la(s) rata(s): escritura palíndroma y producción literaria (a partir del cuento «Satarsa» de Julio Cortázar)	270

El alcance del juego de las palabras en «Satarsa», de Julio Cortázar	281
Satarsa	308
La escuela de noche	325
Deshoras	350
Poesía	367
Cortázar habla sobre la poesía y <i>Salvo el crepúsculo</i>	368
Un poeta llamado Cortázar	375
1950 año del Libertador	381
Adriano a Antinoo	382
After such pleasures	383
Ándele	384
Antes, después.....	390
Aquí Alejandra	392
A una mujer	396
A un general	398
Billet doux	399
Bolero	400
Bruma	401
Canada Dry	403
Cantos argentinos	405
Cantos italianos	407
Ceremonia recurrente	410
Che	411
Cinco poemas para Cris	412
Cinco últimos poemas para Cris	414
Démons et merveilles	418
Después de las fiestas	419
Doble invención	420
El breve amor	421
El encubridor	422
El futuro	424

El interrogador	426
El niño bueno	427
El simulacro	428
Encantación	429
Encargo	430
Enter el recitante	431
Esta ternura	433
Estatua de Maillol	434
Fauna y flora del río	435
Ganancias y pérdidas	437
Hablen, tienen tres minutos	438
Happy New Year	440
Inflación qué mentira	441
La camarada	443
La hiedra	444
La lenta máquina del desamor... ..	445
La mufa	446
Le dome	447
Ley del poema	448
Los amantes	450
Los amigos	452
La patria	453
Milonga	456
Nocturno	457
No me des tregua	458
Noticias para viajeros	459
Objetos perdidos	461
Otros cinco poemas para Cris	462
Para escuchar con audífonos	465
Para leer en forma interrogativa	469
Pectoral segundo	470
Poema	472
Policrítica en la hora de los chacales	473
Policronías	484

Por tarjeta	486
Quizá la más querida	487
Rechiflao en mi tristeza	488
Resumen en otoño	489
Romance de los vanos encuentros	490
Siempre empezó a llover	493
Si he de vivir	494
Sueño sin miedo, amigo	495
Tala	497
Una carta de amor	499
Para terminar.....	500
Conversaciones con Cortázar	501
Julio Cortázar	521
Tras el último sueño, con pánico y a carcajadas	528
Índice volumen I	534
Índice volumen II	539

Fantomas contra los vampiros
multinacionales (1975)

1

De cómo el narrador de nuestra fascinante historia salió de su hotel en Bruselas, de las cosas que vio por la calle y de lo que le pasó en la estación de ferrocarril.

La reunión de Bruselas del Tribunal Russell II había terminado a mediodía, y el narrador de nuestra fascinante historia tenía que regresar a su casa de París, donde lo esperaba un trabajo bárbaro, razón por la cual no tenía demasiadas ganas de volver; esto explicaba su tendencia a demorarse en los cafés, mirar a las chicas que paseaban por las plazas y revolotear por todas partes como una mosca en vez de encaminarse a la estación.

Ya tendría tiempo en el tren para reflexionar sobre lo sucedido en esa dura semana de trabajo; por el momento sólo le había interesado cerrar los ojos del pensamiento y dedicarse a no hacer nada, cosa que según él merecía de sobra. Le encantaba la vagancia por una gran ciudad, deteniéndose en las vitrinas, tomándose un café o una cerveza cada tanto en lugares donde la gente ha-

blaba de otras cosas y vivía de otra manera, y sobre todo mirando a las chicas belgas, que como todas las demás chicas de este mundo eran esencialmente mirables y admirables. Fue así como nuestro narrador pasó largas horas derivando, caboteando, orzando y anclando en diferentes lugares de Bruselas, hasta que bruscamente entre dos tragos de una ginebra y la pitada al cigarrillo que se situaba exactamente entre los susodichos tragos, se dio cuenta de algo curioso: la presencia inconfundible de una multitud de latinoamericanos en los lugares más diversos de la ciudad.

Recapitulando (se le iba a ir el tren, pero por otra parte estaba ya a una cuadra de la estación y con un buen *sprint* llegaría a tiempo) se acordó de los dos dominicanos hablando animadamente en la plaza mayor, del boliviano que le explicaba a otro cómo comprarse una camisa en un supermercado del centro, de los argentinos que dudaban de la calidad del café antes de animarse con gran palmada en los hombros y entrar en un local de donde acaso saldrían agonizando. Pensó en las chicas (¿colombianas, venezolanas?), cuyo acento lo había decidido a arrimarse lo más posible, sin hablar de las minifaldas que constituían otro poderoso motivo de interés. En resumen, Bruselas parecía sensiblemente colonizada por el continente latinoamericano, detalle que al narrador le pareció extraño y bello al mismo tiempo. Pensó que una semana de trabajo en el Tribunal, donde el español había sido la lengua dominante, lo sensibilizaba demasiado a los fenómenos meramente turísticos; pero a la vez tuvo la impresión de que no era así y que hasta el aire olía a pampas, a sabanas y a selvas, cosa más bien infrecuente en una ciudad tan llena de belgas y cerveceras.

«Exilados, claro», pensó el narrador. No tiene nada de extraño ni aquí ni en cualquier parte. De Chile, del Uruguay, de Santo Domingo, de Brasil; exilados. De Bolivia, de Colombia, la lista era larga y siempre la misma; exilados. Algunos habrían acudido para asistir a las sesiones del Tribunal Russell, para dar testimonio de persecución y de tortura; otros ya estaban ahí, ganándose la vida como podían o sobreviviendo en un mundo que ni siquiera era hostil, simplemente otro, distante y ajeno. En Munich, en París, en Londres era lo mismo, las voces latinoamericanas, los gestos reconocibles, las sonrisas o los largos, melancólicos silencios. Turismo: la mera palabra era un insulto, una bofetada. Bien se distinguía a los turistas, su manera de vestir y su aire de vacaciones. De todos los que acababa de ver, acaso solamente las dos chicas venezolanas eran turistas; el resto estaba ahí barrido por el odio de lejanos déspotas, haciendo frente a su destino de incierto término. Los exilados, el vago perfume de pampas y sabanas y selvas.

Arrancándose a una tristeza inútil, el narrador franqueó casi supersónicamente la distancia que lo separaba de la estación. El viaje sería largo, y pensó comprar un diario o una revista; vio el kiosco multicolor a la entrada de los andenes, y como faltaban siete minutos para el rápido de París, se abalanzó hacia la posible lectura. No contaba con lo imprevisible, en forma de una señora anteojuda y agazapada en su reducto de papeles impresos, que lo miró severamente y se quedó esperando.

—Señora —dijo estupefacto el narrador después de echar una ojeada al kiosco—, aquí lo único que se venden son publicaciones mexicanas.

—Qué le va a hacer —dijo resignadamente la señora—, hay días en que pasa cualquier cosa.

—Pero es imposible, usted me está engañando y ha escondido los diarios belgas.

—*Moi, monsieur?*

Sí, señora, aunque las razones de su insólita conducta me parezcan más bien inconcebibles.

—*Ah, merde alors* —dijo la vieja—, a mí no me venga con reclamaciones, yo vendo lo que el concesionario me pone en los estantes, bastante tengo con las vérices y con mi esposo que se pescó la radiactividad por culpa de las merluzas contaminadas, dígame si es vida.

—¿Entonces yo, señora, si quiero enterarme de la marcha de la historia de aquí a París, tengo que zamparme un diario azteca?

—Mire, señor—observó sorprendidamente la vieja—, la historia viene a ser como un bife con papas fritas, uno lo pide en cualquier lado y siempre tiene el mismo sabor.

—De acuerdo, pero...

—Vaya a saber—dijo la señora—, porque ahora que uno lo piensa despacio, eso de los diarios mexicanos viene a ser más bien una tomada de pelo, ¿no le parece?

—Menos mal que usted lo admite —se alegró el narrador—. Qué diablos, México no está a dos cuabras de Bélgica, y...

—Seguro —dijo la señora—, esos países quedan por el lado del Asia, es sabido. ¿A usted le parece que en México la merluza está también contaminada?

—Yo la merluza casi no la conozco —confesó el narrador—, el vacuno me invade el menú, qué le va a hacer.

Es una lástima —dijo la señora—, porque gratinada y con una coronita de perejil es propiamente regia, sin contar que por la noche uno apaga la luz y fosforece, viera

qué hermosura en el medio de la fuente, el médico dirá lo que quiera pero la radiactividad tiene su encanto.

—¿Y yo esta revista tengo que pagársela con águilas mexicanas, señora?

—De ninguna manera, el concesionario no acepta pájaros, aquí estamos en Bélgica y usted me garpa dos francos por esta revista.

—Se me va el tren, señora —dijo agitado el narrador.

—Culpa suya, señor, por no tener cambio. Dos, tres, cuatro, cinco, y este de cinco y otro de cinco que hacen quince, espere que no tengo más monedas, entonces le doy uno, dos, tres, cuatro y cinco, total veinte, *merci beaucoup*.

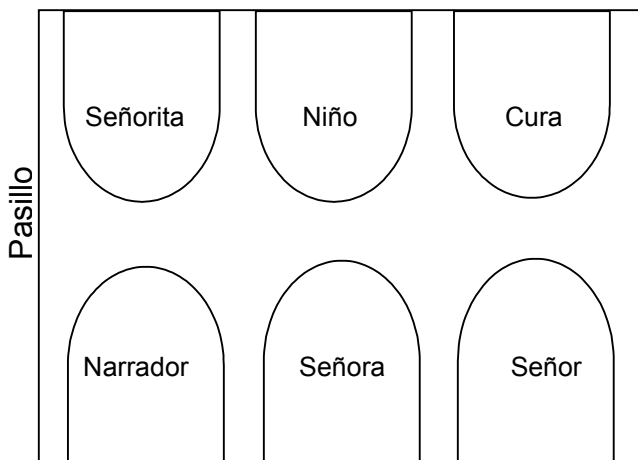
—Qué andén será, Dios querido.

—El cuatro, señor, todos los trenes para París salen del cuatro, menos algunos que salen del ocho, y ahora que me acuerdo hay otro por la tarde que...

De cómo el narrador alcanzó a tomar el tren in extremis (y a partir de aquí se terminan los títulos de los capítulos, puesto que empiezan numerosas y bellas imágenes para dividir y aliviar la lectura de esta fascinante historia).

Provisto de lectura en la forma que se acaba de explicar, el narrador trepó al expreso de París que ya tomaba velocidad, y después de catorce vagones protuberantes de turistas, hombres de negocios y una excursión completa de japoneses, dio con un compartimiento para seis, donde ya cinco confiaban en que con un poco de suerte tendrían más espacio. Pero plok, el narrador puso la valija en la red y se constituyó del lado del pasillo, no sin prospectar en el asiento de enfrente a una rubia que empezaba por unos zapatitos con plataforma de lanzamiento estratosférico y seguía en sucesivas etapas hasta una cápsula platinada envuelta ya en el humito que precede al cero absoluto en Cabo Kennedy.

O sea que estos ñatos estaban así:



Lo más desagradable era que el cura, la señorita y el señor enarbolaban sendas publicaciones en el idioma nacional, tales como *Le Soir*, *Vedettes Intimes*, etcétera, razón por la cual parecía casi idiota abrir una revistita llena de colorinches en cuya tapa un gentleman de capa violeta y máscara blanca se lanzaba de cabeza hacia el lector como para reprocharle tan insensata compra, sin hablar de que en el ángulo inferior derecho había un avisito de la Pepsi Cola. Imposible dejar de advertir por lo demás que la rubia platinada desprendía una ojeada cibernética hacia la revista, seguida de una expresión general entre parece-mentira-a-su-edad y cada-día-se-nos-meten-más-extranjeros-en-el-país, doble deducción que desde luego dificultaría toda intentona colonizadora del narrador cuando empezara a reinar la atmósfera solidaria que nace en los compartimientos de los trenes después del kilómetro noventa. Pero las revistas de tiras cómicas tienen eso, uno las desprecia y demás pero al mismo tiempo empieza a mirarlas y en una de esas, fotonovela o Charlie Brown o Mafalda se te van ganando y entonces *FANTOMAS. La amenaza elegante*, presenta.



LA INTELIGENCIA EN LLAMAS

—Boletos —dijo el guarda.

Un episodio excepcional... arde la cultura del mundo... ¡Vea a FANTOMAS en apuros, entrevistándose con los más grandes escritores contemporáneos!

«¿Quiénes serán?», pensó el narrador, ya captado como sardina en red de nailon pero decidido a aceptar la ley del juego y leer figurita por figurita sin apurarse como manda la experiencia de placer que todo zorro viejo conoce y acata, un poco a la fuerza es cosa de decirlo. En fin, la cuestión era que...



Cosa de entrar en conversación, hubiera sido tan agradable poder mostrarle una de las primeras figuras a la nena platinada y decirle: «¿A usted le parece que este señor tiene aire de ser el director de la biblioteca de Londres?», para que ella renunciara por fin a sus *Vedettes Intimes* con tanto Alain Delon y Romy Schneider, porque en realidad ese señor parecía sobre todo un general

retirado de Guadalajara, pero la sofisticada pasajera seguía línea a línea las incidencias matrimoniales de Sylvie Vartan, de manera que hubo tiempo de sobra para que el director de la biblioteca descubriera la ausencia de doscientos incunables, razón por la cual llamó horrorizado al patio escocés, más conocido por Scotland Yard, y el inspector Gerard, en fin, cualquiera podía asistir a la escena puesto que



—¿No le molesta que fume?

—Al contrario, casualmente iba a pedirle fuego —dijo la nena platinada extrayéndose con algún esfuerzo del divorcio de Claudia Cardinale.

—Se me ocurre que usted es italiana —dijo el narrador—, algo en el acento o en el pelo.

—Soy romana —dijo la nena, con gran éxito por parte del cura que le sonrió ecuménicamente.

—Justamente en Roma están pasando cosas terribles —dijo el narrador—, fíjese aquí.

—Non e possibile! —se contorsionó la nena después de mirar fijamente al diariero que anunciaba las nefandas nuevas—. ¿Se da cuenta que además han destrozado la biblioteca?

El narrador prefirió pasar por alto la ligera laguna cultural, máxime cuando lo que sucedía en la revista rebosaba de cultura, las bibliotecas europeas descubrían la desaparición de las obras de Víctor Hugo, Gautier, Proust, Dante, Petrarca y Petronio, sin hablar de manuscritos de Chaucer, Chesterton y H.G. Wells, y en ese mismo momento una pareja joven y esbelta salía de un teatro donde se representaba *La ópera de tres centavos* y la chica en cuestión parecía ávida de saber como podía comprarse fácilmente seis figuritas más adelante.



El astuto narrador había comprendido ya que el muchacho rubio era-nada-menos-que-Fantomas, y antes de que las cosas empezaran a precipitarse decidió cerrar la revista y los ojos (la nena rubia lo ninguneaba de nuevo, sumida en los graves problemas financieros del pobre Aristóteles Onassis) y resbalar despacito en el tobogán de la fatiga. Ocho días de trabajo en el Tribunal Russell, con una última reunión hasta la madrugada, horas y horas escuchando a relatores y testigos que aportaban pruebas sobre la represión en tantos países de América latina y el papel de las sociedades transnacionales en el pillaje de las economías y la dominación en el plano político y paralelamente, porque la dominación económica exigía otras dominaciones, otros cómplices y otras víctimas, la repetición hasta la náusea de testimonios sobre el asesinato, la tortura, la persecución, las cárceles en Chile, Brasil, Bolivia, Uruguay y no pare de contar. Como un símbolo que ya nadie nombraba, la sombra ensangrentada del Estadio Nacional de Santiago, el narrador creía escuchar otra vez las voces que se sumaban a lo largo del tiempo y los países, la voz de Carmen Castillo narrando ante el Tribunal la muerte de Miguel Enríquez, la voz de los jóvenes indios colombianos denunciando la implacable destrucción de su raza, la voz de Pedro Vuskovic presentando el acta de acusación y pidiendo la condena del gobierno norteamericano y de sus múltiples cómplices y sirvientes en la incesante violación de los derechos humanos y del derecho de cada pueblo a su autodeterminación y a su independencia económica. Cada tanto, como una obstinada recurrencia, alguien subía para dar testimonio de muertes y torturas, un chileno que mostraba las técnicas empleadas por los militares, un argenti-

no, un uruguayo, la repetición de infiernos sucesivos, la presencia infinita del mismo estupro, del mismo balde de excrementos donde se hunde la cara de un prisionero, de la misma corriente eléctrica en la piel, de la misma tenaza en las uñas. Y al salir de todo eso (de la representación mental de todo eso, podía corregir el narrador) se entraba de nuevo en lo personal (pero entonces lo personal también debía ser una representación mental de la vida, una cortina de humo, un cómodo tren Bruselas-París, un número de *Fantomas*, un cigarrillo negro, una nena platinada cuyo tobillo acababa de rozar el suyo y era promisor y tibio aunque Onassis y Romy Schneider), una mera representación mental de la vida si todo lo otro se borraba con un simple parpadeo y un cambiar de tema. «No se borra», pensó el narrador, «en todo caso a mí no se me borra», y ningún tobillo tibio borraría nada aunque valiera como tobillo, como promesa de patita toda entera, una vez más esa difícil conquista de un equilibrio en el que la vida cesara de ser su propia representación y se buscara desde adentro y hacia adentro. Y aun así, qué difícil escapar al calambre de la culpabilidad, de no hacer lo suficiente, ocho días de trabajo para qué, para una condena sobre el papel que ninguna fuerza inmediata pondría en ejecución, el Tribunal Russell no tenía un brazo secular, ni siquiera un puñado de Cascos Azules para interponerse entre el balde de mierda y la cabeza del prisionero, entre Víctor Jara y sus verdugos. («Pórtese bien», le estaba diciendo el señor al niño, cuyo portarse mal parecía consistir únicamente en jugar con una bolita de vidrio, hacerla saltar entre sus manos y recogerla cada tanto del suelo).



Adelantándose a sus palabras, el narrador le alcanzó fuego a la nena platinada. Para muchos portarse bien era eso, no salirse del molde social, un niño bien criado no juega con bolitas en un tren, un hombre que vuelve de un tribunal no se pone a leer tiras cómicas ni imagina los pechitos de una chica romana; o bien sí, lee la tira cómica e imagina los pechitos pero no lo dice y sobre todo no lo escribe porque inmediatamente le caerá encima uno de esos fariseísmos de la gente seria que para qué te cuento. Casi divertido (aunque lo jodiera la cosa, el calambrecito de la supuesta culpa) el narrador pensó que alguien muy querido había dicho que el primer deber de un revolucionario era hacer la revolución, frase que andaba engolando muchos pescuezos en tierras calientes y templadas, pero a nadie se le ocurría reparar en esa mención casi marginal de «primer deber», un deber al que seguían otros puesto que ése era el primero. Y esos otros no habían sido enumerados porque no hacía falta, porque al decir esa frase el Che había mostrado una vez más su humanidad maravillosa, había dicho «el primer deber» mientras tanto otros hubieran dicho «el único deber», y

en ese pequeño cambio de nada, una palabrita por otra, estaba el gran matete, la diferencia capital no solamente en las conductas del presente sino en el destino aún tan lejano de cualquier revolución hecha o por hacer. «Razón por la cual», resumió el narrador, «vamos a entrarle a *Fantomás* como epítome de mi punto de vista en la materia, y a buen entendedor etcétera». Tenía esa mala costumbre de pensar como si estuviera escribiendo, y viceversa dicho sea de paso.

—Hace un calor terrible —dijo la señora, despertándose de una siesta benemérita.

Todo el mundo salvo el niño miró en diversas direcciones en busca de las manijas o llaves que siempre responden a tales opiniones, y fue el cura quien la encontró casi debajo de su sotana y hubo un gran intercambio de sonrisas satisfechas. Para ese entonces el muchacho rubio se había enterado de las terribles noticias sobre la desaparición de libros de autores famosos y el diálogo final con su amiga era sumamente romántico.



El salto a la página siguiente era más bien brusco incluso en el plano de la moralidad y las buenas costumbres, porque en efecto el muchacho rubio era Fantomas que, revestido ya de una inexplicable máscara blanca, se instalaba en su harén cibernético, rodeado de digamos secretarias en minifalda que respondían a los nombres del zodiaco, idea delicada, y de toda clase de télex, teléfonos electrónicos y otros dispositivos tecnológicos. Justo a tiempo, porque la negrita Libra y el morochón Piscis se precipitaban hacia su amo y señor para anunciarle que acababa de arder la biblioteca de Calcuta, seguida de un incendio padre en la de Tokio, cuyo edificio valía una ojeada a las que casi inmediatamente se sumaron las de Bogotá y la de Buenos Aires.

«Menos mal que Borges ya se jubiló», se dijo el narrador que empezaba a compartir el cultísimo ambiente de la historieta. Pero no le quedó tiempo para meditar sobre la providencial salvación del ilustre escritor porque ya Libra volvía más negrita que nunca con la aterradora noticia de que acababan de desaparecer todas las Biblias, todas las Divinas Comedias y toda novela de Dostoyevs-

ky (sic). Lo peor parecía ser la Biblia, pues en la televisión se agarraban la cabeza: «Es inexplicable cómo pudieron desaparecer todas las Biblias, calculadas en mil millones de ejemplares, repartidas en todo el mundo...»

Estupefacto ante la licuefacción de semejante best seller, el narrador no pudo menos que decírselo al cura, era su deber más elemental y no trepidó en mostrarle la figurita correspondiente, aunque la vestimenta de Libra y lo que se alcanzaba a sopesar visualmente en Piscis no parecía demasiado recomendable para eclesiásticos. Hubiera preferido no escribirlo por obvio, pero el cura se puso del color de la ceniza y presa de un soponcio momentáneo, sólo atinó a decir: «¡Coño!» Más elocuente fue el señor, quien luego de enterarse de lo sucedido se enderezó en toda su estatura, que no era mucha, y bramó:

—¡Mi ejemplar de puño y letra de Gutenberg! ¡Es un complot de la masonería!

Una frenada más bien grosera les probó que ya estaban en París, y la salida del compartimiento resultó confusa por la mezcla de lágrimas, valijas y despedidas, sin hablar de que la nena platinada, por lo visto indiferente al sentimiento religioso o bibliotecológico reinante, se mandó mudar la primera antes de que el narrador pudiera rescatar la revista y bajar su maleta, por lo cual el viaje en taxi hasta el Barrio Latino fue más bien melancólico y sin ningún tobillito que le diera esperanzas para esa noche y las siguientes. Una vez en su departamento, bañado y con un buen trago, los dos kilos de cartas por abrir que lo esperaban le impidieron seguir enterándose del bibliocidio, y cuando al fin decidió volver a la revista le ganaron de mano con el toque característico de las llamadas de larga distancia. Todavía inmerso en el aura cultural, pensó que a lo mejor era su querido Juan Carlos Onetti que se había vuelto loco y lo llamaba des-

pués de veintitrés años de silencio, pero apenas escuchó un musgo afelpado, un lento terciopelo penumbroso, supo que era Susan Sontag y le brincó un diástole de alegría porque tampoco Susan era de las que se prodigan en el teléfono.

Estás enterado, claro —dijo Susan.

—¿De qué? ¿De dónde me hablas? ¿Porqué tengo la impresión de que se trata de algo malo, y eso que no soy telépata ni vidente?

—Lo mío no interesa —dijo Susan—, pero después que me rompieron las piernas tuve tiempo para pensar que...

—¿*Las piernas?*

—Ah, entonces *no* estás enterado. ¿Pero cómo puedes no estar enterado si Fantomas te llamó por teléfono antes que a mí?

Lo malo en este tipo de diálogo, solía decirse el narrador, es que se prolongan muchas páginas porque se componen sobre todo de monosílabos, gritos, preguntas espasmódicas, inicios de explicación cortados por nuevas preguntas, y tendencia recíproca a insultarse por la falta de rapidez mental. Todo eso sucedió tal cual, pero podía resumirse de todas maneras en una frase de Susan: «Cuelga y sigue leyendo, estúpido». Y anota mi teléfono para llamarme después».

Cosa que así se hizo, y bastó abrir la revista ahí donde la frenada del grosero maquinista había interrumpido la lectura para encontrarse con una orden de Fantomas a Libra:



A Libra no debían gustarle demasiado los hermosos e inteligentes libros del narrador, pues a pesar del orden de llamadas indicado por Fantomas, el primero en manifestarse fue el penúltimo:



9

Y aunque el narrador tenía la muy cuestionada costumbre de residir en París, se hizo presente desde Barcelona, lo cual lo halagó muchísimo porque esa especie de don de ubicuidad hubiera debido bastar como expli-

cación de muchas cosas más bien insólitas que estaban sucediendo.



A Moravia lo habían amenazado con matarlo; al narrador también, pero especificando que lo degollarían. Mientras se disponía a enterarse del último llamado telefónico de Fantomas, pensó con un vago horror en esa especificación, pensó en el pasado y el presente de su país, en el retorno de un estado de cosas en el que las peores torturas parecían moneda corriente. Muy atrás, en la pantalla alargada del siglo pasado, galopaban en el recuerdo los mazorqueros de Juan Manuel de Rosas, un primer plano mostraba sus facones en la garganta de los prisioneros unitarios, la lenta «refalosa» descrita por Esteban Echeverría y por Hilario Ascasubi, el filo que poco a poco se abre paso en los tejidos mientras la víctima mantenida en pie por los verdugos asiste a su propia horrible muerte y oye decir: «No se queje, amigo, a su madre le dolió más parirlo». Cosas así sucedían diariamente en Buenos Aires, en las provincias, con música de radio apagando los alaridos, con noticias de diarios amordazados por el miedo que lo reducían todo a términos como mutilaciones, apremios y vejámenes, la misma Mazorca elogiada en actos públicos, la misma barbarie presentada como reconquista de una patria en la que se hundían hora a hora los cuchillos de la desgracia y el desprecio. Pero sus reflexiones fueron cortadas por ese otro degüello tecnológico que es el teléfono, Fantomas, sombrío, llamaba a alguien sentado detrás de un vidrio roto:



EL SEÑOR OCTAVIO PAZ (*) DESDE MEJICO.

¡VENGA!

(*) GRAN POETA Y ENSAYISTA MEJICANO CONTEMPORANEO.



¿COMO ESTAS OCTAVIO?

MUY MAL, FANTOMAS, ESTE ASUNTO MUNDIAL SOBRE LOS LIBROS ME TIENE DEPRIMIDO.



¿Mucho problema en Méjico?

YA NO SE ENCUENTRA UN SOLO EJEMPLAR DE FUENTES, YANES, RUIFO Y ARREOLA (*)



(*) ESCRITORES MEJICANOS CONTEMPORANEOS.



Que desastre.

LA GENTE LLORA EN LA CALLE.



¿Alguna dificultad personal?

HACE UNAS HORAS TRATARON DE INCENDIAR MI CASA UNOS DESCONOCIDOS QUE HUYERON EN COCHES VIELOS SIN PLACAS



POR EL AMOR QUE PROFESAS AL ARTE; HAZ ALGO FANTOMAS!

¡Lo haré, dalo por seguro!

Ya no tenía por qué esperar más, llamó a la clínica de Los Ángeles y Susan parecía estar esperándolo, le hizo una broma por su lentitud mental y le contó su diálogo con Fantomas:



—Ya veo —dijo el narrador—. ¿Fue a visitarte?

—Llegará esta noche o mañana, pero ya sé todo. Las dos cosas.

—¿Las dos cosas, Susan?

—Sí, demorado. Mirá, estos matasanos de la clínica no me dejan hablar mucho tiempo, pero precisamente por eso te lo voy a explicar con todo detalle. Ni siquiera necesitas leer el final de la historia, porque es perfectamente falsa.

—No entiendo nada, Susan.

—Tú pagarás la comunicación y yo me aburro en esta cama, de modo que escucha. La primera cosa es la falsa, quiero decir el final de la historia, y apenas llegue Fantomas le demostraré que ha perdido el tiempo. Al pobre le llevó un par de días descubrir la pista y enterarse de que una secta de psicóticos, dotados de medios electrónicos de destrucción, habían declarado la guerra a la cultura y lanzaban una ofensiva contra los libros allí donde estuvieran, soltándoles una lluvia de rayos láser o cualquiera de esas porquerías con nombres vistosos. La investigación terminó en París, donde un tal Steiner empezó a negar su culpabilidad, y entonces...



Hubo un largo silencio, y después el rumor característico de alguien que bebe un vaso de jugo de naranja. El narrador encendió un cigarrillo; percibió al mismo tiempo el ruido de otro fósforo que se encendía a miles de kilómetros, y el suspiro satisfecho de Susan, a quien debían haberle prohibido terminantemente que fumara.

—Pero entonces —dijo el narrador—, colorín colorado, este cuento se ha acabado.

—Siempre me quedo corta cuando te trato de estúpido —dijo la voz de Susan—. El señor está encantado con el *happy end*, se tomará un buen whisky (maldito sea, aquí no hay más que jugos infectos) y se irá a la cama con una pelirroja o solo, que me da lo mismo para que sepas. La conciencia tranquila, el pijama bien planchado, los dientececitos brillantes porque él usa dentífrico Protirene que le hace tanto bien al nene.

—Susan, te quiero y te admiro demasiado para mandarte al quinto carajo. Me duelen tus dos piernas, Susan, me duele estar tan lejos de vos esta noche.

—Eres un amor —dijo Susan, y el narrador estimó que lo decía de veras y tuvo como ganas de pasearse por el cielo raso, de lanzar fuegos artificiales por la ventana—. No te das cuentas, dromedario argentino, que todo eso es una cortina de humo. La verdad es otra, Fantomas ha perdido el tiempo.

—Pero, Steiner...

—Pongo mi tercera pierna en el fuego que ni Steiner ni sus cómplices murieron en el incendio. Fantomas cayó en la peor trampa, la de creer que su misión había terminado. Es ahora que empieza lo importante, Julio, es ahora que tenemos que actuar.

—Mi querida, vuelvo de Bruselas tan cansado, tal vez sepas que...

—Lo sé, esta pieza está llena de diarios y yo sé leer si las letras son lo bastante grandes. El Tribunal Russell en Bruselas, verdad. La segunda reunión sobre los problemas latinoamericanos. Una sentencia muy dura y muy clara contra Ford, contra Kissinger, contra las sociedades vampiras, la ITT y el resto. La tengo aquí, mira, los amigos me traen los télex fresquitos. El Tribunal... Oye, lo que no sé es quiénes estaban en el Tribunal.

—Nos estamos saliendo del tema —dijo el narrador que seguía fijo en Fantomas, pero se detuvo al escuchar algo así como un rechinar de dientes, tal vez un mero ruido del teléfono, aunque nunca se sabía con Susan.

—¿Saliendo del tema? —dijo la enfermita como si cortara papel con una navaja—. Si alguna vez estuvimos en el tema es ahora, gauchito insípido. ¿Cómo puede ser que no te des cuenta? Es cierto que hay millones que tampoco, pero la gente paga por tus libros y eso crea obligaciones mentales, me parece.

—Somos más de una docena —acotó el narrador—, juristas, científicos, teólogos, sociólogos, dirigentes sindicales y escritores de diversos países. Somos eso que un ministro chileno calificó hace poco de banda de marxistas. Supongo que viniendo de la Junta lo crearás.

—Esos generales son tan simpáticos —dijo Susan— con sus uniformes planchaditos y siempre como un equipo de fútbol, en dos filas y muy serios. En fin, ustedes harían mejor en dar a conocer a todo el mundo la composición del tribunal, porque pasa que aquí, sin hablarte de casi toda la América latina, no están muy enterados.

—Hacemos lo posible, Susan, concedemos entrevistas, instamos a los periodistas a que difundan los trabajos y las conclusiones, vamos a la TV, hay veces en que

tengo la impresión de ser uno de esos grandes putos del cine que se mueren por la publicidad; sé que hay que hacerlo, pero no marcha bien, el boxeo o las estrellas llenan las mejores páginas, somos muy pobres. Susan, nos falta...

—*Dont cry, baby, dont cry* —dijo Susan—, mamá te dará una banana de postre si eres bueno.

—Y por eso nuestra sentencia...

—No servirá para nada, monono, si ustedes y nosotros no encontramos el camino, y cuando digo nosotros no hablo de los esbeltos intelectuales tan admirados por las élites, sino de nosotros y de millones de mujeres y de hombres del planeta.

—Cosas así se han dicho todos los días en el Tribunal —murmuró el narrador, más bien abatido.

—Por eso es que necesitamos explicarle la verdad a Fantomas —dijo sorprendentemente Susan—, y mañana le voy a dar uno de esos tirones de orejas que le dejarán la máscara ladeada por una semana. Mira, basta por ahora, la enfermera ha pasado del púrpura vivo al verde morgue. Llama a Moravia, que no conoce la sentencia, y léesela, mañana te llamaré yo para que no te arruines del todo. Chuip chuip.

Eso en Susan significaba dos besos cariñosos, pero en cambio la carraspera de Moravia no tenía nada de estimulante.

—*Manaccia la miseria* —dijo a modo de saludo—. Mi biblioteca está completamente vacía, y hace un rato me llamó Ítalo Calvino desde París para decirme la misma cosa. Los de Mondadori...

—Ya sabemos, Alberto, yo ni siquiera me he molestado en ir a ver mis libros o lo que quede de ellos. Te llamo solamente para decirte un par de cosas antes de volverme loco, ocurre que Susan pretende que te explique

lo que pasó en Bruselas, se le ha metido una idea en la cabeza y...

—No veo la relación.

—Yo tampoco, pero el matriarcado se hace sentir y yo obedezco.

—La sentencia del Tribunal está en todos los diarios, la leí después de hablar con Susan. Está muy bien, dicho sea de paso, por fin se nombran algunas cosas por sus verdaderos nombres. ¡¡*Porca madonna*, mis libros!!

—También han desaparecido los malos —le dije para consolarlo.

—Vete a la mierda —dijo Moravia, colgando con la rapidez de un águila.

La noche fue larga y llena de agujeros, uno enorme que iba de una punta a otra de la pared del salón, y otros más pequeños en diversos muros del departamento. El narrador necesitó todo su sentido del humor para apreciar el efecto que hacían algunos muñecos, pósters, estatuillas, calidoscopios e ídolos africanos, bruscamente en relieve allí donde no había quedado ni un solo libro. Hasta encontró algunas cajas de fósforos, un contraceptivo y unos anteojos de sol que daba por perdidos, sin hablar de una espesa capa de pelusas y dos vistosas arañitas que completamente perturbadas se paseaban de un lado a otro con el aire que hubiera tenido su tía (la del narrador) si al visitar por la mañana el gallinero lo hubiera encontrado vacío. Al final, y como a pesar de algunos rumores optimistas no disponía de un harén como Fantomas, se fue a dormir con la sola aunque íntima compañía de un embutal y se despertó por obra del teléfono y de la voz de Octavio Paz.

—Susan tiene razón —dijo Octavio— tampoco yo me había dado cuenta.

—¿Te llamó antes que a mí? —dijo el narrador, con los celos que correspondían.

—Sí, y te repito que tiene razón. Ya comprenderás, va a hablar contigo dentro de unos minutos, de modo que es mejor andar rápido.

—Yo...

—Somos unos perfectos intelectuales, Julio. Verifica mi diálogo con Fantomas y verás que le pido que haga algo por el amor que profesa al arte. Si pudiera cambiar ese texto, donde dice arte yo hubiera debido decir hombre. El resto que te lo explique Susan.

No colgó con la violencia de Moravia, porque cuando se es mexicano se es mexicano, pero de todas maneras colgó y el narrador anduvo media hora dando vueltas por el departamento como las dos arañas, preparándose un café que como siempre le salió tibio y fofo, y fumando con ese aire que se aprende en las películas de suspenso. La llamada de Susan lo pescó desnudo y enjabonado, y a diferencia de lo que pasa en esa clase de películas, no había teléfono en el baño, de manera que...

—Acaba de irse —dijo Susan—. Sécate de una vez, se te nota demasiado. Me dijo que se entrevistará con ustedes, pero dudo que lo haga, tiene cosas más importantes. Fantomas no estaba contento, hay que decirlo, pero creo que lo convencí, en todo caso se puso como en sus mejores momentos, los pectorales se le veían de lejos y temblaba como un jet antes de soltar los frenos y largarse por la pista.

—Si aparte de esa descripción sexy me dijeras lo que pasa, Susan.

—Pasa que Fantomas sabe ahora que le tomaron el pelo, y en su caso no es una comprobación agradable.

—De acuerdo, le hicieron creer que el culpable era ese psicótico de París, etcétera.

—Hm. Ahora él y muchos más sabemos que la destrucción de las bibliotecas no es más que un prólogo. Lástima que yo no sea buena dibujante, porque me pondría en seguida a preparar la segunda parte de la historia, la verdadera. En palabras será menos interesante para los lectores.

—Decíla de todas maneras, ya es tiempo.

—¿No la sientes en el aire? —murmuró Susan, y su voz venía cansada y dolorida, como si de pronto sus piernas rotas la llamaran a una realidad de yeso, de inyecciones, de interminables cuidados—. Julio, Julio, ¿quién es verdaderamente Steiner? ¿Cómo se llaman los que el Tribunal Russell acaba de condenar en Bruselas?

—Se llaman de mil, de diez mil, de cien mil maneras —dijo el narrador con la misma voz cansada, aunque sus piernas estuvieran intactas—, pero se llaman sobre todo ITT, sobre todo Nixon y Ford, sobre todo Henry Kissinger o CIA y DIA, se llaman sobre todo Pinochet o Banzer o López Rega, sobre todo General o Coronel o Tecnócrata o Fleury o Stroessner, se llaman de una manera tan especial que cada nombre significa miles de nombres, como la palabra hormiga significa siempre una multitud de hormigas aunque el diccionario la defina en singular.

Del otro lado se oyeron unos ruidos secos y rítmicos, que podían significar aplausos aunque vaya a saber.

—Ahora —dijo Susan después de chupar en algo que desde luego no era un mate amargo—, comprenderás por qué te hablé de la sentencia del Tribunal. La aventura de Fantomas es una vez más el Gran Engaño que los expertos del sistema nos han puesto por delante como una cortina de humo, igualito que en su tiempo la Alianza para el Progreso, o la OEA, o la reforma en vez de la revolución, o los bancos de fomento y desarrollo, no sé si hay uno o dieciocho, y las fundaciones dadoras de becas, y...

—Despacio —dijo el narrador— menos enumeraciones y más claridad, nena.

—El Gran Engaño —repitió Susan— la prueba es que hasta Fantomas el infalible se fue de boca con Steiner y su pandilla y creyó que la cosa estaba liquidada cuando no hacía más que empezar. ¿Qué son los libros al lado de quienes los leen, Julio? ¿De qué nos sirven las bibliotecas enteritas si sólo les están dadas a unos pocos? También esto es una trampa para intelectuales. La pérdida de un solo libro nos agita más que el hambre en Etiopía, es lógico y comprensible y monstruoso al mismo tiempo. Y hasta Fantomas, que sólo es intelectual en sus ratos perdidos, cae en la trampa como acabamos de verlo.

—Le estás hablando a un convencido —dijo el narrador— y además te va a salir carísimo, nena.

—*Shit*, tienes razón —dijo Susan—, en fin, Fantomas te explicará lo demás. Llámame por la noche, aquí todo es tan blanco y huele a limpieza, me clavan agujas, no hay más libros y lo único bueno que se ve en la TV es la adaptación de una novela mía que me sé de memoria.

—Mi pobre... —empezó el narrador, pero no terminó nunca la frase porque los vidrios de la ventana volaron en astillas (y eso que según la ciencia el vidrio *es un líquido*) y de acuerdo a sus costumbres Fantomas se plantó con la máscara blanca y un traje azul eléctrico en mitad del salón. El narrador colgó, puesto que el ruido debía haber informado de sobra a Susan, y puso una cara más o menos.

—La puta que los parió —dijo Fantomas—, no voy a dejar a uno solo vivo, esto no me lo hacen a mí, conchেমadres.

—¿La factura te la mando a tu casa? —quiso saber el narrador.

—Piscis te la pagará, es la tesorera. Rápido, al trabajo, necesito información, Norman Mailer acaba de darme datos interesantes, y mira lo que me manda Osvaldo Soriano desde Buenos Aires:

La venta libre de equipos para asesinar

Denuncian en Washington un extraño comercio

Washington. Excepción del secreto —que parte de una empresa privada— de vender equipos para asesinar a una agencia investigadora gubernamental, dos senadores republicanos decidieron ayer que se debía abrir el mercado legislativo sobre todos los organismos oficiales de inteligencia.

La iniciativa presentada por los senadores Lowell Weicker de Connecticut, y Howard Baker de Tennessee, promueve el establecimiento de una comisión parlamentaria compuesta de carácter permanente, para supervisar a la Agencia Central de Inteligencia (CIA), la Policía Federal de Investigaciones (FBI) o otros grupos que realicen operaciones similares.

La comisión tendría en su deber más permanentemente que el control especial de muchos millones de dólares anuales de equipos electrónicos antes de ser vendidos a estas por la CIA y el FBI.

Ambos senadores que sirven en la Comisión de Cámara Alta sobre el Espionaje de Washington, afirman que el hecho de que un comité del Departamento de Justicia —afiliado a la represión de la desobediencia— haya permitido adquirir un equipo de asesinato que vendía una empresa privada demuestra la necesidad de una mayor supervisión de las fuerzas de inteligencia.

El equipo incluye granadas de cigarrillos con "botapas canchales", teléfonos y listados que pueden ser destruidos por control remoto.

Tales son algunos de los equipos que la compañía R. E. Fin Electronics al Investigador del Departamento Federal de Narcóticos (DFN), Lucien Comas, cuando visitó los almacenes de la empresa ubicada en Alexandria, en un suburbio de Washington,

Un vocero del DEA afirmó que la agencia no compra ninguno de esos materiales, pero que se los habían mostrado a Comas cuando éste buscaba adquirir un equipo de grabación y equipo, invento para una investigación gubernamental de tráfico de drogas.

El senador Weicker, que hizo pública el catálogo de la empresa R. E. Fin, dijo que los mencionados pueden ser utilizados para el asesinato.

"Pensé que en un momento siempre vendría un artículo

tales que equipos que me son para propósitos legales, sean vendidos a un funcionario federal como si fueran artículos comunes. Esto demuestra lo que sucede cuando desatendemos nuestros deberes", sostuvo.

El catálogo de la empresa privada dice del equipo: "Todos mencionados fueron diseñados y fabricados para venderlos a agencias y autoridades del gobierno de Estados Unidos con la intención específica de aplicarlos fuera de este país".

—Aplicarlos fuera del país —repitió el narrador—. Sí, claro, no es nuevo. Pero tené cuidado, Fantomas, con noticias de este tipo deben estar tratando de lanzarte a otra pista falsa, o por lo menos inútil. Vos sabés que Susan no se caracteriza por la claridad de sus explicaciones telefónicas, y, sin embargo, me parece que entendí.

—Yo también —dijo Fantomas, sentándose en el suelo y sacando un frasco superchato de grapa—, por eso quiero enterarme bien de lo que hicieron ustedes los hipercerebrales en el Tribunal Russell, porque según Susan ahí está el detalle.

—Mirá en los apéndices y encontrarás lo necesario —dijo el narrador mostrando las páginas finales de este mismísimo volumen—. Si querés una síntesis, te la hago en tres palabras: las sociedades multinacionales. La ITT puede servirte de resumen; aunque suena como una marca de yerba mate brasileña viene de bastante más al norte. ¿Querés que te muestre cómo las veo yo?

—Me sería sumamente grato —dijo Fantomas pasándose el frasco como para hacerme olvidar los pedazos de vidrio por el suelo.

—Así las veo —dijo el narrador.

—Parece el comienzo de *Un perro andaluz* —dijo Fantomas, siempre tan culto.

—Todo en nuestra América es el comienzo de ese perro, viejo, pocas veces hemos llegado a mirar algo de frente sin que la navaja o el cuchillo vinieran a vaciarnos los ojos.



Pero a esta altura de tan amena plática, ¿serías favorito de decirme qué me combinás, qué te provoca como acción, hacia dónde vas a orientar tu rauda manera de hacer moco las ventanas?

—Mailer me dio una lista, un amigo ecuatoriano me la completó, mis corresponsales de Londres, Munich, Nueva York y Lima están procesando electrónicamente algunas verduritas necesarias para completar el espectro, en fin, digamos que dentro de media hora llamará Libra aquí.

—Qué placer —dijo el narrador, que después de haberla visto en la revista tenía una debilidad particular por sus muslos tan renegridos como satinados. Cuando Libra se manifestó con un murmullo de antílope al borde de una fuente, el narrador consideró de su deber tomar personalmente nota de todas las informaciones, aunque Fantomas mostraba alguna tendencia a empuñar personalmente el tubo. De tan romántico diálogo resultó una lista de nombres y direcciones que Fantomas memorizó en un segundo, tras de lo cual quemó el papel previamente mojado en grapa: Por su parte el narrador sabía lo bastante sobre el tema como para simbolizar los múltiples

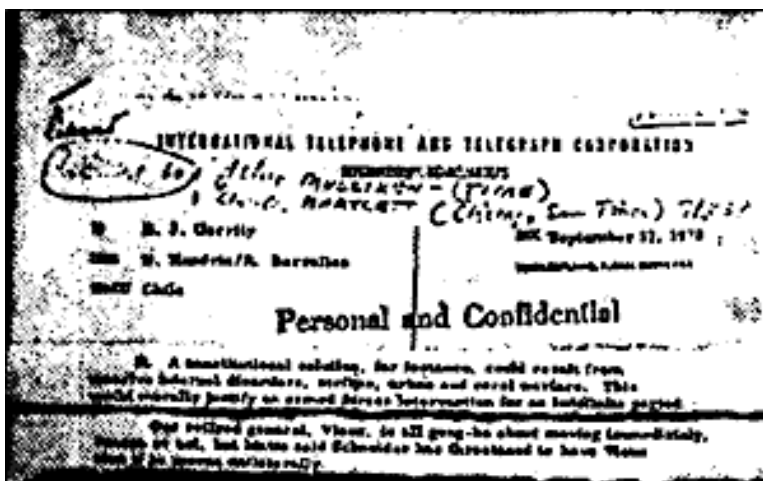
datos en una sola imagen cuya multiplicación no hubiera engañado ni a una gallina alcoholizada.

—Este asunto me joroba un tantico, mano —dijo Fantomas—. Yo como sabes estoy por la acción directa, y eso de las multinacionales me complica la estrategia en el ring, sin contar que son como esos gusanos que cuando más los cortás en pedazos, más se reproducen y saltan para todos lados. Anoche le propuse a García Márquez dedicarme exclusivamente a la CIA, porque la conozco mejor y además me tinca que fue ella la que me armó el asunto de Steiner, hijos de mil putas. Pero el Gabo me soltó una risotada necrofílica, sin hablar de la Susan hace un rato. Es una lástima, porque la CIA, tú ves



—Tan fácil —resumió Fantomas con un suspiro—, cuestión de ir siguiendo el mapa y páfate, en una semana les bajo la cresta.

—Nihil obstat —concedió el narrador—, pero será un nuevo Steiner en más grande. ¿Nunca oíste hablar de la DIA? Es cien veces más poderosa que la CIA, y no hay mapitas que te ayuden a localizarla. Como tu gusano, tendrías que volver a empezar, después de la DIA tendrías la GUA y la FOA y la REA, etc. Susan tiene razón, nos estamos quedando en la superficie, mascarita blanca, y entre tanto la verdadera raíz del problema sigue tan garifa. Tomá este pedacito de historia antigua, muy antigua puesto que remonta a 1970, casi la Edad Media si te fijás bien.

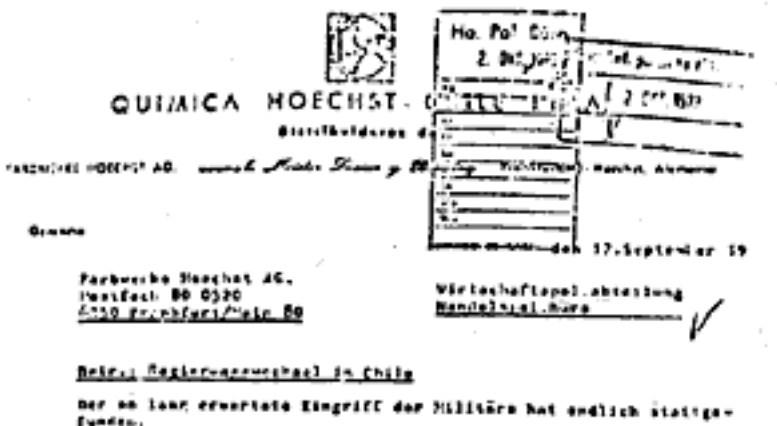


Una cartita de la ITT muy personal y confidencial como verás por el sello, pero que en castilla dice (se habla de Chile): «Por ejemplo, una solución constitucional podría nacer de desórdenes internos masivos, huelgas, y gue-

rilla urbana y rural. Esto justificaría moralmente una intervención de las fuerzas armadas por un periodo indefinido». Te repito la fecha, 1970.

Fantomas hinchó el pecho hasta que empezó a crujirle la camiseta, pero no dijo nada.

—Complemento de información —anunció el narrador—, publicado por el *Vorwärt* de Bonn. La Química Hoechst de Chile escribe a su central de Francfort.



«...una acción preparada hasta el último detalle y realizada brillantemente... El gobierno de Allende ha encontrado el final que merecía... Chile será en el futuro un mercado cada vez más interesante para los productos Hoechst».

—Que las aspirinas se les queden atravesadas en el culo —dijo amablemente Fantomas.

—Amén —dijo el narrador—, pero deberías encontrar algo que les duela más.

—De eso me ocuparé yo. Dame la lista. Creo que Susan y tú tienen razón, es allí donde hay que atacar, y ahora mismo.

El narrador lo vio encaminarse hacia una ventana que no era la rota, y soltó un grito terrible para detener un vuelo que ya se advertía en el aire de discóbolo de Fantomas.

—¿Qué te cuesta salir por la ventana rota? —suplicó—. Y otra cosa, Fantomas: ¿Vas a proceder solo?

—La soledad es mi fuerza, Julio. La soledad y mi don de transformarme infinitamente, llegar al enemigo bajo las apariencias más dispares. ¿Te conté el día en que le rompí la cara a John Wayne cuando creía que yo era una inocente huérfana perdida en el infierno de Las Vegas y me llevó a su cama so pretexto de telefonar a mis afligidos padres?

—Fantomas, este trabajo lo harás solo como siempre, pero no estoy seguro de que sirva de mucho.

—¿Qué pretendes? —gritó Fantomas crispándose para concentrar sus poderes levitatorios—. ¿Qué pida la colaboración de la policía, de la Cruz Roja Internacional? ¡Solo, solo solo! ¡Me basto y me sob...!

La otra ventana voló en mil pedazos, hijo de puta. El fresquete que empezaba a reinar en tan ventilado salón obligó al narrador a refugiarse en el dormitorio, donde con ayuda de varias botellas y mucho tabaco se dispuso a esperar los acontecimientos. Por suerte, Fantomas no acostumbraba a hacer esperar a nadie mucho tiempo, y a las dos horas diversos amigos empezaron a llamar desde los lugares más antipódicos, Eduardo Galeano desde la calle Pueyrredón en Buenos Aires, Julio Ortega desde *Correo* en Lima, Daniel Waksman desde México, Cristina Peri Rossi desde Barcelona, José Lezama Lima desde La Habana, la lista fue larga y elocuente, ahora era Lelio Basso desde Roma, Julio Le Parc desde Montrouge, Caetano Veloso estupefacto en Sao Paulo, Carlos Fuentes fatigando a las telefonista mexicanas, y naturalmente Susan Sontag, que lloraba de risa frente a cosas como éstas puesto que acababa de enterarse de que Fantomas, precedido por nada menos que Piscis, había asumido la personalidad de un millonario paralítico para asistir a una reunión del directorio de la Kennecot, de la cual todo el mundo había salido pálido y tembloroso.



—Traté de convencerlo, Susan —dijo el narrador—, pero ya lo conocés, me hizo su célebre discurso individualista y ya ves, seguirá por su cuenta, es seguro.

Como seguir siguió, y poco a poco las agencias de noticias fueron difundiendo los diferentes procedimientos gracias a los cuales Fantomas se había abierto camino en las fortalezas de aluminio y cristal de las sociedades multinacionales. Una imagen proveniente de Chicago lo mostraba inofensivo y soñador mientras llenaba una jarra de agua que luego acabó en el cráneo de Pennypepper E. Pennypepper, el rey del cobre y la sardina.



Según Heinrich Böll, que la envió por télex desde un diario de Francfort, la imagen siguiente mostraba a Fan-

tomas guardándose impúdicamente el importe de la indemnización que la junta militar chilena acababa de pagarle a la Anaconda o a la Kennecot.



El narrador no solamente tenía amigos intelectuales, y le gustaba hacerlo notar de vez en cuando, máxime cuando en su relato los escritores llegaban ya a un número saturante. Por eso lo alegró recibir otra noticia por intermedio de Jean Claude Bouttier, adversario desafortunado de Carlos Monzón pero digno de respeto como lo probaba su interés en revelar la apariencia revestida por Fantomas antes de entrar en el despacho del presidente Gerald Ford, con el cual mantuvo un diálogo cuyo resultado no era aún conocido, pero podía imaginarse después de verle la cara:



La última imagen de tan extraordinaria serie preocupó no solamente al narrador sino al *Osservatore Romano*, pues nadie sabía con exactitud cuál de los dos personajes era Fantomas.



De todas maneras, a partir de ese momento cesaron las noticias, y los diarios pasaron rápidamente a temas tales como las últimas performances de Emerson Fittipaldi, el precio del bife, las ejecuciones o atentados de turno, la moda *retro* y el nuevo *boom* de Hollywood, que mostraba incontrovertiblemente el dinamismo de la libre empresa. Ya Susan podía pasearse un poco por su cuarto, y cuando llamó por última vez (por última vez en este contexto, se entiende) lo hizo con esa voz siempre desagradable de los que tienen razón y te remachan el clavo.

—Se acabó, Julio, te lo había dicho. Se ha vuelto a su guarida convencido de que puso el mundo patas arriba, y ya ves.

—Sí, la verdad es que no se ve gran cosa —dijo el narrador echando una ojeada a su ventana recién reparada y preguntándose hasta cuando duraría así—. Pero no nos impacientemos, Susan, todavía no se pueden medir los resultados.

—Serán pocos y falsos, verás. Fantomas es admirable y se juega la vida a cada paso, pero nunca le entrará en la cabeza que los otros son legión y que solamente con otras legiones se les puede hacer frente y vencerlos.

—Bah, si es cuestión de número pensá en Fidel y el Che, y hasta en Cortés o Pizarro si vamos al caso. Además, Fantomas es un justiciero solitario, si no fuera así nadie le dibujaría las historietas, te das cuenta. No tiene vocación de líder, nunca será un jefe de hombres.

—Por supuesto, y yo no se lo reprocho. A nadie hay que reprocharle que haga lo suyo enteramente solo. El problema es otro, porque nuestra realidad no es Steiner o una pandilla suelta, lo sabes de sobra. Y hasta que mucha gente comprenda esto, y haga también lo suyo a su manera, nos seguirán friendo como renacuajos.

—Nunca vi un renacuajo frito —dijo el narrador—. ¿Pero tú crees que un día terminaremos por encontrarnos, por reunirnos? Por supuesto estoy de acuerdo contigo, Susan, si llegáramos a eso frente a los vampiros y los pulpos que nos ahogan, si tuviéramos un jefe, un...

—No, Julio, no agregues «Fantomas» o cualquier nombre que se te ocurra. Por supuesto que necesitamos líderes, es natural que surjan y se impongan, pero el error (¿era realmente Susan la que hablaba? Otras voces se mezclaban ahora en el teléfono, frases en idiomas y acentos diferentes, hombres y mujeres hablando de cerca y

de lejos), el error está en presuponer al líder, Julio, en no mover ni un dedo si nos falta, en esperar sentados que aparezca y nos reúna y nos dé consignas y nos ponga en marcha. El error es tener ahí delante de las narices cosas como la realidad de todos los días, como la sentencia del Tribunal Russell, ya que anduviste en eso y me sirve de ejemplo, y seguir esperando a que sea siempre otro el que lance el primer llamado.

—Susan, nuestros pueblos están alienados, mal informados, torcidamente informados, mutilados de esa realidad que sólo unos pocos conocen.

—Sí, Julio, pero todo eso se sabe también de otras maneras, se sabe por el trabajo o la falta de trabajo, por el precio de las papas, por el muchacho que balearon en la esquina, por los ricachos que pasan en sus autos delante de las villas miseria (es una metáfora porque tienen buen cuidado de no pasar en su puta vida). Eso se sabe hasta en el canto de los pájaros, en la risa de los chicos, en el momento de hacer el amor. Esas cosas se saben, Julio, las sabe un minero o un maestro o un ciclista, en el fondo todo el mundo las sabe, pero somos flojos o andamos desconcertados, o nos han lavado el cerebro y creemos que tan mal no nos va simplemente porque no nos allanan la casa o nos matan a patadas...

En ese teléfono pasaban cosas raras, además de las palabras venían imágenes más bien borrosas pero reconocidas y de cuando en cuando una voz de locutor repetía frases que el narrador conocía muy bien porque muy pocos días antes había participado en su redacción:

—*El Tribunal Russell condena a las personas y autoridades que se han apoderado del poder por la fuerza y que lo ejercen despreciando los derechos de sus pueblos.*

Condena por estos cargos a las personas que ejercen actualmente el poder en el Brasil, Chile, Bolivia, Uruguay, Guatemala, Haití, Paraguay y la República Dominicana.

—¿Y la Argentina? —dijo una voz que parecía salir derecho de un café de la calle Corrientes, a la altura del Once.



Con la sorpresa previsible, el narrador escuchó la inmediata respuesta del locutor:

—*En lo que concierne a la República Argentina, el Tribunal expresa su profunda inquietud por las detenciones, persecuciones, torturas y asesinatos de militantes, obreros y profesionales, como también de refugiados políticos sudamericanos, y decide abrir inmediatamente una encuesta para establecer la responsabilidad del gobierno argentino a este propósito.*

—¿Y si nos corriéramos una nadita hacia el oeste?
—preguntó una voz que pronunciaba netamente cada sí-
laba, cosa rara en el continente sudamericano.

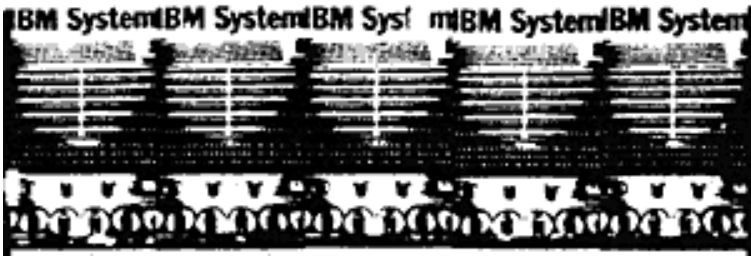
—Ándele —propuso otra voz que venía desde mucho
más al norte—, ya se acabó el round de estudio y a ver si
entran a fajarse, cuates.

El locutor parecía estar esperando, y los demás tam-
bién, porque hubo un gran silencio y entonces:

—*El Tribunal declara que en el caso de la junta mili-
tar presidida por el general Pinochet en Chile, ésta se en-
cuentra en una situación de completa violación del dere-
cho internacional y no merece ser considerada miembro
integrante de la comunidad integrada de las naciones;*

Condena a los gobiernos de los Estados que alientan
tales procederres;

Condena por este hecho a los Presidentes Nixon y
Ford, a los gobernantes de los Estados Unidos de Amé-
rica y especialmente al señor Henry Kissinger, cuya res-
ponsabilidad en el golpe fascista de Chile es evidente
para el Tribunal, juzgando sobre los documentos publi-
cados en los Estados Unidos.



El narrador entendió que también le correspondía
decir algo, y alzaba elocuentemente la voz para impo-
nerse a la infernal turbamulta telefónica cuando se vio
rodeado de vidrios rotos y en medio de ese granizo la más-
cara blanca de Fantomas cómodamente sentado en el sue-

lo al término de un aterrizaje digno de la Nasa. Pegado al teléfono, lo cual era un handicap considerable, el narrador articuló la primera parte de una puteada que comprendía diversas cláusulas y pasajes, pero había algo en los ojos de Fantomas que lo llamó al silencio.

—Me pregunto si no tenían razón, intelectuales de mierda —dijo Fantomas—, días y días de acción internacional y no parece que las cosas cambien demasiado.

—Dile que estuvo muy bien —aconsejó Susan, a quien no podía habersele escapado el estallido de la ventana—, dile que es un buen comienzo y que ojalá otros comprendan.



—Estuviste fenómeno, negro —dijo la voz argentina—, claro que hay otros que comprenden, leé los diarios y vas a ver.

—Los diarios no dicen nada de nosotros —dijo una voz que parecía venir de una mina de estaño—, pero todo se sabe alguna vez, compañeros.

—Lo bueno de las utopías —dijo claramente una voz afrocubana que resonaba como un cascabel—, es que son realizables. Hay que entrar a fajarse, compañero, del otro lado está el amanecer, y yo te planteo que...

Fantomas había bajado la cabeza, pero la máscara blanca no impidió que el narrador viera una lenta, hermosa sonrisa que era como un inventario de dientes blanquísimos. Del hueco sonoro venían voces, acentos, gritos,

llamadas, afirmaciones, noticias; se sentía como si muchedumbres lejanísimas se juntaran en el oído del narrador para fundirse en una sola, incontenible multitud. Frases sueltas saltaban con acentos brasileños, guatemaltecos, paraguayos, y los chilenos pulidos y los argentinos a grito pelado, un arco iris de voces, una inatajable catarata de pechos y de voluntades. Cuando del otro lado alguien colgó el tubo, al narrador le pareció que todo quedaba desierto, entre astillas de vidrio y un frío del carajo miró a Fantomas, que lentamente se ponía de pie y se ajustaba el cinturón.

—Hice lo que pude —dijo Fantomas, tendiéndole la mano—. Sí, te prometo que saldré por la ventana rota.

Lo hizo, y el narrador se levantó a su vez, mareado y rendido y confuso. Por el agujero de la ventana miró hacia la calle desierta; sentado en el cordón de la vereda un niño rubio jugaba con unas piedritas. Jugaba muy seriamente, como hay que jugar, juntaba las piedritas, las tiraba entre sus pies tratando de que se entrechocaran, volvía a juntarlas, las tiraba de nuevo.

El narrador vio que Fantomas, de pie en el tejado de la casa de enfrente, miraba también al niño. Con un perfecto vuelo de paloma bajó a su lado, buscó en sus bolsillos y sacó un caramelo. El niño lo miró, aceptó el caramelo como la cosa más natural, e hizo un gesto de amistad. Fantomas se elevó en línea recta y se perdió entre las chimeneas.

El niño siguió jugando, y el narrador vio que el sol de la mañana caía sobre su pelo rubio.

TRIBUNAL RUSSELL II. SOBRE LA SITUACIÓN DE LOS PAÍSES DE AMÉRICA LATINA

EL TRIBUNAL Russell II, del que se habla en esta historieta, es la prolongación del Tribunal Russell, creado a iniciativa del famoso pensador inglés Bertrand Russell para investigar los crímenes cometidos por las tropas norteamericanas en Vietnam. Reunido en dos ocasiones (Roma, abril de 1974, y Bruselas, enero de 1975), el Tribunal Russell II se dedicó a investigar la situación imperante en diversos países de América latina, y habrá de reunirse nuevamente para completar sus trabajos referentes a las múltiples violaciones de los derechos humanos y de los derechos de los pueblos en Brasil, Chile, Uruguay, Bolivia, Paraguay y otros países del continente latinoamericano.

En la reunión de Bruselas, el Tribunal Russell estuvo constituido de la manera siguiente:

Presidente:	
Lelio Basso	Senador de la Izquierda Indepe
Vice-Presidentes:	
Vladimir Dedijer	Historiador yugoslavo
Gabriel García Márquez	Escritor colombiano
Francois Rigaux	Profesor de Derecho Internacio Católica de Louvain
Albert Soboul	Profesor de La Sorbona
Miembros:	
Juan Bosch	Ex Presidente de la República D
George Casalis	Teólogo protestante
Julio Cortázar	Escritor argentino
Giulio Girardi	Teólogo católico
Uwe Holtz	Miembro del Partido Social Dem Parlamento de la RFA
67 Alfred Kastler	Premio Nobel de Física
John Molgaard	Miembro del Partido Social Dem dirigente sindical
James Petras	Profesor de Sociología de la Un Yerba

En el curso de sus audiencias, el Tribunal escuchó numerosos informes y testigos, y consultó una abundante documentación escrita y audiovisual. Basándose en esos antecedentes, el Tribunal comprobó:

A.- Violación de los derechos del hombre y de los derechos de los pueblos.

1) Que, lejos de disminuir, después de pronunciada su primera sentencia la represión no ha dejado de intensificarse en el Brasil, en Chile, en Bolivia y en Uruguay; que la parte resolutive de esta primera decisión, a saber, que los gobiernos de estos cuatro Estados son culpables de violaciones graves, repetidas y sistemáticas de los derechos del hombre, ha sido confirmada por las informaciones complementarias presentadas ante el Tribunal;

2) Que se han aportado pruebas concordantes y concluyentes de que el Estado de derecho ha sido sistemáticamente destruido y que las libertades civiles y políticas, así como los derechos sociales y sindicales, han sido suprimidos en los siguientes países: Guatemala, Haití, Paraguay y República Dominicana; en consecuencia, hay mérito para extender a los gobiernos de estos cuatro países la condena ya formulada contra el Brasil, Chile, Bolivia y Uruguay;

3) Que se ha formulado una denuncia formal de violación de los derechos del hombre en Nicaragua y en la República Argentina; que atentados políticos que llegan hasta el asesinato son cometidos por o con la complicidad de las autoridades de la República Argentina y que el Tribunal se ha alarmado particularmente por la situación creada a los refugiados políticos en este último país;

4) Que el gobierno de los Estados Unidos, así como las autoridades puertorriqueñas que obedecen a sus órdenes, violan la Resolución 1514 (xv) de la Asamblea General de las Naciones Unidas del 14 de diciembre de 1960, según la cual debía efectuarse, sin condiciones ni reservas, el paso inme-

diato de todos los poderes a los pueblos que no han obtenido su independencia, y que también son violadas las resoluciones relativas a Puerto Rico, adoptadas en 1972 y 1973 por el Comité Especial de descolonización creado por esta misma Asamblea;

5) Que se ha verificado la contaminación de los recursos naturales, el deterioro ecológico y la esterilización de las mujeres en diversos países de América latina, imputables a la persecución desenfrenada de beneficios por parte de las empresas multinacionales norteamericanas, todo lo cual es particularmente grave y sistemático en Puerto Rico;

6) Que en los últimos veinticinco años, e incluso recientemente, las fuerzas gubernamentales de Colombia han asesinado a dirigentes campesinos y a estudiantes, y que los campesinos son arrestados en gran número. Además, los prisioneros son detenidos en forma irregular y mantenidos en condiciones materiales deplorables.

Estos hechos, que atentan contra los derechos humanos, son cometidos dentro del marco de mecanismos políticos tales como la militarización permanente de varias regiones de Colombia, utilizando el estado de sitio y otras medidas legales excepcionales.

La aplicación de esas medidas legales nace de la presión de los intereses privados norteamericanos, que buscan explotar las riquezas naturales del pueblo de Colombia, entre ellas el carbón, el níquel y el gas;

7) Que las comunidades indígenas de la América latina, primeras víctimas de la agresión colonial, continúan sometidas a un régimen discriminatorio en el interior de pueblos globalmente reprimidos, bajo la presión y en el interés de las empresas privadas, multinacionales y locales; que el crimen de genocidio, en este punto, debe estimarse imputable al gobierno brasileño, en vista de pruebas precisas y circunstanciadas puestas a disposición de este Tribunal, que la integridad de algunas comunidades indígenas de Colombia se

encuentran en peligro por atentados que el gobierno no castiga.

B.- Las causas económicas de la violación de los derechos del hombre y del derecho de los pueblos.

El Tribunal ha comprobado que los Estados Unidos de América y las empresas extranjeras que ejercen actividades en América latina, por intermedio de filiales o de sociedades sobre cuyo capital y operaciones ejercen un control dominante —y entre las cuales las más fuertes y más numerosas son norteamericanas— han tenido y tienen, con la complicidad de las clases opresoras de América latina, una intervención permanente a fin de asegurarse los más altos beneficios económicos y la dominación estratégica. Tal intervención se traduce;

—en la presencia masiva de sociedades multinacionales en la mayoría de los países de América latina; sociedades cuyos centros de decisión se hallan fuera de esos países y cuya sola presencia, teniendo en cuenta su importancia, constituye un atentado a la autonomía del país receptor;

—en el saqueo de las riquezas naturales de estos países, de su suelo, de su medio ambiente, de sus materias primas, de su mano de obra, de sus recursos intelectuales y también de los capitales creados por el proceso de acumulación interna;

—en el hecho de que estas empresas obtienen de los gobiernos locales que éstos paguen los gastos de infraestructura necesarios a su actividad;

—en la importación forzada de la tecnología, que impide la existencia de una investigación y de un desarrollo nacionales y grava fuertemente la balanza de pagos, con la remisión de derechos de patentes y regalías;

—en la exportación de una gran parte de los sobrebeneficios realizados, o en la inversión interna, gracias a exencio-

nes fiscales muy favorables, que les permite expandir su dominación sobre nuevos sectores económicos;

—en la utilización, necesaria a este proceso de explotación, de una oligarquía local y de un gobierno controlado por ella para mantener los salarios a un nivel bajo, imponer condiciones de trabajo inhumanas y coartar por todos los medios el ejercicio de los derechos sindicales, de asociación y de huelga, por parte de los trabajadores, utilizando para impedirlo la represión e inclusive el asesinato;

—en el deterioro constante de la distribución de la renta y la reducción del poder de compra de los salarios, que permiten acrecentar la acumulación incontrolada del capital, de tal forma que, contrariamente a lo que la propaganda de tales gobiernos y de esas empresas pretende, las condiciones de vida de los pueblos, lejos de mejorar, sufren un proceso de pauperización constante y, en algunas regiones, de pauperización absoluta, al mismo tiempo que aumentan las utilidades de las empresas;

—en la utilización de los países y de los pueblos de América latina en función de las necesidades de los Estados Unidos de América y el establecimiento, en esta perspectiva, de producciones orientadas hacia el mercado exterior, o al consumo de las clases privilegiadas, o de producciones destructoras del medio ambiente;

—en la constante oposición a toda tentativa de los pueblos para apropiarse de los instrumentos de su desarrollo, oposición que se ejerce por medio de la utilización abusiva del poder económico, a través de la reducción de los aportes financieros internacionales, la obstrucción de los suministros, el bloqueo, el entorpecimiento de las exportaciones, el embargo y otros procedimientos judiciales en el extranjero, el aut sabotaje de grupos extranjeros presentes en el país, el financiamiento de «huelgas» patronales, la obstrucción de la actividad legislativa, el financiamiento de grupos reaccionarios (prensa, partidos políticos, ejército) y aun la intervención directa. Es con esta intervención directa, incluso militar, que la «Ley

sobre el Comercio», firmada el 3 de enero de 1975 por el presidente de los Estados Unidos, amenaza a los pueblos que intenten usar de su derecho a disponer de sus riquezas naturales y de su derecho a la soberanía económica.

De lo recién expuesto se concluye;

–que las empresas norteamericanas organizan en su provecho el saqueo de los recursos de toda índole de la América latina y las violaciones de los derechos fundamentales del hombre que acompañan este saqueo;

–que es su voluntad y su estrategia impedir el desarrollo económico de los países latinoamericanos y su control por los pueblos, cuya dominación total procuran obtener;

–que el gobierno norteamericano y las oligarquías locales son coautores de ese pillaje, de esas violaciones de los derechos y de esta estrategia, así como de sus consecuencias.

Todos estos hechos constituyen violaciones específicas:

Del derecho de los pueblos a la autodeterminación;

Del derecho de los pueblos a disponer de sus riquezas naturales;

Del derecho de los pueblos a la no-intervención en sus asuntos internos;

Del derecho de los pueblos al progreso económico, social y cultural;

Del derecho de los pueblos a la plena participación en el proceso y en las ventajas del desarrollo;

Del derecho de los pueblos a escoger libremente su sistema económico y social;

Del derecho de los pueblos a un precio justo y equitativo de las materias primas;

Del derecho de cada pueblo a recuperar su soberanía permanente sobre sus recursos naturales;

Del derecho y del deber de todo Estado a eliminar el neocolonialismo y cualquier otra forma de ocupación y de domi-

nación, así como sus consecuencias económicas y sociales; derechos todos proclamados por las Naciones Unidas, que constituyen en su conjunto un sistema coherente de derecho internacional.

Por todos estos motivos

EL TRIBUNAL

Sobre los derechos del hombre:

Recuerda que en su sesión de Roma declaró culpables de violaciones graves, repetidas y sistemáticas de los derechos del hombre a las autoridades de facto que ejercen el poder en Brasil, Chile, Uruguay y Bolivia y confirma esta condena;

Además, teniendo en cuenta la magnitud de las referidas violaciones, declara que constituyen, tomadas en conjunto, un crimen contra la humanidad, perpetrado en cada uno de esos cuatro países por las mismas autoridades de hecho;

Declara hoy día culpables, en las mismas condiciones, a las autoridades de hecho que ejercen el poder en Guatemala, Haití, Paraguay y la República Dominicana;

Declara culpable al gobierno del Brasil del crimen de genocidio;

Los elementos complementarios de información presentados al Tribunal le permiten sostener, además, que los derechos sociales y sindicales, las libertades de asociación y de sindicalización han sido sistemáticamente destruidos en los citados países.

En lo que concierne a la República Argentina, el Tribunal expresa su profunda inquietud por los arrestos, persecuciones, torturas y asesinatos de militantes, de obreros y profesionales, como también de refugiados políticos sudamericanos, y decide abrir inmediatamente una encuesta para establecer la amplitud de la responsabilidad del gobierno argentino a este respecto.

Sobre los derechos de los pueblos:

Declara atentatorias a la soberanía y a los derechos de los pueblos las actividades de las sociedades multinacionales;

Declara que las actividades de las sociedades multinacionales y de otros inversionistas extranjeros en países de América latina justifican su nacionalización, ya sea sin indemnización, a título de sanción, o bien deduciendo de ella los beneficios excesivos;

Declara igualmente que los pagos de indemnizaciones efectuados a las sociedades multinacionales por los gobiernos ilegítimos y represivos en contradicción con la ley que norma el acto de nacionalización y el derecho de los pueblos, carecen de toda validez y generan una responsabilidad imprescriptible para quienes han recibido tales pagos y para quienes los han efectuado.

Denuncia las tentativas hechas por las sociedades multinacionales para hacerse reconocer la calidad de sujetos del derecho internacional; declara que éstas deben estar sometidas exclusivamente a las jurisdicciones nacionales y que el establecimiento de jurisdicciones especiales y comunes a los Estados y a las empresas multinacionales es contrario al derecho internacional;

Declara que algunas entre ellas han llegado a ser coautoras de golpes de Estado fascistas, como es el caso de la I.T.T. en Chile;

Condena a las personas y autoridades que se han apropiado del poder por la fuerza y que lo ejercen despreciando los derechos de sus pueblos;

Condena por estos cargos a las personas que ejercen actualmente el poder en el Brasil, Chile, Bolivia, Uruguay, Guatemala, Haití, Paraguay y la República Dominicana;

El Tribunal declara que, en el caso de la Junta Militar presidida por el general Pinochet en Chile, ésta se encuentra en una situación de total violación del derecho internacional y no

merece ser considerada como parte integrante de la comunidad organizada de naciones.

Condena al gobierno de los Estados Unidos que alienta a favorecer tales hechos, condena por tanto al presidente Nixon, que los ordenó, y al presidente Ford, que los justifica y continúa, y a los gobernantes de los Estados Unidos y, más particularmente, al señor Henry Kissinger cuya responsabilidad en el golpe de Estado fascista en Chile es evidente para el Tribunal en vista de los documentos publicados en los Estados Unidos mismos.

EL TRIBUNAL

Exige la liberación inmediata de todas las personas detenidas por sus actividades y por sus opiniones políticas.

Manifiesta su viva preocupación frente a las violaciones del derecho internacional y de los derechos de los pueblos en Colombia; subraya el papel de los intereses extranjeros en estas violaciones y declara su intención de proceder a una investigación completa por todos los medios apropiados y posibles, incluso el envío de una comisión ad hoc, a fin de pronunciarse definitivamente en su tercera sesión sobre la situación de ese país y la responsabilidad de su gobierno.

Declara, igualmente, en el caso de Nicaragua, que procederá a efectuar investigaciones suplementarias en el curso de la próxima sesión.

En el curso de esa sesión habrá también que determinar con mayor precisión:

—la naturaleza y alcance de las intervenciones militares y policiales de los Estados Unidos de América en América latina, así como las del Brasil;

—la influencia de la formación militar adquirida por miembros de los ejércitos latinoamericanos en las escuelas de guerra de los Estados Unidos;

—el papel de las sociedades multinacionales en el proceso de desculturización de los pueblos latinoamericanos;

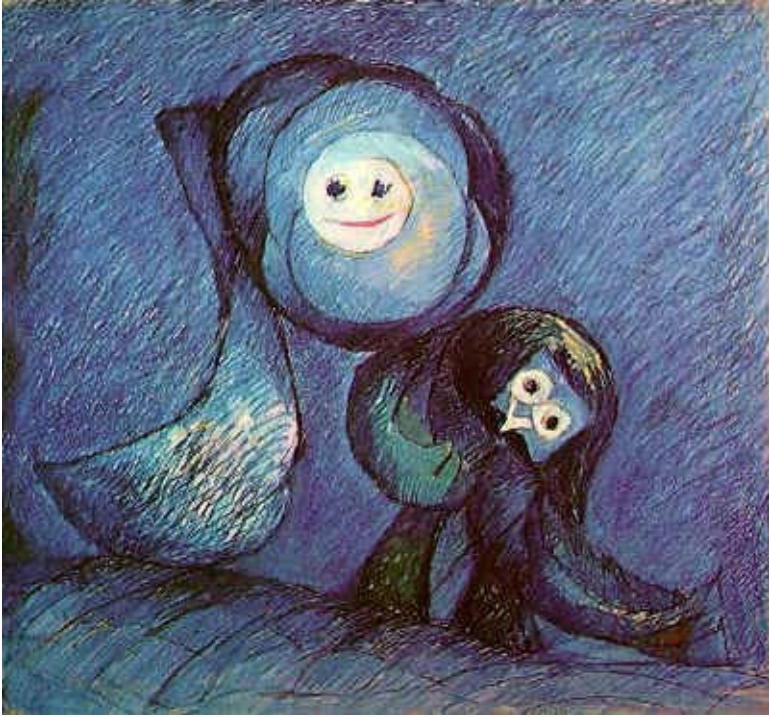
–la naturaleza de los lazos de interdependencia entre las autoridades políticas y los poderes económicos privados, para determinar el centro de gravedad de las responsabilidades.

EL TRIBUNAL

Acuerda que una copia de esta decisión sea remitida a las autoridades nacionales e internacionales incluidas en la sentencia.

Bruselas, enero de 1975

Silvalandia (1975)
(Pinturas de Julio Silva)



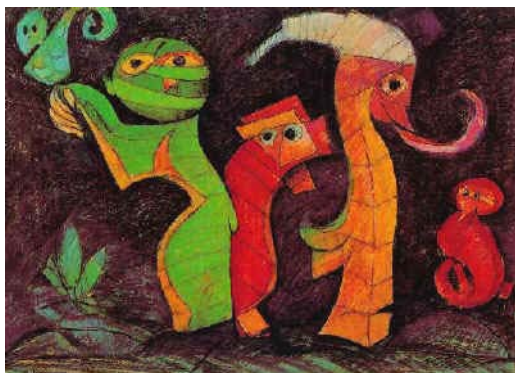
¿QUIÉN ES QUIÉN EN SILVALANDIA?

A POCOS lectores se les ocurriría pedir explicaciones sobre la portada de un libro. En general las portadas están destinadas a dar alguna idea de lo que va a seguir, razón por la cual toda pregunta les hace pensar que no sirven para nada y las ofende muchísimo.

Ah, pero en Silvalandia es diferente. En Silvalandia es muy diferente porque las astutas criaturas que allí habitan pasan gran parte de su tiempo entregadas a la tarea de reírse y toda ocasión les parece buena para revolcarse entre carcajadas de múltiples colores. La primera prueba la proporciona la portada de su libro, en la que dos de ellas se han puesto debajo de los nombres de

los Julios, sus cronistas, con la maligna intención de jorobarlos. Fíjese bien antes de entrar en Silvalandia, tenemos el deber de advertírselo: los desprevenidos, los inocentes pensarán que el más alto representa a Silva y el chiquito a Cortázar. ¿Qué se puede hacer contra tanta travesura? Mirar la portada en un espejo restablecería la verdad, pero los espejos son cómplices en Silvalandia y también nuestros nombres se verían invertidos, sin hablar del aspecto vagamente sánscrito que asumirían para regocijo de los causantes de tan complicadas operaciones.

No nos queda más que un recurso, el de rechazar toda semejanza con nuestros supuestos retratos. Admitimos, sin embargo, que el más chico podría hacer pensar en Silva y el otro en Cortázar. Incluso hemos terminado por encontrar un cierto parecido en las actitudes y los gestos, estamos cayendo tristemente en la trampa y los falsos Julios lo saben, como bien lo prueba el azul de satisfacción que los envuelve y esa manera de sonreír contra la que nada es posible, salvo hacer lo mismo. ¿De qué nos valdría enojarnos con las criaturas de Silvalandia? Son formas, colores y movimientos; a veces hablan, pero sobre todo se dejan mirar y se divierten. Son azules y blancas y se divierten. Aceptan sin protesta los nombres y las acciones que les imaginamos, pero viven por su cuenta una vida amarilla, violeta, verde y secreta. Y se divierten.



CONCENTRACIÓN EN LA LECTURA

Los cuatro bufones del señor de Silvalandia me están mirando. Fingen jugar entre ellos y con el pájaro Emilio, pero sé muy bien que apenas trato de volver a estas líneas ellos me clavan sus ojos implacables y perturban mis bien ganadas recreaciones.

Está visto, con gente así no se puede estar del otro lado. Ahora el pájaro Emilio pasa a manos del bufón del jardín, mientras los otros sonríen como a la espera de que yo me distraiga y entre casi sin saberlo en sus juegos; es evidente que hay lugar de sobra en el palacio, que me acogerán y me enseñarán sus artes y sus funciones; apenas me descuide y deje de concentrarme en lo que leo, en esto que les irrita porque me separa de ellos, puedo precipitarme a la desgracia, fulminantemente absorbido por el embudo de sus ojos.

Ah, pero no pasaré al jardín, no me dejaré atrapar por el rojo bufón de los buzones, por el pequeño hipocampo a quien el señor confía las burbujas y las cerraduras; sobre todo huiré de ti, enorme bufón lengua afuera, encargado del gorro del sueño, de los negocios que exigen elocuencia y mentira. Seguiré leyendo sin distraer-

me, sabiendo que me están mirando, que el pájaro Emilio se prepara a saltar a mi hombro. Jamás se lo permitiré; nunca seremos cinco en Silvalandia.



RECONCILIACIÓN TARDÍA

—Soy una esfinge.

—Ja ja.

—Bueno, parezco una esfinge, y además soy malísima.

—Yo soy el hermanito de alguien que usted no conoce, y es mentira que me llame Guillermo.

—?

—Vengo porque en la otra cuadra dicen que usted no parece una esfinge, y que se pone furiosa cuando alguien se lo dice.

—?

—Y otra cosa: ¿Cuál es el animal que por la mañana anda a cuatro patas, a mediodía en dos y al anochecer en tres?

—Bueno, yo solamente ando en una y eso es un buen argumento para negarme a responder a preguntas tan llenas de patas.

—Usted es simpática. Le voy a decir la verdad: me llamo Guillermo.

—Yo soy una esfinge.

—Es increíble cómo nos entendemos, ¿verdad, esfinge?

—Hm.

—No seas mala, vamos a jugar.

—Bueno, pero no me hagas más preguntas, no estoy acostumbrada.



CONCIERTOS DESCONCERTANTES

Los adultos y los niños están de acuerdo sobre cualquier cosa en Silvalandia, pero en materia de música tienden a hacerse una idea bastante diferente. Como hasta ahora los adultos parecen ser los únicos en haberse dado cuenta de esto, las cosas siguen adelante sin mayor inconveniente y es así que el Gran Gaitero se instala los jueves en la plaza, asistido por el guacamayo Filiberto que tiene a su cargo el suministro de aire para la gaita.

El hecho de que Filiberto se disfrace de manera tan ingeniosa que pocos llegan a advertir dónde tiene la cabeza y dónde la cola, no cambia la gravedad de ciertas observaciones oculares que los adultos han llevado a cabo y que los consterna considerablemente. Por su parte, armado de la gaita cuadrada que proviene de remotísimos tiempos, el Gran Gaitero toca variadas melodías que los

niños corean entusiasmados. En Silvalandia la música es muy simple, y cualquiera puede cantarla utilizando palabras que brotan espontáneamente de los sucesos del día o las lecciones de la escuela. A veces a algún niño se le escapa una mala palabra, que son siempre las más espontáneas, y el Gran Gaitero se queda sin aire durante varios compases porque el guacamayo Filiberto es incapaz de resistir a las convulsiones de risa que tanta espontaneidad le provoca; pero ha habido otros casos en que la afluencia de aire ha sido tan intensa en esas circunstancias, que el Gran Gaitero ha tenido que sacar todos los dedos de los orificios para que la venerable gaita no se convirtiera en un montón de pelusas.

Durante estas amenas recreaciones, la lombriz Corina se dedica a evolucionar con gran vivacidad en torno a los músicos; faltaríamos a la verdad si no dijéramos que es ésta una de las cosas que más preocupan a los adultos, pero no abundaremos en detalles.



PREPARATIVOS DE SALIDA

Los Ontok llegan tarde a todas partes, aunque eso sí con el pescado Ricardo. Los Ontok estarán llenos de defectos pero hasta ahora no se sabe de ninguna reunión a la cual hayan llegado temprano y sin el pescado. Una cosa hace olvidar la otra, por lo menos en Silvalandia.

Algo que no podrá decirse es que el Ontok no hace todos los esfuerzos posibles para que la familia llegue a tiempo. Se trepa al cochecito donde ya ha instalado a la Ontoka, y con gran determinación le ordena que arranque, mientras el Ontokito presenta el pescado Ricardo como prueba de que todas las disposiciones han sido tomadas por la familia.

—¡Arre, rápido! —grita el Ontok.

—Ftak —dice la Ontoka, a la que jamás se le ha oído otra cosa.

—Es lo de siempre, so pretexto de que está dentro del cochecito se niega a propulsarlo —brama el Ontok—. Ahora vamos a llegar tarde, se habrán comido las mejores cosas y nos perderemos las adivinanzas, las luces de bengala y las sillas musicales. ¡Arre, arre!

—Deberíamos apurarnos —dice el Ontokito—, me parece que a Ricardo le empieza a faltar el agua, lo noto levemente crispado.

El Ontok se agita con vehemencia en el pescante, y hasta elogia el sombrero de la Ontoka para animarla, pero ftak, dice la Ontoka; es seguro que llegarán tarde, y para peor en taxi.

Alguien que anda por ahí (1977)

RESEÑA

REÚNE once cuentos en los que Cortázar vuelve a superarse a sí mismo. Se abre con la inquietante melancolía de «Cambio de luces» y culmina con la violencia policial de «La noche de Mantequilla». Cortázar no sólo crea climas y situaciones irrepetibles, también es capaz de sorprender con proezas estilísticas como «Usted se tendió a tu lado», donde la historia se narra simultáneamente en dos registros distintos; o se da el lujo de rescatar un cuento escrito en los años cincuenta —«La barca o Nueva visita a Venecia»—, intercalando comentarios que lo cargan de ironía y matices infinitos. Sólo Cortázar es capaz de ofrecer tanta riqueza al entusiasmo permanente de sus lectores.

CAMBIO DE LUCES

ESOS JUEVES al caer la noche cuando Lemos me llamaba después del ensayo en Radio Belgrano y entre dos cinzanos los proyectos de nuevas piezas, tener que escuchárse-los con tantas ganas de irme a la calle y olvidarme del radioteatro por dos o tres siglos, pero Lemos era el autor de moda y me pagaba bien para lo poco que yo tenía que hacer en sus programas, papeles más bien secundarios y en general antipáticos. Tenés la voz que conviene, decía amablemente Lemos, el radioescucha te escucha y te odia, no hace falta que traiciones a nadie o que mates a tu mamá con estricnina, vos abris la boca y ahí nomás media Argentina quisiera romperte el alma a fuego lento.

No Luciana, precisamente el día en que nuestro galán Jorge Fuentes al término de *Rosas de ignominia* recibía dos canastas de cartas de amor y un corderito blanco mandado por una estanciera romántica del lado de Tandil, el petiso Mazza me entregó el primer sobre lila de Luciana. Acostumbrado a la nada en tantas de sus formas, me lo guardé en el bolsillo antes de irme al café (teníamos una semana de descanso después del triunfo de

Rosas y el comienzo de *Pájaro en la tormenta*) y solamente en el segundo martini con Juárez Celman y Olive me subió al recuerdo el color del sobre y me di cuenta de que no había leído la carta; no quise delante de ellos porque los aburridos buscan tema y un sobre lila es una mina de oro, esperé a llegar a mi departamento donde la gata por lo menos no se fijaba en esas cosas, le di su leche y su ración de arrumacos, conocí a Luciana.

No necesito ver una foto de usted, decía Luciana, no me importa que *Sintonía* y *Antena* publiquen fotos de Míguez y de Jorge Fuentes pero nunca de usted, no me importa porque tengo su voz, y tampoco me importa que digan que es antipático y villano, no me importa que sus papeles engañen a todo el mundo, al contrario, porque me hago la ilusión de ser la sola que sabe la verdad: usted sufre cuando interpreta esos papeles, usted pone su talento pero yo siento que no está ahí de veras como Míguez o Raquelita Bailey, usted es tan diferente del príncipe cruel de *Rosas de ignominia*. Creyendo que odian al príncipe lo odian a usted, la gente confunde y ya me di cuenta con mi tía Poli y otras personas el año pasado cuando usted era Vassilis, el contrabandista asesino. Esta tarde me he sentido un poco sola y he querido decirle esto, tal vez no soy la única que se lo ha dicho y de alguna manera lo deseo por usted, que se sepa acompañado a pesar de todo, pero al mismo tiempo me gustaría ser la única que sabe pasar al otro lado de sus papeles y de su voz, que está segura de conocerlo de veras y de admirarlo más que a los que tienen los papeles fáciles. Es como con Shakespeare, nunca se lo he dicho a nadie, pero cuando usted hizo el papel, Yago me gustó más que Otelo. No se crea obligado a contestarme, pongo mi dirección por si realmente quiere hacerlo, pero si no lo hace yo me sentiré lo mismo feliz de haberle escrito todo esto.

Caía la noche, la letra era liviana y fluida, la gata se había dormido después de jugar con el sobre lila en el almohadón del sofá. Desde la irreversible ausencia de Bruna ya no se cenaba en mi departamento, las latas nos bastaban a la gata y a mí, y a mí especialmente el coñac y la pipa. En los días de descanso (después tendría que trabajar el papel de *Pájaro en la tormenta*) releí la carta de Luciana sin intención de contestarla porque en ese terreno un actor, aunque solamente reciba una carta cada tres años, estimada Luciana, le contesté antes de irme al cine el viernes por la noche, me conmueven sus palabras y ésta no es una frase de cortesía. Claro que no lo era, escribí como si esa mujer que imaginaba más bien chiquita y triste y de pelo castaño con ojos claros estuviera sentada ahí y yo le dijera que me conmovían sus palabras. El resto salió más convencional porque no encontraba qué decirle después de la verdad, todo se quedaba en un relleno de papel, dos o tres frases de simpatía y gratitud, su amigo Tito Balcárcel. Pero había otra verdad en la posdata: Me alegro de que me haya dado su dirección, hubiera sido triste no poder decirle lo que siento.

A nadie le gusta confesarlo, cuando no se trabaja uno termina por aburrirse un poco, al menos alguien como yo. De muchacho tenía bastantes aventuras sentimentales, en las horas libres podía recorrer el espín y casi siempre había pesca, pero después vino Bruna y eso duró cuatro años, a los treinta y cinco la vida en Buenos Aires empieza a desteñirse y parece que se achicara, al menos para alguien que vive solo con una gata y no es gran lector ni amigo de caminar mucho. No que me sienta viejo, al contrario; más bien parecería que son los demás, las cosas mismas que envejecen y se agrietan; por eso a lo mejor preferir las tardes en el departamento, ensayar *Pájaro en la tormenta* a solas con la gata mirándome, ven-

garme de esos papeles ingratos llevándolos a la perfección, haciéndolos míos y no de Lemos, transformando las frases más simples en un juego de espejos que multiplica lo peligroso y fascinante del personaje. Y así a la hora de leer el papel en la radio todo estaba previsto, cada coma y cada inflexión de la voz, graduando los caminos del odio (otra vez era uno de esos personajes con algunos aspectos perdonables pero cayendo poco a poco en la infamia hasta un epílogo de persecución al borde de un precipicio y salto final con gran contento de radioescuchas). Cuando entre dos mates encontré la carta de Luciana olvidada en el estante de las revistas y la releí de puro aburrido, pasó que de nuevo la vi, siempre he sido visual y fabrico fácil cualquier cosa, de entrada Luciana se me había dado más bien chiquita y de mi edad o por ahí, sobre todo con ojos claros y como transparentes, y de nuevo la imaginé así, volví a verla como pensativa antes de escribirme cada frase y después decidiéndose. De una cosa estaba seguro, Luciana no era mujer de borradores, seguro que había dudado antes de escribirme, pero después escuchándome en *Rosas de ignominia* le habían ido viniendo las frases, se sentía que la carta era espontánea y a la vez —acaso por el papel lila— dándome la sensación de un licor que ha dormido largamente en su frasco.

Hasta su casa imaginé con sólo entornar los ojos, su casa debía ser de esas con patio cubierto o por lo menos galería con plantas, cada vez que pensaba en Luciana la veía en el mismo lugar, la galería desplazando finalmente el patio, una galería cerrada con claraboyas de vidrios de colores y mamparas que dejaban pasar la luz agrisándola, Luciana sentada en un sillón de mimbre y escribiéndome usted es muy diferente del príncipe cruel de *Rosas de ignominia*, llevándose la lapicera a la boca an-

tes de seguir, nadie lo sabe porque tiene tanto talento que la gente lo odia, el pelo castaño como envuelto por una luz de vieja fotografía, ese aire ceniciento y a la vez nítido de la galería cerrada, me gustaría ser la única que sabe pasar al otro lado de sus papeles y de su voz.

La víspera de la primera tanda de *Pájaro* hubo que comer con Lemos y los otros, se ensayaron algunas escenas de esas que Lemos llamaba clave y nosotros clavo, choque de temperamentos y andanadas dramáticas, Raquelita Bailey muy bien en el papel de Josefina, la alta-nera muchacha que lentamente yo envolvería en mi con-sabida telaraña de maldades para las que Lemos no tenía límites. Los otros calzaban justo en sus papeles, total maldita la diferencia entre ésta y las dieciocho radio-novelas que ya llevábamos actuadas. Si me acuerdo del ensayo es porque el petiso Mazza me trajo la segunda carta de Luciana y esa vez sentí ganas de leerla enseguida y me fui un rato al baño mientras Angelita y Jorge Fuentes se juraban amor eterno en un baile de Gimnasia y Esgrima, esos escenarios de Lemos que desencadenaban el entusiasmo de los habitués y daban más fuerza a las identificaciones psicológicas con los personajes, por lo menos según Lemos y Freud.

Le acepté la simple, linda invitación a conocerla en una confitería de Almagro. Había el detalle monótono del reconocimiento, ella de rojo y yo llevando el diario doblado en cuatro, no podía ser de otro modo y el resto era Luciana escribiéndome de nuevo en la galería cubierta, sola con su madre o tal vez su padre, desde el principio yo había visto un viejo con ella en una casa para una familia más grande y ahora llena de huecos donde habitaba la melancolía de la madre por otra hija muerta o ausente, porque acaso la muerte había pasado por la casa no hacía mucho, y si usted no quiere o no puede yo

sabré comprender, no me corresponde tomar la iniciativa pero también sé —lo había subrayado sin énfasis— que alguien como usted está por encima de muchas cosas. Y agregaba algo que yo no había pensado y que me encantó, usted no me conoce salvo esa otra carta, pero yo hace tres años que vivo su vida, lo siento como es de veras en cada personaje nuevo, lo arranco del teatro y usted es siempre el mismo para mí cuando ya no tiene el antifaz de su papel. (Esa segunda carta se me perdió, pero las frases eran así, decían eso; recuerdo en cambio que la primera carta la guardé en un libro de Moravia que estaba leyendo, seguro que sigue ahí en la biblioteca).

Si se lo hubiera contado a Lemos le habría dado una idea para otra pieza, clavado que el encuentro se cumpliría después de algunas alternativas de suspenso y entonces el muchacho descubría que Luciana era idéntica a lo que había imaginado, prueba de cómo el amor se adelanta al amor y la vista a la vista, teorías que siempre funcionaban bien en Radio Belgrano. Pero Luciana era una mujer de más de treinta años, llevados eso sí con todas las de la ley, bastante menos menuda que la mujer de las cartas en la galería, y con un precioso pelo negro que vivía como por su cuenta cuando movía la cabeza. De la cara de Luciana yo no me había hecho una imagen precisa salvo los ojos claros y la tristeza; los que ahora me recibieron sonriéndome eran marrones y nada tristes bajo ese pelo movedizo. Que le gustara el whisky me pareció simpático, por el lado de Lemos casi todos los encuentros románticos empezaban con té (y con Bruna había sido café con leche en un vagón de ferrocarril). No se disculpó por la invitación, y yo que a veces sobreactuó porque en el fondo no creo demasiado en nada de lo que me sucede, me sentí muy natural y el whisky por una vez no era falsificado. De veras, lo pasamos muy bien y

fue como si nos hubieran presentado por casualidad y sin sobreentendidos, como empiezan las buenas relaciones en que nadie tiene nada que exhibir o que disimular; era lógico que se hablara sobre todo de mí porque yo era el conocido y ella solamente dos cartas y Luciana, por eso sin parecer vanidoso la dejé que me recordara en tantas novelas radiales, aquella en que me mataban torturándome, la de los obreros sepultados en la mina, algunos otros papeles. Poco a poco yo le iba ajustando la cara y la voz, desprendiéndome con trabajo de las cartas, de la galería cerrada y el sillón de mimbre; antes de separarnos me enteré de que vivía en un departamento bastante chico en planta baja y con su tía Poli que allá por los años treinta había tocado el piano en Pergamino. También Luciana hacía sus ajustes como siempre en esas relaciones de gallo ciego, casi al final me dijo que me había imaginado más alto, con pelo crespo y ojos grises; lo del pelo crespo me sobresaltó porque en ninguno de mis papeles yo me había sentido a mí mismo con pelo crespo, pero acaso su idea era como una suma, un amontonamiento de todas las canalladas y las traiciones de las piezas de Lemos. Se lo comenté en broma y Luciana dijo que no, los personajes los había visto tal como Lemos los pintaba pero al mismo tiempo era capaz de ignorarlos, de hermosamente quedarse sólo conmigo, con mi voz y vaya a saber por qué con una imagen de alguien más alto, de alguien con el pelo crespo.

Si Bruna hubiera estado aún en mi vida no creo que me hubiera enamorado de Luciana; su ausencia era todavía demasiado presente, un hueco en el aire que Luciana empezó a llenar sin saberlo, probablemente sin esperararlo. En ella en cambio todo fue más rápido, fue pasar de mi voz a ese otro Tito Balcárcel de pelo lacio y menos personalidad que los monstruos de Lemos; todas esas

operaciones duraron apenas un mes, se cumplieron en dos encuentros en cafés, un tercero en mi departamento, la gata aceptó el perfume y la piel de Luciana, se le durmió en la falda, no pareció de acuerdo con un anochecer en que de golpe estuvo de más, en que debió saltar maullando al suelo. La tía Poli se fue a vivir a Pergamino con una hermana, su misión estaba cumplida y Luciana se mudó a mi casa esa semana; cuando la ayudé a preparar sus cosas me dolió la falta de la galería cubierta, de la luz cenicienta, sabía que no las iba a encontrar y sin embargo había algo como una carencia, una imperfección. La tarde de la mudanza la tía Poli me contó dulcemente la módica saga de la familia, la infancia de Luciana, el novio aspirado para siempre por una oferta de frigoríficos de Chicago, el matrimonio con un hotelero de Primera Junta y la ruptura seis años atrás, cosas que yo había sabido por Luciana pero de otra manera, como si ella no hubiera hablado verdaderamente de sí misma ahora que parecía empezar a vivir por cuenta de otro presente, de mi cuerpo contra el suyo, los platitos de leche a la gata, el cine a cada rato, el amor.

Me acuerdo que fue más o menos en la época de *Sangre en las espigas* cuando le pedí a Luciana que se aclarara el pelo. Al principio le pareció un capricho de actor, si querés me compro una peluca, me dijo riéndose, y de paso a vos te quedaría tan bien una con el pelo crespo, ya que estamos. Pero cuando insistí unos días después, dijo que bueno, total lo mismo le daba el pelo negro o castaño, fue casi como si se diera cuenta de que en mí ese cambio no tenía nada que ver con mis manías de actor sino con otras cosas, una galería cubierta, un sillón de mimbre. No tuve que pedírselo otra vez, me gustó que lo hubiera hecho por mí y se lo dije tantas veces mientras nos amábamos, mientras me perdía en su pelo y sus

senos y me dejaba resbalar con ella a otro largo sueño boca a boca. (Tal vez a la mañana siguiente, o fue antes de salir de compras, no lo tengo claro, le junté el pelo con las dos manos y se lo ató en la nuca, le aseguré que le quedaba mejor así. Ella se miró en el espejo y no dijo nada, aunque sentí que no estaba de acuerdo y que tenía razón, no era mujer para recogerse el pelo, imposible negar que le quedaba mejor cuando lo llevaba suelto antes de aclarárselo, pero no se lo dije porque me gustaba verla así, verla mejor que aquella tarde cuando había entrado por primera vez en la confitería).

Nunca me había gustado escucharme actuando, hacía mi trabajo y basta, los colegas se extrañaban de esa falta de vanidad que en ellos era tan visible; debían pensar, acaso con razón, que la naturaleza de mis papeles no me inducía demasiado a recordarlos, y por eso Lemos me miró levantando las cejas cuando le pedí los discos de archivo de *Rosas de ignominia*, me preguntó para qué los quería y le contesté cualquier cosa, problemas de dicción que me interesaba superar o algo así. Cuando llegué con el álbum de discos, Luciana se sorprendió también un poco porque yo no le hablaba nunca de mi trabajo, era ella que cada tanto me daba sus impresiones, me escuchaba por las tardes con la gata en la falda. Repetí lo que le había dicho a Lemos pero en vez de escuchar las grabaciones en otro cuarto traje el tocadiscos al salón y le pedí a Luciana que se quedara un rato conmigo, yo mismo preparé el té y arreglé las luces para que estuviera cómoda. Por qué cambiás de lugar esa lámpara, dijo Luciana, queda bien ahí. Quedaba bien como objeto pero echaba una luz cruda y caliente sobre el sofá donde se sentaba Luciana, era mejor que sólo le llegara la penumbra de la tarde desde la ventana, una luz un poco cenicienta que se envolvía en su pelo, en sus manos ocu-

pándose del té. Me mimás demasiado, dijo Luciana, todo para mí y vos ahí en un rincón sin siquiera sentarte.

Desde luego puse solamente algunos pasajes de *Rosas*, el tiempo de dos tazas de té, de un cigarrillo. Me hacía bien mirar a Luciana atenta al drama, alzando a veces la cabeza cuando reconocía mi voz y sonriéndome como si no le importara saber que el miserable cuñado de la pobre Carmencita comenzaba sus intrigas para quedarse con la fortuna de los Pardo, y que la siniestra tarea continuaría a lo largo de tantos episodios hasta el inevitable triunfo del amor y la justicia según Lemos. En mi rincón (había aceptado una taza de té a su lado pero después había vuelto al fondo del salón como si desde ahí se escuchara mejor) me sentía bien, reencontraba por un momento algo que me había estado faltando; hubiera querido que todo eso se prolongara, que la luz del anochecer siguiera pareciéndose a la de la galería cubierta. No podía ser, claro, y corté el tocadiscos y salimos juntos al balcón después que Luciana hubo devuelto la lámpara a su sitio porque realmente quedaba mal allí donde yo la había corrido. ¿Te sirvió de algo escucharte?, me preguntó acariciándome una mano. Sí, de mucho, hablé de problemas de respiración, de vocales, cualquier cosa que ella aceptaba con respeto; lo único que no le dije fue que en ese momento perfecto sólo había faltado el sillón de mimbre y quizá también que ella hubiera estado triste, como alguien que mira el vacío antes de continuar el párrafo de una carta.

Estábamos llegando al final de *Sangre en las espigas*, tres semanas más y me darían vacaciones. Al volver de la radio encontraba a Luciana leyendo o jugando con la gata en el sillón que le había regalado para su cumpleaños junto con la mesa de mimbre que hacía juego. No tiene nada que ver con este ambiente, había dicho Luciana

entre divertida y perpleja, pero si a vos te gustan a mí también, es un lindo juego y tan cómodo. Vas a estar mejor en él si tenés que escribir cartas, le dije. Sí, admitió Luciana, justamente estoy en deuda con tía Poli, pobrecita. Como por la tarde tenía poca luz en el sillón (no creo que se hubiera dado cuenta de que yo había cambiado la bombilla de la lámpara) acabó por poner la mesita y el sillón cerca de la ventana para tejer o mirar las revistas, y tal vez fue en esos días de otoño, o un poco después, que una tarde me quedé mucho tiempo a su lado, la besé largamente y le dije que nunca la había querido tanto como en ese momento, tal como la estaba viendo, como hubiera querido verla siempre. Ella no dijo nada, sus manos andaban por mi pelo despeinándome, su cabeza se volcó sobre mi hombro y se estuvo quieta, como ausente. ¿Por qué esperar otra cosa de Luciana, así al filo del atardecer? Ella era como los sobres lila, como las simples, casi tímidas frases de sus cartas. A partir de ahora me costaría imaginar que la había conocido en una confitería, que su pelo negro suelto había ondulado como un látigo en el momento de saludarme, de vencer la primera confusión del encuentro. En la memoria de mi amor estaba la galería cubierta, la silueta en un sillón de mimbre distanciándola de la imagen más alta y vital que de mañana andaba por la casa o jugaba con la gata, esa imagen que al atardecer entraría una y otra vez en lo que yo había querido, en lo que me hacía amarla tanto.

Decírselo, quizá. No tuve tiempo, pienso que vacilé porque prefería guardarla así, la plenitud era tan grande que no quería pensar en su vago silencio, en una distracción que no le había conocido antes, en una manera de mirarme por momentos como si buscara, algo, un alejamiento de mirada devuelta enseguida a lo inmediato, a la gata o a un libro. También eso entraba en mi manera de

preferirla, era el clima melancólico de la galería cubierta, de los sobres lila. Sé que en algún despertar en la alta noche, mirándola dormir contra mí, sentí que había llegado el tiempo de decírselo, de volverla definitivamente mía por una aceptación total de mi lenta telaraña enamorada. No lo hice porque Luciana dormía, porque Luciana estaba despierta, porque ese martes íbamos al cine, porque estábamos buscando un auto para las vacaciones, porque la vida venía a grandes pantallazos antes y después de los atardeceres en que la luz cenicienta parecía condensar su perfección en la pausa del sillón de mimbre. Que me hablara tan poco ahora, que a veces volviera a mirarme como buscando alguna cosa perdida, retardaban en mí la oscura necesidad de confiarle la verdad, de explicarle por fin el pelo castaño, la luz de la galería. No tuve tiempo, un azar de horarios cambiados me llevó al centro un fin de mañana, la vi salir de un hotel, no la reconocí al reconocerla, no comprendí al comprender que salía apretando el brazo de un hombre más alto que yo, un hombre que se inclinaba un poco para besarla en la oreja, para frotar su pelo crespo contra el pelo castaño de Luciana.

VIENTOS ALISIOS

VAYA a saber a quién se le había ocurrido, tal vez a Vera la noche de su cumpleaños cuando Mauricio insistía en que empezaran otra botella de champaña y entre copa y copa bailaban en el salón pegajoso de humo de cigarro y medianoche, o quizá a Mauricio en ese momento en que *Blues in Thirds* les traía desde tan antes el recuerdo de los primeros tiempos, de los primeros discos cuando los cumpleaños eran más que una ceremonia cadenciosa y recurrente. Como un juego, hablar mientras bailaban, cómplices sonrientes en la modorra paulatina del alcohol y del humo, decirse que por qué no, puesto que al fin y al cabo, ya que podían hacerlo y allá sería el verano, habían mirado juntos e indiferentes el prospecto de la agencia de viajes, de golpe la idea, Mauricio o Vera, simplemente telefonar, irse al aeropuerto, probar si el juego valía la pena, esas cosas se hacen de una vez o no, al fin y al cabo qué, en el peor de los casos volverse con la misma amable ironía que los había devuelto de tantos viajes aburridos, pero probar ahora de otra manera, jugar el juego, hacer el balance, decidir.

Porque esta vez (y ahí estaba lo nuevo, la idea que se le había ocurrido a Mauricio pero que bien podía haber nacido de una reflexión casual de Vera, veinte años de vida en común, la simbiosis mental, las frases empezadas por uno y completadas desde el otro extremo de la mesa o el otro teléfono), esta vez podía ser diferente, no había más que codificarlo, divertirse desde el absurdo total de partir en diferentes aviones y llegar como desconocidos al hotel, dejar que el azar los presentara en el comedor o en la playa al cabo de uno o dos días, mezclarse con las nuevas relaciones del veraneo, tratarse cortésmente, aludir a profesiones y familias en la rueda de los cócteles, entre tantas otras profesiones y otras vidas que buscarían como ellos el leve contacto de las vacaciones. A nadie iba a llamarle la atención la coincidencia de apellido puesto que era un apellido vulgar, sería tan divertido graduar el lento conocimiento mutuo, ritmándolo con el de los otros huéspedes, distraerse con la gente cada uno por su lado, favorecer el azar de los encuentros y de cuando en cuando verse a solas y mirarse como ahora mientras bailaban *Blues in Thirds* y por momentos se detenían para alzar las copas de champaña y las chocaban suavemente con el ritmo exacto de la música, corteses y educados y cansados y ya la una y media entre tanto humo y el perfume que Mauricio había querido poner esa noche en el pelo de Vera, preguntándose si no se habría equivocado de perfume, si Vera alzaría un poco la nariz y aprobaría, la difícil y rara aprobación de Vera.

Siempre habían hecho el amor al final de sus cumpleaños, esperando con amable displicencia la partida de los últimos amigos, y esta vez en que no había nadie, en que no habían invitado a nadie porque estar con gente los aburría más que estar solos, bailaron hasta el final del disco y siguieron abrazados, mirándose en una bru-

ma de semisueño, salieron del salón manteniendo todavía un ritmo imaginario, perdidos y casi felices y descalzos sobre la alfombra del dormitorio, se demoraron en un lento desnudarse al borde de la cama, ayudándose y complicándose y besos y botones y otra vez el encuentro con las inevitables preferencias, el ajuste de cada uno a la luz de la lámpara que los condenaba a la repetición de imágenes cansadas, de murmullos sabidos, el lento hundirse en la modorra insatisfecha después de la repetición de las fórmulas que volvían a las palabras y a los cuerpos como un necesario, casi tierno deber.

Por la mañana era domingo y lluvia, desayunaron en la cama y lo decidieron en serio; ahora había que legislar, establecer cada fase del viaje para que no se volviera un viaje más y sobre todo un regreso más. Lo fijaron contando con los dedos: irían separadamente, uno, vivirían en habitaciones diferentes sin que nada les impidiera aprovechar del verano, dos, no habría censuras ni miradas como las que tanto conocían, tres, un encuentro sin testigos permitiría cambiar impresiones y saber si valía la pena, cuatro, el resto era rutina, volverían en el mismo avión puesto que ya no importarían los demás (o sí, pero eso se vería con arreglo al artículo cuatro), cinco. Lo que iba a pasar después no estaba numerado, entraba en una zona a la vez decidida e incierta, suma aleatoria en la que todo podía darse y de la que no había que hablar. Los aviones para Nairobi salían los jueves y los sábados, Mauricio se fue en el primero después de un almuerzo en el que comieron salmón por si las moscas, recitándose brindis y regalándose talismanes, no te olvides de la quinina, acordáte que siempre dejás en casa la crema de afeitar y las sandalias.

Divertido llegar a Mombasa, una hora de taxi y que la llevaran al Trade Winds, a un bungalow sobre la pla-

ya con monos cabriolando en los cocoteros y sonrientes caras africanas, ver de lejos a Mauricio ya dueño de casa, jugando en la arena con una pareja y un viejo de patillas rojas. La hora de los cócteles los acercó en la veranda abierta sobre el mar, se hablaba de caracoles y arrecifes, Mauricio entró con una mujer y dos hombres jóvenes, en algún momento quiso saber de dónde venía Vera y explicó que él llegaba de Francia y que era geólogo. A Vera le pareció bien que Mauricio fuera geólogo y contestó las preguntas de los otros turistas, la pediatría que cada tanto le reclamaba unos días de descanso para no caer en la depresión, el viejo de las patillas rojas era un diplomático jubilado, su esposa se vestía como si tuviera veinte años pero no le quedaba tan mal en un sitio donde casi todo parecía una película en colores, camareros y monos incluidos y hasta el nombre Trade Winds que recordaba a Conrad y a Somerset Maugham, los cócteles servidos en cocos, las camisas sueltas, la playa por la que se podía pasear después de la cena bajo una luna tan despiadada que las nubes proyectaban sus movientes sombras sobre la arena para asombro de gentes aplastadas por cielos sucios y brumosos.

Los últimos serán los primeros, pensó Vera cuando Mauricio dijo que le habían dado una habitación en la parte más moderna del hotel, cómoda pero sin la gracia de los bungalows sobre la playa. Se jugaba a las cartas por la noche, el día era un diálogo interminable de sol y sombra, mar y refugio bajo las palmeras, redescubrir el cuerpo pálido y cansado a cada chicotazo de las olas, ir a los arrecifes en piragua para sumergirse con máscaras y ver los corales azules y rojos, los peces inocentemente próximos. Sobre el encuentro con dos estrellas de mar, una con pintas rojas y la otra llena de triángulos violeta, se habló mucho el segundo día, a menos que ya fuera el ter-

cero, el tiempo resbalaba como el tibio mar sobre la piel, Vera nadaba con Sandro que había surgido entre dos cócteles y se decía harto de Verona y de automóviles, el inglés de las patillas rojas estaba insolado y el médico vendría de Mombasa para verlo, las langostas eran increíblemente enormes en su última morada de mayonesa y rodajas de limón, las vacaciones. De Anna sólo se había visto una sonrisa lejana y como distanciadora, la cuarta noche vino a beber al bar y llevó su vaso a la veranda donde los veteranos de tres días la recibieron con informaciones y consejos, había erizos peligrosos en la zona norte, de ninguna manera debía pasear en piragua sin sombrero y algo para cubrirse los hombros, el pobre inglés lo estaba pagando caro y los negros se olvidaban de prevenir a los turistas porque para ellos, claro, y Anna agradeciendo sin énfasis, bebiendo despacio su martini, casi mostrando que había venido para estar sola desde algún Copenhague o Estocolmo necesitado de olvido. Sin siquiera pensado Vera decidió que Mauricio y Anna, seguramente Mauricio y Anna antes de veinticuatro horas, estaba jugando al ping-pong con Sandro cuando los vio irse al mar y tenderse en la arena, Sandro bromeaba sobre Anna que le parecía poco comunicativa, las nieblas nórdicas, ganaba fácilmente las partidas pero el caballero italiano cedía de cuando en cuando algunos puntos y Vera se daba cuenta y se lo agradecía en silencio, veintiuno a dieciocho, no había estado mal, hacía progresos, cuestión de aplicarse.

En algún momento antes del sueño Mauricio pensó que después de todo lo estaban pasando bien, casi cómico decirse que Vera dormía a cien metros de su habitación en el envidiable bungalow acariciado por las palmeras, qué suerte tuviste, nena. Habían coincidido en una excursión a las islas cercanas y se habían divertido

mucho nadando y jugando con los demás; Anna tenía los hombros quemados y Vera le dio una crema infalible, usted sabe que un médico de niños termina por saber todo sobre las cremas, retorno vacilante del inglés protegido por una bata celeste, de noche la radio hablando de Yomo Kenyatta y de los problemas tribales, alguien sabía mucho sobre los Massai y los entretuvo a lo largo de muchos tragos con leyendas y leones, Karen Blixen y la autenticidad de los amuletos de pelo de elefante, nilón puro y así iba todo en esos países. Vera no sabía si era miércoles o jueves, cuando Sandro la acompañó al bungalow después de un largo paseo por la playa donde se habían besado como esa playa y esa luna lo requerían, ella lo dejó entrar apenas él le apoyó una mano en el hombro, se dejó amar toda la noche, oyó extrañas cosas, aprendió diferencias, durmió lentamente, saboreando cada minuto del largo silencio bajo un mosquitero casi inconcebible. Para Mauricio fue la siesta, después de un almuerzo en que sus rodillas habían encontrado los muslos de Anna, acompañarla a su piso, murmurar un hasta luego frente a la puerta, ver cómo Anna demoraba la mano en el pestillo, entrar con ella, perderse en un placer que sólo los liberó por la noche, cuando ya algunos se preguntaban si no estarían enfermos y Vera sonreía inciertamente entre dos tragos, quemándose la lengua con una mezcla de Campari y ron keniano que Sandro batía en el bar para asombro de Moto y de Nikuku, esos europeos acabarían todos locos.

El código fijaba el sábado a las siete de la tarde, Vera aprovechó un encuentro sin testigos en la playa y mostró a la distancia un palmeral propicio. Se abrazaron con un viejo cariño, riéndose como chicos, acatando el artículo cuatro, buena gente. Había una blanda soledad de arena y ramas secas, cigarrillos y ese bronceado del quin-

to o sexto día en que los ojos se ponen a brillar como nuevos, en que hablar es una fiesta. Nos está yendo muy bien, dijo Mauricio casi enseguida, y Vera sí, claro que nos está yendo muy bien, se te ve en la cara y en el pelo, por qué en el pelo, porque te brilla de otra manera, es la sal, burra, puede ser pero la sal más bien apelmaza la pilosidad, la risa no los dejaba hablar, era bueno no hablar mientras se reían y se miraban, un último sol acostándose velozmente, el trópico, mirá bien y verás el rayo verde legendario, ya hice la prueba desde mi balcón y no vi nada, ah, claro, el señor tiene un balcón, sí señora un balcón pero usted goza de un bungalow para ukeleles y orgías. Resbalando sin esfuerzo, con otro cigarrillo, de verdad, es maravilloso, tiene una manera que. Así será, si vos lo decís. Y la tuya, hablé. No me gusta que digas la tuya, parece una distribución de premios. Es. Bueno, pero no así, no Anna. Oh, qué voz tan llena de glucosa, decís Anna como si le chuparas cada letra. Cada letra no, pero. Cochino. Y vos, entonces. En general no soy yo la que chupa, aunque. Me lo imaginaba, esos italianos vienen todos del decamerón. Momento, no estamos en terapia de grupo, Mauricio. Perdón, no son celos, con qué derecho. Ah, *good boy*. ¿Entonces sí? Entonces sí, perfecto, lentamente, interminablemente perfecto. Te felicito, no me gustaría que te fuera menos bien que a mí. No sé cómo te va a vos pero el artículo cuatro manda que. De acuerdo, aunque no es fácil convertirlo en palabras, Anna es una ola, una estrella de mar. ¿La roja o la violeta? Todas juntas, un río dorado, los corales rosa. Este hombre es un poeta escandinavo. Y usted una libertina veneciana. No es de Venecia, de Verona. Da lo mismo, siempre se piensa en Shakespeare. Tenés razón, no se me había ocurrido. En fin, así vamos, verdad. Así vamos, Mauricio, y todavía nos quedan cinco días. Cinco noches, sobre

todo, aprovechálas bien. Creo que sí, me ha prometido iniciaciones que él llama artificios para llegar a la realidad. Me los explicarás, espero. En detalle, imagináte, y vos me contarás de tu río de oro y los corales azules. Corales rosa, chiquita. En fin, ya ves que no estamos perdiendo el tiempo. Eso habrá que verlo, en todo caso no perdemos el presente y hablando de eso no es bueno que nos quedemos mucho en el artículo cuatro. ¿Otro remojón antes del whisky? Del whisky, qué grosería, a mí me dan Carpano combinado con ginebra y angostura. Oh, Perdón. No es nada, los refinamientos llevan tiempo, vamos en busca del rayo verde, en una de ésas quién te dice.

Viernes, día de Robinson, alguien lo recordó entre dos tragos y se habló un rato de islas y naufragios, hubo un breve y violento chubasco caliente que plateó las palmeras y trajo más tarde un nuevo rumor de pájaros, las migraciones, el viejo marinero y su albatros, era gente que sabía vivir, cada whisky venía con su ración de folklore, de viejas canciones de las Hébridas o de Guadalupe, al término del día Vera y Mauricio pensaron lo mismo, el hotel merecía su nombre, era la hora de los vientos alisios para ellos, Anna la dadora de vértigos olvidados, Sandro el hacedor de máquinas sutiles, vientos alisios devolviéndolos a otros tiempos sin costumbres, cuando habían tenido también un tiempo así, invenciones y deslumbramientos en el mar de las sábanas, solamente que ahora, solamente que ya no ahora y por eso, por eso los alisios que soplarían aún hasta el martes, exactamente hasta el final del interregno que era otra vez el pasado remoto, un viaje instantáneo a las fuentes aflorando otra vez, bañándolos de una delicia presente pero ya sabida, alguna vez sabida antes de los códigos, de *Blues in Thirds*.

No hablaron de eso a la hora de encontrarse en el Boeing de Nairobi, mientras encendían juntos el primer

cigarrillo del retorno. Mirarse como antes los llenaba de algo para lo que no había palabras y que los dos callaron entre tragos y anécdotas del Trade Winds, de alguna manera había que guardar el Trade Winds, los alisios tenían que seguir empujándolos, la buena vieja querida navegación a vela volviendo para destruir las hélices, para acabar con el sucio lento petróleo de cada día contaminando las copas de champaña del cumpleaños, la esperanza de cada noche. Vientos alisios de Anna y de Sandro, seguir bebiéndolos en plena cara mientras se miraban entre dos bocanadas de humo, por qué Mauricio ahora si Sandro seguía siempre ahí, su piel y su pelo y su voz afinando la cara de Mauricio como la ronca risa de Anna en pleno amor anegaba esa sonrisa que en Vera valía amablemente como una ausencia. No había artículo seis pero podían inventarlo sin palabras, era tan natural que en algún momento él invitara a Anna a beber otro whisky que ella, aceptándolo con una caricia en la mejilla, dijera que sí, dijera sí, Sandro, sería tan bueno tomarnos otro whisky para quitamos el miedo de la altura, jugar así todo el viaje, ya no había necesidad de códigos para decidir que Sandro se ofrecería en el aeródromo para acompañar a Anna hasta su casa, que Anna aceptaría con el simple acatamiento de los deberes caballerescos, que una vez en la casa fuera ella quien buscara las llaves en el bolso e invitara a Sandro a tomar otro trago, le hiciera dejar la maleta en el zaguán y le mostrara el camino del salón, disculpándose por las huellas de polvo y el aire encerrado, corriendo las cortinas y trayendo hielo mientras Sandro examinaba con aire apreciativo las pilas de discos y el grabado de Friedlander. Eran más de las once de la noche, bebieron las copas de la amistad y Anna trajo una lata de paté y bizcochos, Sandro la ayudó a hacer canapés y no llegaron a probarlos, las manos y las bocas

se buscaban, volcarse en la cama y desnudarse ya enlazados, buscarse entre cintas y trapos, arrancarse las últimas ropas y abrir la cama, bajar las luces y tomarse lentamente, buscando y murmurando, sobre todo esperando y murmurándose la esperanza.

Vaya a saber cuándo volvieron los tragos y los cigarrillos, las almohadas para sentarse en la cama y fumar bajo la luz de la lámpara en el suelo. Casi no se miraban, las palabras iban hasta la pared y volvían en un lento juego de pelota para ciegos, y ella la primera preguntándose como a sí misma qué sería de Vera y de Mauricio después del Trade Winds, qué sería de ellos después del regreso.

—Ya se habrán dado cuenta —dijo él—. Ya habrán comprendido y después de eso no podrán hacer más nada.

—Siempre se puede hacer algo —dijo ella—, Vera no se va a quedar así, bastaba con verla.

—Mauricio tampoco —dijo él—, lo conocí apenas pero era tan evidente. Ninguno de los dos se va a quedar así y casi es fácil imaginar lo que van a hacer.

—Sí, es fácil, es como verlo desde aquí.

—No habrán dormido, igual que nosotros, y ahora estarán hablándose despacio, sin mirarse. Ya no tendrán nada que decirse, creo que será Mauricio el que abra el cajón y saque el frasco azul. Así, ves, un frasco azul como éste.

—Vera las contará y las dividirá —dijo ella—. Le tocaban siempre las cosas prácticas, lo hará muy bien. Dieciséis para cada uno, ni siquiera el problema de un número impar.

—Las tragarán de a dos, con whisky y al mismo tiempo, sin adelantarse.

—Serán un poco amargas —dijo ella.

—Mauricio dirá que no, más bien ácidas.

—Sí, puede que sean ácidas. Y después apagarán la luz, no se sabe por qué.

—Nunca se sabe por qué, pero es verdad que apagarán la luz y se abrazarán. Eso es seguro, sé que se abrazarán.

—En la oscuridad —dijo ella buscando el interruptor—. Así, verdad.

—Así —dijo él.

APOCALIPSIS DE SOLENTINAME

LOS TICOS son siempre así, más bien calladitos pero llenos de sorpresas, uno baja en San José de Costa Rica y ahí están esperándote Carmen Naranjo y Samuel Rovinski y Sergio Ramírez (que es de Nicaragua y no tico pero qué diferencia en el fondo si es lo mismo, qué diferencia en que yo sea argentino aunque por gentileza debería decir tino, y los otros nicas o ticos). Hacía uno de esos calores y para peor todo empezaba enseguida, conferencia de prensa con lo de siempre, ¿por qué no vivís en tu patria, qué pasó que *Blow-Up* era tan distinto de tu cuento, te parece que el escritor tiene que estar comprometido? A esta altura de las cosas ya sé que la última entrevista me la harán en las puertas del infierno y seguro que serán las mismas preguntas, y si por caso es chez San Pedro la cosa no va a cambiar, ¿a usted no le parece que allá abajo escribía demasiado hermético para el pueblo?

Después el hotel Europa y esa ducha que corona los viajes con un largo monólogo de jabón y de silencio. Solamente que a las siete cuando ya era hora de caminar por San José y ver si era sencillo y parejito como me ha-

bían dicho, una mano se me prendió del saco y detrás estaba Ernesto Cardenal y qué abrazo, poeta, qué bueno que estuvieras ahí después del encuentro en Roma, de tantos encuentros sobre el papel a lo largo de años. Siempre me sorprende, siempre me conmueve que alguien como Ernesto venga a verme y a buscarme, vos dirás que hiervo de falsa modestia pero decílo nomás viejo, el chascal aúlla pero el ómnibus pasa, siempre seré un aficionado, alguien que desde abajo quiere tanto a algunos que un día resulta que también lo quieren, son cosas que me superan, mejor pasamos a la otra línea.

La otra línea era que Ernesto sabía que yo llegaba a Costa Rica y dale, de su isla se había venido en avión porque el pajarito que le lleva las noticias lo tenía informado de que los ticas me planeaban un viaje a Solentiname y a él le parecía irresistible la idea de venir a buscarme, con lo cual dos días después Sergio y Óscar y Ernesto y yo colmábamos la demasiado colmable capacidad de una avioneta Piper Aztec, cuyo nombre será siempre un enigma para mí pero que volaba entre hipos y borborismos ominosos mientras el rubio piloto sintonizaba unos calipos contrarrestantes y parecía por completo indiferente a mi noción de que el azteca nos llevaba derecho a la pirámide del sacrificio. No fue así, como puede verse, bajamos en Los Chiles y de ahí un yip igualmente tambaleante nos puso en la finca del poeta José Coronel Urteche, a quien más gente haría bien en leer y en cuya casa descansamos hablando de tantos otros amigos poetas, de Roque Dalton y de Gertrude Stein y de Carlos Martínez Rivas hasta que llegó Luis Coronel y nos fuimos para Nicaragua en su yip y en su panga de sobresaltadas velocidades. Pero antes hubo fotos de recuerdo con una cámara de esas que dejan salir ahí nomás un papelito celeste que poco a poco y maravillosamente y polaroid se va

llenando de imágenes paulatinas, primero ectoplasmas inquietantes y poco a poco una nariz, un pelo crespo, la sonrisa de Ernesto con su vincha nazarena, doña María y don José recortándose contra la veranda. A todos les parecía muy normal eso porque desde luego estaban habituados a servirse de esa cámara pero yo no, a mí ver salir de la nada, del cuadradito celeste de la nada esas caras y esas sonrisas de despedida me llenaba de asombro y se los dije, me acuerdo de haberle preguntado a Óscar qué pasaría si alguna vez después de una foto de familia el papelito celeste de la nada empezara a llenarse con Napoleón a caballo, y la carcajada de don José Coronel que todo lo escuchaba como siempre, el yip, vámonos ya para el lago.

A Solentiname llegamos entrada la noche, allí esperaban Teresa y William y un poeta gringo y los otros muchachos de la comunidad; nos fuimos a dormir casi enseguida pero antes vi las pinturas en un rincón, Ernesto hablaba con su gente y sacaba de una bolsa las provisiones y regalos que traía de San José, alguien dormía en una hamaca y yo vi las pinturas en un rincón, empecé a mirarlas. No me acuerdo quién me explicó que eran trabajos de los campesinos de la zona, ésta la pintó el Vicente, ésta es de la Ramona, algunas firmadas y otras no pero todas tan hermosas, una vez más la visión primera del mundo, la mirada limpia del que describe su entorno como un canto de alabanza: vaquitas enanas en prados de amapola, la choza de azúcar de donde va saliendo la gente como hormigas, el caballo de ojos verdes contra un fondo de cañaverales, el bautismo en una iglesia que no cree en la perspectiva y se trepa o se cae sobre sí misma, el lago con botecitos como zapatos y en último plano un pez enorme que ríe con labios de color turquesa. Entonces vino Ernesto a explicarme que la venta de las pin-

turas ayudaba a tirar adelante, por la mañana me mostraría trabajos en madera y piedra de los campesinos y también sus propias esculturas; nos íbamos quedando dormidos pero yo seguí todavía ojeando los cuadritos amontonados en un rincón, sacando las grandes barajas de tela con las vaquitas y las flores y esa madre con dos niños en las rodillas, uno de blanco y el otro de rojo, bajo un cielo tan lleno de estrellas que la única nube quedaba como humillada en un ángulo, apretándose contra la varilla del cuadro, saliéndose ya de la tela de puro miedo.

Al otro día era domingo y misa de once, la misa de Solentiname en la que los campesinos y Ernesto y los amigos de visita comentan juntos un capítulo del evangelio que ese día era el arresto de Jesús en el huerto, un tema que la gente de Solentiname trataba como si hablaran de ellos mismos, de la amenaza de que les cayeran en la noche o en pleno día, esa vida en permanente incertidumbre de las islas y de la tierra firme y de toda Nicaragua y no solamente de toda Nicaragua sino de casi toda América Latina, vida rodeada de miedo y de muerte, vida de Guatemala y vida de El Salvador, vida de la Argentina y de Bolivia, vida de Chile y de Santo Domingo, vida del Paraguay, vida de Brasil y de Colombia.

Ya después hubo que pensar en volverse y fue entonces que pensé de nuevo en los cuadros, fui a la sala de la comunidad y empecé a mirarlos a la luz delirante de mediodía, los colores más altos, los acrílicos o los óleos enfrentándose desde caballitos y girasoles y fiestas en los prados y palmares simétricos. Me acordé que tenía un rollo de color en la cámara y salí a la veranda con una brazada de cuadros; Sergio que llegaba me ayudó a tenerlos parados en la buena luz, y de uno en uno los fui fotografiando con cuidado, centrando de manera que cada cuadro ocupara enteramente el visor. Las casualidades

son así: me quedaban tantas tomas como cuadros, ninguno se quedó afuera y cuando vino Ernesto a decirnos que la panga estaba lista le conté lo que había hecho y él se rió, ladrón de cuadros, contrabandista de imágenes. Sí, le dije, me los llevo todos, allá los proyectaré en mi pantalla y serán más grandes y más brillantes que éstos, jodete.

Volví a San José, estuve en La Habana y anduve por ahí haciendo cosas, de vuelta a París con un cansancio lleno de nostalgia, Claudine calladita esperándome en Orly, otra vez la vida de reloj pulsera y *merci monsieur, bonjour madame*, los comités, los cines, el vino tinto y Claudine, los cuartetos de Mozart y Claudine. Entre tanta cosa que los sapos maletas habían escupido sobre la cama y la alfombra, revistas, recortes, pañuelos y libros de poetas centroamericanos, los tubos de plástico gris con los rollos de películas, tanta cosa a lo largo de dos meses, la secuencia de la Escuela Lenin de La Habana, las calles de Trinidad, los perfiles del volcán Irazú y su cubeta de agua hirviendo verde donde Samuel y yo y Sarita habíamos imaginado patos ya asados flotando entre gasas de humo azufrado. Claudine llevó los rollos a revelar, una tarde andando por el barrio latino me acordé y como tenía la boleta en el bolsillo los recogí y eran ocho, pensé enseguida en los cuadritos de Solentiname y cuando estuve en mi casa busqué en las cajas y fui mirando el primer diapositivo de cada serie, me acordaba que antes de fotografiar los cuadritos había estado sacando la misa de Ernesto, unos niños jugando entre las palmeras igualitos a las pinturas, niños y palmeras y vacas contra un fondo violentamente azul de cielo y de lago apenas un poco más verde, o a lo mejor al revés, ya no lo tenía claro. Puse en el cargador la caja de los niños y la

misa, sabía que después empezaban las pinturas hasta el final del rollo.

Anocheceía y yo estaba solo, Claudine vendría al salir del trabajo para escuchar música y quedarse conmigo; armé la pantalla y un ron con mucho hielo, el proyector con su cargador listo y su botón de telecomando; no hacía falta correr las cortinas, la noche servicial ya estaba ahí encendiendo las lámparas y el perfume del ron; era grato pensar que todo volvería a darse poco a poco, después de los cuadritos de Solentiname empezaría a pasar las cajas con las fotos cubanas, pero por qué los cuadritos primero, por qué la deformación profesional, el arte antes que la vida, y por qué no, le dijo el otro a éste en su eterno indesarmable diálogo fraterno y rencoroso, por qué no mirar primero las pinturas de Solentiname si también son la vida, si todo es lo mismo.

Pasaron las fotos de la misa, más bien malas por errores de exposición, los niños en cambio jugaban a plena luz y dientes tan blancos. Apretaba sin ganas el botón de cambio, me hubiera quedado tanto rato mirando cada foto pegajosa de recuerdo, pequeño mundo frágil de Solentiname rodeado de agua y de esbirros como estaba rodeado el muchacho que miré sin comprender, yo había apretado el botón y el muchacho estaba ahí en un segundo plano clarísimo, una cara ancha y lisa como llena de incrédula sorpresa mientras su cuerpo se vencía hacia adelante, el agujero nítido en mitad de la frente, la pistola del oficial marcando todavía la trayectoria de la bala, los otros a los lados con las metralletas, un fondo confuso de casas y de árboles.

Se piensa lo que se piensa, eso llega siempre antes que uno mismo y lo deja tan atrás; estúpidamente me dije que se habrían equivocado en la óptica, que me habían dado las fotos de otro cliente; pero entonces la misa,

los niños jugando en el prado, entonces cómo. Tampoco mi mano obedecía cuando apretó el botón y fue un salitral interminable a mediodía con dos o tres cobertizos de chapas herrumbradas, gente amontonada a la izquierda mirando los cuerpos tendidos boca arriba, sus brazos abiertos contra un cielo desnudo y gris; había que fijarse mucho para distinguir en el fondo al grupo uniformado de espaldas y yéndose, el yip que esperaba en lo alto de una loma.

Sé que seguí; frente a eso que se resistía a toda cordura lo único posible era seguir apretando el botón, mirando la esquina de Corrientes y San Martín y el auto negro con los cuatro tipos apuntando a la vereda donde alguien corría con una camisa blanca y zapatillas, dos mujeres queriendo refugiarse detrás de un camión estacionado, alguien mirando de frente, una cara de incredulidad horrorizada, llevándose una mano al mentón como para tocarse y sentirse todavía vivo, y de golpe la pieza casi a oscuras, una sucia luz cayendo de la alta ventanilla enrejada, la mesa con la muchacha desnuda boca arriba y el pelo colgándole hasta el suelo, la sombra de espaldas metiéndole un cable entre las piernas abiertas, los dos tipos de frente hablando entre ellos, una corbata azul y un pullover verde. Nunca supe si seguía apretando o no el botón, vi un claro de selva, una cabaña con techo de paja y árboles en primer plano, contra el tronco del más próximo un muchacho flaco mirando hacia la izquierda donde un grupo confuso, cinco o seis muy juntos le apuntaban con fusiles y pistolas; el muchacho de cara larga y un mechón cayéndole en la frente morena los miraba, una mano alzada a medias, la otra a lo mejor en el bolsillo del pantalón, era como si les estuviera diciendo algo sin apuro, casi displicentemente, y aunque la foto era borrosa yo sentí y supe y vi que el muchacho

era Roque Dalton, y entonces sí apreté el botón como si con eso pudiera salvarlo de la infamia de esa muerte y alcancé a ver un auto que volaba en pedazos en pleno centro de una ciudad que podía ser Buenos Aires o São Paulo, seguí apretando y apretando entre ráfagas de caras ensangrentadas y pedazos de cuerpos y carreras de mujeres y de niños por una ladera boliviana o guatemalteca, de golpe la pantalla se llenó de mercurio y de nada y también de Claudine que entraba silenciosa volcando su sombra en la pantalla antes de inclinarse y besarme en el pelo y preguntar si eran lindas, si estaba contento de las fotos, si se las quería mostrar.

Corrí el cargador y volví a ponerlo en cero, uno no sabe cómo ni por qué hace las cosas cuando ha cruzado un límite que tampoco sabe. Sin mirarla, porque hubiera comprendido o simplemente tenido miedo de eso que debía ser mi cara, sin explicarle nada porque todo era un solo nudo desde la garganta hasta las uñas de los pies, me levanté y despacio la senté en mi sillón y algo debí decir de que iba a buscarle un trago y que mirara, que mirara ella mientras yo iba a buscarle un trago. En el baño creo que vomité, o solamente lloré y después vomité o no hice nada y solamente estuve sentado en el borde de la bañera dejando pasar el tiempo hasta que pude ir a la cocina y prepararle a Claudine su bebida preferida, llenársela de hielo y entonces sentir el silencio, darme cuenta de que Claudine no gritaba ni venía corriendo a preguntarme, el silencio nada más y por momentos el bolero azucarado que se filtraba desde el departamento de al lado. No sé cuánto tardé en recorrer lo que iba de la cocina al salón, ver la parte de atrás de la pantalla justo cuando ella llegaba al final y la pieza se llenaba con el reflejo del mercurio instantáneo y después la penumbra, Claudine apagando el proyector y echándose atrás

en el sillón para tomar el vaso y sonreírme despacito, feliz y gata y tan contenta.

—Qué bonitas te salieron, esa del pescado que se ríe y la madre con los dos niños y las vaquitas en el campo; espera, y esa otra del bautismo en la iglesia, decíme quién los pintó, no se ven las firmas.

Sentado en el suelo, sin mirarla, busqué mi vaso y lo bebí de un trago. No le iba a decir nada, qué le podía decir ahora, pero me acuerdo que pensé vagamente en preguntarle una idiotez, preguntarle si en algún momento no había visto una foto de Napoleón a caballo. Pero no se lo pregunté, claro.

San José, La Habana, abril de 1976

ALGUIEN QUE ANDA POR AHÍ

A Esperanza Machado,
pianista cubana.

A JIMÉNEZ lo habían desembarcado apenas caída la noche y aceptando todos los riesgos de que la caleta estuviera tan cerca del puerto. Se valieron de la lancha eléctrica, claro, capaz de resbalar silenciosa como una raya y perderse de nuevo en la distancia mientras Jiménez se quedaba un momento entre los matorrales esperando que se le habituaran los ojos, que cada sentido volviera a ajustarse al aire caliente y a los rumores de tierra adentro. Dos días atrás había sido la peste del asfalto caliente y las frituras ciudadanas, el desinfectante apenas disimulado en el lobby del *Atlantic*; los parches casi patéticos del *bourbon* con que todos ellos buscaban tapar el recuerdo del ron; ahora, aunque crispado y en guardia y apenas permitiéndose pensar, lo invadía el olor de Oriente, la sola inconfundible llamada del ave nocturna que quizás le daba la bienvenida, mejor pensarlo así como un conjuro.

Al principio a York le había parecido insensato que Jiménez desembarcaran tan cerca de Santiago, era contra todos los principios; por eso mismo, y porque Jiménez

conocía el terreno como nadie, York aceptó el riesgo y arregló lo de la lancha eléctrica. El problema estaba en no mancharse los zapatos, llegar al motel con la apariencia del turista provinciano que recorre su país; una vez ahí Alfonso se encargaría de instalarlo, el resto era cosa de pocas horas, la carga de plástico en el lugar convenido y el regreso a la costa donde esperarían la lancha y Alfonso; el telecomando estaba a bordo y una vez mar afuera el reverberar de la explosión y las primeras llamaradas en la fábrica los despediría con todos los honores. Por el momento había que subir hasta el motel valiéndose del viejo sendero abandonado desde que habían construido la nueva carretera más al norte, descansando un rato antes del último tramo para que nadie se diera cuenta del peso de la maleta cuando Jiménez se encontrara con Alfonso y éste la tomara con el gesto del amigo, evitando al maletero solícito y llevándose a Jiménez hasta una de las piezas bien situadas del motel. Era la parte más peligrosa del asunto, pero el único acceso posible se daba desde los jardines del motel; con suerte, con Alfonso, todo podía salir bien.

Por supuesto no había nadie en el sendero invadido por las matas y el desuso, solamente el olor de Oriente y la queja del pájaro que irritó por un momento a Jiménez como si sus nervios necesitaran un pretexto para soltarse un poco, para que él aceptara contra su voluntad que estaba ahí indefenso, sin una pistola en el bolsillo porque en eso York había sido terminante, la misión se cumplía o fracasaba pero una pistola era inútil en los dos casos y en cambio podía estropearlo todo. York tenía su idea sobre el carácter de los cubanos y Jiménez la conocía y lo puteaba desde tan adentro mientras subía por el sendero y las luces de las pocas casas y del motel se iban abriendo como ojos amarillos entre las últimas matas.

Pero no valía la pena putear, todo iba according to schedule como hubiera dicho el maricón de York, y Alfonso en el jardín del motel pegando un grito y qué carajo donde dejaste el carro, chico, los dos empleados mirando y escuchando, hace un cuarto de hora que te espero, sí pero llegamos con atraso y el carro siguió con una compañera que va a la casa de la familia, me dejó ahí en la curva, vaya, tú siempre tan caballero, no me jodas, Alfonso, si es sabroso caminar por aquí, la maleta pasando de mano con una liviandad perfecta, los músculos tensos pero el gesto como de plumas, nada, vamos por tu llave y después nos echamos un trago, cómo dejaste a la Choli y a los niños, medio tristes, viejo, querían venir pero ya sabes la escuela y el trabajo, esta vez no coincidimos, mala suerte.

La ducha rápida, verificar que la puerta cerraba bien, la valija abierta sobre la otra cama y el envoltorio verde en el cajón de la cómoda entre camisas y diarios. En la barra Alfonso ya había pedido extrasecos con mucho hielo, fumaron hablando de Camagüey y de la última pelea de Stevenson, el piano llegaba como de lejos aunque la pianista estaba ahí nomás al término de la barra, tocando muy suave una habanera y después algo de Chopin, pasando a un danzón y a una vieja balada de película, algo que en los buenos tiempos había cantado Irene Dunne. Se tomaron otro ron y Alfonso dijo que por la mañana volvería para llevarlo de recorrida y mostrarle los nuevos barrios, había tanto que ver en Santiago, se trabajaba duro para cumplir los planes y sobrepasarlos, las microbrigadas eran del carajo, Almeida vendría a inaugurar dos fábricas, por ahí en una de esas hasta caía Fidel, los compañeros estaban arrimando el hombro que daba gusto.

—Los santiagueros no se duermen —dijo el barman, y ellos se rieron aprobando, quedaba poca gente en el comedor y a Jiménez ya le habían destinado una mesa cerca de una ventana. Alfonso se despidió después de repetir lo del encuentro por la mañana; estirando largo las piernas, Jiménez empezó a estudiar la carta. Un cansancio que no era solamente del cuerpo lo obligaba a vigilarse en cada movimiento. Todo allí era plácido y cordial y calmo y Chopin, que ahora volvía desde ese preludio que la pianista tocaba muy lento, pero Jiménez sentía la amenaza como un agazapamiento, la menor falla y esas caras sonrientes se volverían máscaras de odio. Conocía esas sensaciones y sabía cómo controlarlas; pidió un mojito para ir haciendo tiempo y se dejó aconsejar en la comida, esa noche pescado mejor que carne. El comedor estaba casi vacío, en la barra una pareja joven y más allá un hombre que parecía extranjero y que bebía sin mirar su vaso, los ojos perdidos en la pianista que repetía el tema de Irene Dunne, ahora Jiménez reconocía *Hay humo en tus ojos*, aquella Habana de entonces, el piano volvía a Chopin, uno de los estudios que también Jiménez había tocado cuando estudiaba piano de muchacho antes del gran pánico, un estudio lento y melancólico que le recordó la sala de la casa, la abuela muerta, y casi a contrapelo la imagen de su hermano que se había quedado a pesar de la maldición paterna, Robertito muerto como un imbécil en Girón en vez de ayudar a la reconquista de la verdadera libertad.

Casi sorprendido comió con ganas, saboreando lo que su memoria no había olvidado, admitiendo irónicamente que era lo único bueno al lado de la comida esponjosa que tragaban del otro lado. No tenía sueño y le gustaba la música, la pianista era una mujer todavía joven y hermosa, tocaba como para ella sin mirar jamás hacia la ba-

rra donde el hombre con aire de extranjero seguía el juego de sus manos y entraba en otro ron y otro cigarro. Después del café Jiménez pensó que se le iba a hacer largo esperar la hora en la pieza, y se acercó a la barra para beber otro trago. El barman tenía ganas de charlar pero lo hacía con respeto hacia la pianista, casi un murmullo como si comprendiera que el extranjero y Jiménez gustaban de esa música, ahora era uno de los valeses, la simple melodía donde Chopin había puesto algo como una lluvia lenta, como talco o flores secas en un álbum. El barman no hacía caso del extranjero, tal vez hablaba mal el español o era hombre de silencio, ya el comedor se iba apagando y habría que irse a dormir pero la pianista seguía tocando una melodía cubana que Jiménez fue dejando atrás mientras encendía otro cigarro y con un buenas noches circular se iba hacia la puerta y entraba en lo que esperaba más allá, a las cuatro en punto sincronizadas en su reloj y el de la lancha.

Antes de entrar en su cuarto acostumbró sus ojos a la penumbra del jardín para estar seguro de lo que le había explicado Alfonso, la picada a unos cien metros, la bifurcación hacia la carretera nueva, cruzarla con cuidado y seguir hacia el oeste. Desde el motel sólo veía la zona sombría donde empezaba la picada, pero era útil detectar las luces en el fondo y dos o tres hacia la izquierda para tener una noción de las distancias. La zona de la fábrica empezaba a setecientos metros al oeste, al lado del tercer poste de cemento encontraría el agujero por donde franquear la alambrada. En principio era raro que los centinelas estuvieran de ese lado, hacían una recorrida cada cuarto de hora pero después preferían charlar entre ellos del otro lado donde había luz y café; de todos modos ya no importaba mancharse la ropa, habría que arrastrarse entre las matas hasta el lugar que Al-

fonso le había descrito en detalle. La vuelta iba a ser fácil sin el envoltorio verde, sin todas esas caras que lo habían rodeado hasta ahora.

Se tendió en la cama casi enseguida y apagó la luz para fumar tranquilo; hasta dormiría un rato para aflojar el cuerpo, tenía el hábito de despertarse a tiempo. Pero antes se aseguró de que la puerta cerraba bien por dentro y que sus cosas estaban como las había dejado. Tarareó el valsecito que se le había hincado en la memoria, mezclándole el pasado y el presente, hizo un esfuerzo para dejarlo irse, cambiarlo por *Hay humo en tus ojos*, pero el valsecito volvía o el preludio, se fue adormeciendo sin poder quitárselos de encima, viendo todavía las manos tan blancas de la pianista, su cabeza inclinada como la atenta oyente de sí misma. El ave nocturna cantaba otra vez en alguna mata o en el palmar del norte.

Lo despertó algo que era más oscuro que la oscuridad del cuarto, más oscuro y pesado, vagamente a los pies de la cama. Había estado soñando con Phyllis y el festival de música pop, con luces y sonidos tan intensos que abrir los ojos fue como caer en un puro espacio sin barreras, un pozo lleno de nada, y a la vez su estómago le dijo que no era así, que una parte de eso era diferente, tenía otra consistencia y otra negrura. Buscó el interruptor de un manotazo; el extranjero de la barra estaba sentado al pie de la cama y lo miraba sin apuro, como si hasta ese momento hubiera estado velando su sueño.

Hacer algo, pensar algo era igualmente inconcebible. Vísceras, el puro horror, un silencio interminable y acaso instantáneo, el doble puente de los ojos. La pistola, el primer pensamiento inútil; si por lo menos la pistola. Un jadeo volviendo a hacer entrar el tiempo, rechazo de la última posibilidad de que eso fuera todavía el sueño en que Phyllis, en que la música y las luces y los tragos.

—Sí, es así, —dijo el extranjero, y Jiménez sintió como en la piel el acento cargado, la prueba de que no era de allí como ya algo en la cabeza y en los hombros cuando lo había visto por primera vez en la barra.

Enderezándose de a centímetros, buscando por lo menos una igualdad de altura, desventaja total de posición, lo único posible era la sorpresa pero también en eso iba a pura pérdida, roto por adelantado; no le iban a responder los músculos, le faltaría la palanca de las piernas para el avión desesperado, y el otro lo sabía, se estaba quieto y como laxo al pie de la cama. Cuando Jiménez lo vio sacar un cigarro y malgastar la otra mano hundiéndola en el bolsillo del pantalón para buscar los fósforos, supo que perdería el tiempo si se lanzaba sobre él; había demasiado desprecio en su manera de no hacerle caso, de no estar a la defensiva. Y algo todavía peor, sus propias precauciones, la puerta cerrada con llave, el cerrojo corrido.

—¿Quién eres? —se oyó preguntar absurdamente desde eso que no podía ser el sueño ni la vigilia.

—Qué importa —dijo el extranjero.

—Pero Alfonso...

Se vio mirado por algo que tenía como un tiempo aparte, una distancia hueca. La llama del fósforo se reflejó en unas pupilas dilatadas, de color avellana. El extranjero apagó el fósforo y se miró un momento las manos.

—Pobre Alfonso —dijo—. Pobre, pobre Alfonso.

No había lástima en sus palabras, solamente como una comprobación desapegada.

—¿Pero quién coño eres? —gritó Jiménez sabiendo que eso era la histeria, la pérdida del último control.

—Oh, alguien que anda por ahí —dijo el extranjero—. Siempre me acerco cuando tocan mi música, sobre todo

aquí, sabes. Me gusta escucharla cuando la tocan aquí, en esos pianitos pobres. En mi tiempo era diferente, siempre tuve que escucharla lejos de mi tierra. Por eso me gusta acercarme, es como una reconciliación, una justicia.

Apretando los dientes para desde ahí dominar el temblor que lo ganaba de arriba abajo, Jiménez alcanzó a pensar que la única cordura era decidir que el hombre estaba loco. Ya no importaba cómo había entrado, cómo sabía, porque desde luego sabía pero estaba loco y ésa era la sola ventaja posible. Ganar tiempo, entonces, seguirle la corriente, preguntarle por el piano, por la música.

—Toca bien —dijo el extranjero—, pero claro, solamente lo que escuchaste, las cosas fáciles. Esta noche me hubiera gustado que tocara ese estudio que llaman revolucionario, de veras que me hubiera gustado mucho. Pero ella no puede, pobrecita, no tiene dedos para eso. Para eso hacen falta dedos así.

Las manos alzadas a la altura de los hombros, le mostró a Jiménez los dedos separados, largos y tensos. Jiménez alcanzó a verlos un segundo antes de que solamente los sintiera en la garganta.

Cuba, 1976

Un tal Lucas (1979)

RESEÑA

ESTE LIBRO es el regreso de Cortázar al mundo lúdico y desopilante de «Historias de cronopios y de famas». Bajo el nombre de Lucas, un tal Julio se explaya sobre sus pianistas favoritos, la vida de algunos artistas excéntricos, las costumbres de ciertas familias argentinas, el amor y los amigos. Transgresor inagotable, también ofrece consejos para lustrarse los zapatos, escribir poemas reversibles, dar conferencias, hacerse echar a patadas de un concierto o nadar en una pileta de gofio. Más que un libro de ficciones, es un verdadero manual contra la solemnidad. No es un libro de cuentos, ni una novela, ni una obra misceláneas. Es un libro de Julio Cortázar, es decir, un itinerario espiritual de lo cotidiano, una carta de navegación ciudadana llena de guiños, de picardías, de señas dirigidas al lector como una invitación a participar en el juego. Es una obra para conocer todo lo que se puede conocer de Lucas: sus luchas, sus compras, su patriotismo, su patrioterismo, sus comunicaciones, sus intrapolaciones, sus desconciertos, sus críticas de la realidad, sus clases de español, sus meditaciones ecológicas, sus soliloquios, sus... más insospechados rincones del alma y cotidianidad. El juego que propone el libro podrá comenzarse

por donde el lector quiera, saltando sus páginas. Quizá porque este Lucas —trasunto asistemático de un tal Cortázar— ha hecho todo lo que tenía que hacer y se detiene de vez en cuando para dejar, benévola o malignamente, constancia de algo de lo que ha hecho. Caprichosamente, sí, pero también con el admirable rigor de quien fue, en verdad, un maestro.

LUCAS, SUS PUDORES

EN LOS departamentos de ahora ya se sabe, el invitado va al baño y los otros siguen hablando de Biafra y de Michel Foucault, pero hay algo en el aire como si todo el mundo quisiera olvidarse de que tiene oídos y al mismo tiempo las orejas se orientan hacia el lugar sagrado que naturalmente en nuestra sociedad encogida está apenas a tres metros del lugar donde se desarrollan estas conversaciones de alto nivel, y es seguro que a pesar de los esfuerzos que hará el invitado ausente para no manifestar sus actividades, y los de los contertulios para activar el volumen del diálogo, en algún momento reverberará uno de esos sordos ruidos que oír se dejan en las circunstancias menos indicadas, o en el mejor de los casos el rasgido patético de un papel higiénico de calidad ordinaria cuando se arranca una hoja del rollo rosa o verde.

Si el invitado que va al baño es Lucas, su horror sólo puede compararse a la intensidad del cólico que lo ha obligado a encerrarse en el ominoso reducto. En ese horror no hay neurosis ni complejos, sino la certidumbre

de un comportamiento intestinal recurrente, es decir que todo empezará lo mas bien, suave silencioso, pero ya al final, guardando la misma relación de la pólvora con los perdigones en un cartucho de caza, una detonación más bien horrenda hará temblar los cepillos de dientes en sus soportes y agitarse la cortina de plástico de la ducha.

Nada puede hacer Lucas para evitarlo; ha probado todos los métodos, tales como inclinarse hasta tocar el suelo con la cabeza, echarse hacia atrás al punto de que los pies rozan la pared de enfrente, ponerse de costado e incluso, recurso supremo, agarrarse las nalgas y separarlas lo más posible para aumentar el diámetro del conducto proceloso. Vana es la multiplicación de silenciadores tales como echarse sobre los muslos todas las toallas al alcance y hasta las salidas de baño de los dueños de casa; prácticamente siempre, al término de lo que hubiera podido ser una agradable transferencia, el pedo final prorrumpe tumultuoso.

Cuando le toca a otro ir al baño, Lucas sufre por él pues está seguro que de un segundo a otro resonará el primer halalí de la ignominia; lo asombra un poco que la gente no parezca preocuparse demasiado por cosas así, aunque es evidente que no están desatentas de lo que ocurre e incluso lo cubren con choques de cucharitas en las tazas y corrimientos de sillones totalmente inmotivados. Cuando no sucede nada, Lucas se siente feliz y pide de inmediato otro coñac, al punto que termina por traicionarse y todo el mundo se da cuenta de que había estado tenso y angustiado mientras la señora de Broggi cumplimentaba sus urgencias. Cuán distinto, piensa Lucas, de la simplicidad de los niños que se acercan a la mejor reunión y anuncian: Mamá, quiero caca. Qué bienaventurado, piensa a continuación Lucas, el poeta anóni-

mo que compuso aquella cuarteta donde se proclama que no hay placer más exquisito / que cagar bien despacito / ni placer más delicado / que después de haber cagado. Para remontarse a tales alturas ese señor debía estar exento de todo peligro de ventosidad intempestiva o tempestuosa, a menos que el baño de su casa estuviera en el piso de arriba o fuera esa piecita de chapas de zinc separada del rancho por una buena distancia.

Ya instalado en el terreno poético, Lucas se acuerda del verso del Dante en el que los condenados *avevan dal cul fatto trombetta*, y con esta remisión mental a la más alta cultura se considera un tanto disculpado de meditaciones que poco tienen que ver con lo que está diciendo el doctor Berenstein a propósito de la ley de alquileres.

LUCAS, SU PATRIOTISMO

DE MI pasaporte me gustan las páginas de las renovaciones y los sellos de visados redondos / triangulares / verdes / cuadrados / negros / ovalados / rojos; de mi imagen de Buenos Aires el transbordador sobre el Riachuelo, la plaza Irlanda, los jardines de Agronomía, algunos cafés que acaso ya no están, una cama en un departamento de Maipú casi esquina Córdoba, el olor y el silencio del puerto a medianoche en verano, los árboles de la plaza Lavalle.

Del país me queda un olor de acequias mendocinas, los álamos de Uspallata, el violeta profundo del cerro de Velasco en La Rioja, las estrellas chaqueñas en Pampa de Guanacos yendo de Salta a Misiones en un tren del año cuarenta y dos, un caballo que monte en Saladillo, el sabor del Cinzano con ginebra Gordon en el Boston de Florida, el olor ligeramente alérgico de las plateas del Colón, el superpullman del Luna Park con Carlos Beulchi y Mario Díaz, algunas lecherías de la madrugada, la fealdad de la Plaza Once, la lectura de *Sur* en los años

dulcemente ingenuos, las ediciones a cincuenta centavos de *Claridad*, con Roberto Arlt y Castelnuovo, y también algunos patios, claro, y sombras que me callo, y muertos.

LUCAS, SU PATRIOTERISMO

No ES por el lado de las efemérides, no se vaya a creer, ni Fangio o Monzón o esas cosas. De chico, claro, Firpo podía mucho más que San Martín, y Justo Suárez que Sarmiento, pero después la vida le fue bajando la cresta a la historia militar y deportiva, vino un tiempo de desacralización y autocrítica, sólo aquí y allá quedaron pedacitos de escarapela y Febo asoma.

Le da risa cada vez que pesca algunos, que se pesca a sí mismo engallado y argentino hasta la muerte, porque su argentinidad es por suerte otra cosa pero dentro de esa cosa sobrenadan a veces cachitos de laureles (sean eternos los) y entonces Lucas en pleno King's Road o malecón habaneto, oye su voz entre voces de amigos diciendo cosas como que nadie sabe lo que es carne si no conoce el asado de tira criollo, ni dulce que valga el de leche ni cóctel comparable al Demaría que sirven en La Fragata (¿todavía, lector?) o en el Saint James (¿todavía, Susana?).

Como es natural, sus amigos reaccionan venezolana o guatemaltecamente indignados, y en los minutos que

siguen hay un superpatrioterismo gastronómico o botánico o agropecuario o ciclista que te la debo. En esos casos Lucas procede como perro chico y deja que los grandes se hagan bolsa entre ellos, mientras él se sanciona mentalmente pero no tanto, a la final decíme de dónde salen las mejores carteras de cocodrilo y los zapatos de piel de serpiente.

LUCAS, SU PATIOTISMO

EL CENTRO de la imagen serán los malvones, pero hay también glicinas, verano, mate a las cinco y media, la máquina de coser, zapatillas y lentas conversaciones sobre enfermedades y disgustos familiares, de golpe un polio dejando su firma entre dos sillas o el gato atrás de una paloma que lo sobra canchera. Todo eso huele a ropa tendida, a almidón azulado y a lejía, huele a jubilación, a factura surtida o tortas fritas, casi siempre a radio vecina con tangos y los avisos del Geniol, del aceite Cocinero que es de todos el primero, y a chicos pateando la pelota de trapo en el baldío del fondo, el Beto metió el gol de sobrepique.

Tan convencional todo, tan dicho que Lucas de puro pudor busca otras salidas, a la mitad del recuerdo decide acordarse de cómo a esa hora se encerraba a leer a Homero y Dickson Carr en su cuartito atorrante para no escuchar de nuevo la operación del apéndice de la tía Pepa con todos los detalles luctuosos y la representación en vivo de las horribles náuseas de la anestesia, o la historia de la hipoteca de la calle Bulnes en la que el tío Ale-

jandro se iba hundiendo de mate en mate hasta la apo-
teosis de los suspiros colectivos y todo va de mal en peor,
Josefina, aquí hace falta un gobierno fuerte, carajo. Por
suerte la Flora ahí para mostrar la foto de Clark Gable
en el rotograbado de *La Prensa* y recordar los momen-
tos estelares de *Lo que el viento se llevó*. A veces la abue-
la se acordaba de Francesca Bertini y el tío Alejandro de
Bárbara La Marr que era la mar de bárbara, vos y las vam-
piresas, ah los hombres, Lucas comprende que no hay
nada que hacer, que ya está de nuevo en el patio, que la
tarjeta postal sigue clavada para siempre al borde del
espejo del tiempo, pintada a mano con su franja de palo-
mitas, con su leve borde negro.

LUCAS, SUS DESCONCIERTOS

ALLÍ por el año del gofio, Lucas iba mucho a los conciertos y dale con Chopin, Zoltan Kodaly, Pucci, Verdi y pare que te cuento Brahms y Beethoven y hasta Ottorino Respighi en las épocas flojas.

Ahora no va nunca y se las arregla con los discos y la radio o silbando recuerdos, Menuhin y Friedrich Gulda y Marian Anderson, cosas un poco paleolíticas en estos tiempos acelerados, pero la verdad es que en los conciertos le iba de mal en peor hasta que hubo un acuerdo de caballeros entre Lucas que dejó de ir y los acomodadores y parte del público que dejaron de sacarlo a patadas. ¿A qué se debía tan espasmódica discordancia? Si le preguntás, Lucas se acuerda de algunas cosas, por ejemplo la noche en el Colón cuando un pianista a la hora de los bises se lanzó con las manos armadas de Khatchaturian contra un teclado por completo indefenso, ocasión aprovechada por el público para concederse una crisis de histeria cuya magnitud corresponda exactamente al estruendo alcanzado por el artista en los paroxismos finales, y ahí lo tenemos a Lucas buscando alguna cosa por

el suelo entre las plateas y manoteando para todos lados.

—¿Se le perdió algo, señor? —inquirió la señora entre cuyos tobillos proliferaban los dedos de Lucas

—La música, señora —dijo Lucas, apenas un segundo antes de que el senador Poliyatti le zampara la primera patada en el culo.

Hubo asimismo la velada de lieder en que una dama aprovechaba delicadamente los pianísimos de Lotte Lehman pare emitir una tos digna de las bocinas de un templo tibetano, razón por la cual en algún momento se oyó la voz de Lucas diciendo: “Si las vacas tosieran, toserían como esa señora”, diagnóstico que determinó la intervención patriótica del doctor Chucho Belaustegui y el arrastre de Lucas con la cara pegada al suelo hasta su liberación final en el cordón de la vereda de la calle Libertad.

Es difícil tomarle gusto a los conciertos cuando pasan cosas así, se está mejor at home.

LUCAS, SUS ESTUDIOS SOBRE LA SOCIEDAD DE CONSUMO

COMO el progreso no conoce límites, en España se venden paquetes que contienen treinta y dos cajas de fósforos (léase cerillas) cada una de las cuales reproduce vistosamente una pieza de un juego completo de ajedrez.

Velozmente un señor astuto ha lanzado a la venta un juego de ajedrez cuyas treinta y dos piezas pueden servir como tazas de café; casi de inmediato el Bazar Dos Mundos ha producido tazas de café que permiten a las señoras más bien blandengues una gran variedad de corpiños lo suficientemente rígidos, tras de lo cual Ives St. Laurent acaba de suscitar un corpiño que permite servir dos huevos pasados por agua de una manera sumamente sugestiva.

Lástima que hasta ahora nadie ha encontrado una aplicación diferente a los huevos pasados por agua, cosa que desalienta a los que los comen entre grandes suspiros; así se cortan ciertas cadenas de la felicidad que se quedan solamente en cadenas y bien caras dicho sea de paso.

LUCAS, SUS LARGAS MARCHAS

Todo el mundo sabe que la Tierra está separada de los otros astros por una cantidad variable de años luz. Lo que pocos saben (en realidad, solamente yo) es que Margarita está separada de mí por una cantidad considerable de años caracol.

Al principio pensé que se trataba de años tortuga, pero he tenido que abandonar esa unidad de medida demasiado halagadora. Por poco que camine una tortuga, yo hubiera terminado por llegar a Margarita, pero en cambio Osvaldo, mi caracol preferido, no me deja la menor esperanza. Vaya a saber cuándo se inició la marcha que lo fue distanciando imperceptiblemente de mi zapato izquierdo, luego que lo hube orientado con extrema precisión hacia el tumbo que lo llevara a Margarita. Repleto de lechuga fresca, cuidado y atendido amorosamente, su primer avance fue promisorio, y me dije esperanzadamente que antes de que el pino del patio sobrepasara la altura del tejado, los plateados cuernos de Osvaldo entrarían en el campo visual de Margarita pare llevarle mi mensaje simpático; entretanto, desde aquí podía ser fe-

liz imaginando su alegría al verlo llegar, la agitación de sus trenzas y sus brazos.

Tal vez los años luz son todos iguales, pero no los años caracol, y Osvaldo ha cesado de merecer mi confianza. No es que se detenga, pues me ha sido posible verificar por su huella argentada que prosigue su marcha y que mantiene la buena dirección, aunque esto suponga para él subir y bajar incontables paredes o atravesar íntegramente una fábrica de fideos. Pero más me cuesta a mí comprobar esa meritoria exactitud, y dos veces he sido arrestado por guardianes enfurecidos a quienes he tenido que decir las peores mentiras puesto que la verdad me hubiera valido una lluvia de trompadas. Lo triste es que Margarita, sentada en su sillón de terciopelo rosa, me espera del otro lado de la ciudad. Si en vez de Osvaldo yo me hubiera servido de los años luz, ya tendríamos nietos; pero cuando se ama largo y dulcemente, cuando se quiere llegar al término de una paulatina esperanza, es lógico que se elijan los años caracol. Es tan difícil, después de todo, decidir cuáles son las ventajas y cuáles los inconvenientes de estas opciones.

LUCAS, SUS MÉTODOS DE TRABAJO

COMO a veces no puede dormir, en vez de contar corderitos contesta mentalmente la correspondencia atrasada, porque su mala conciencia tiene tanto insomnio como él. Las cartas de cortesía, las apasionadas, las intelectuales, una a una las va contestando a ojos cerrados y con grandes hallazgos de estilo y vistosos desarrollos que lo complacen por su espontaneidad y eficacia, lo que naturalmente multiplica el insomnio. Cuando se duerme, toda la correspondencia ha sido puesta al día.

Por la mañana, claro, está deshecho, y para peor tiene que sentarse a escribir todas las cartas pensadas por la noche, las cuales cartas le salen mucho peor, frías o torpes o idiotas, lo que hace que esa noche tampoco podrá dormir debido al exceso de fatiga, aparte de que entretanto le han llegado nuevas cartas de cortesía, apasionadas o intelectuales y que Lucas en vez de contar corderitos se pone a contestarlas con tal perfección y elegancia que Madame de Sévigné lo hubiera aborrecido minuciosamente.

LUCAS, SUS SOLILOQUIOS

CHE, ya está bien que tus hermanos me hayan escorchado hasta nomás poder, pero ahora que yo te estaba esperando con tantas ganas de salir a caminar, llegás hecho una sopa y con esa cara entre plomo y paraguas dado vuelta que ya te conocí tantas veces. Así no es posible entenderse, te das cuenta. ¿Qué clase de paseo va a ser éste si me basta mirarte para saber que con vos me voy a empapar el alma, que se me va a meter el agua por el pescuezo y que los cafés olerán a humedad y casi seguro habrá una mosca en el vaso de vino?

Parecería que darte cita no sirve de nada, y eso que la preparé tan despacio, primero arrinconando a tus hermanos que como siempre hacen lo posible por hartarme, irme sacando las ganas de que vengas vos a traerme un poco de aire fresco, un rato de esquinas soleadas y parques con chicos y trompos. De a uno, sin contemplaciones, los fui ignorando para que no pudieran cargarme la romana como es su estilo, abusar del teléfono, de las cartas urgentes, de esa manera que tienen de aparecerse a las ocho de la mañana y plantarse para toda la siega.

Nunca fui grosero con ellos, hasta me comedí a tratarlos con gentileza, simplemente haciéndome el que no me daba cuenta de sus presiones, de la extorsión permanente que me infligen desde todos los ángulos, como si te tuvieran envidia, quisieran menoscabarte por adelantado para quitarme el deseo de verte llegar, de salir con vos. Ya sabemos, la familia, pero ahora ocurre que en vez de estar de mi lado contra ellos, vos también te les plegás sin darme tiempo a nada, ni siquiera a resignarme y contemporizar, te aparecés así, chorreando agua, un agua gris de tormenta y de frío, una negación aplastante de lo que yo tanto había esperado mientras me sacaba poco a poco de encima a tus hermanos y trataba de guardar fuerzas y alegría, de tener los bolsillos llenos de monedas, de planear itinerarios, papas fritas en ese restaurante bajo los árboles donde es tan lindo almorzar entre pájaros y chicas y el viejo Clemente que recomienda el mejor provolone y a veces toca el acordeón y canta.

Perdonáme si te bato que sos un asco, ahora tengo que convencerme de que eso está en la familia, que no sos diferente aunque siempre te esperé como la excepción, ese momento en que todo lo abrumador se detiene para que entre lo liviano, la espuma de la charla y la vuelta de las esquinas; ya ves, resulta todavía peor, te aparecés como el reverso de mi esperanza, cínicamente me golpeás la ventana y te quedás ahí esperando a que yo me ponga galochas, a que saque la gabardina y el paraguas. Sos el cómplice de los otros, yo que tantas veces te supe diferente y te quise por eso, ya van tres o cuatro veces que me hacés lo mismo, de qué me va a servir que cada tanto respondas a mi deseo si al final es esto, verte ahí con las crenchas en los ojos, los dedos chorreando un agua gris, mirándome sin hablar. Casi mejor tus hermanos, finalmente, por lo menos luchar contra ellos me hace

pasar el tiempo, todo va mejor cuando se defiende la libertad y la esperanza; pero vos, vos no me das más que este vacío de quedarme en casa, de saber que todo rezuma hostilidad, que la noche vendrá como un tren atrasado en un andén lleno de viento, que sólo llegará después de muchos mates, de muchos informativos, con tu hermano lunes esperando detrás de la puerta la hora en que el despertador me va a poner de nuevo cara a cara con él que es peor, pegado a vos pero vos ya de nuevo tan lejos de él, detrás del martes y el miércoles y etcétera.

LUCAS, SUS TRAUMATOTERAPIAS

A LUCAS una vez lo operaron de apendicitis, y como el cirujano era un roñoso se le infectó la herida y la cosa iba muy mal porque aparte de la supuración en radiante tecnicolor Lucas se sentía más aplastado que pasa de higo. En ese momento entran Dora y Celestino y le dicen nos vamos ahora mismo a Londres, veníte a pasar una semana, no puedo, gime Lucas, resulta que, bah, yo te cambio las compresas, dice Dora, en el camino compramos agua oxigenada y curitas, total que se toman el tren y el ferry y Lucas se siente morir porque aunque la herida no le duele en absoluto, dado que apenas tiene tres centímetros de ancho, lo mismo él se imagina lo que está pasando debajo del pantalón y el calzoncillo, cuando al fin llegan al hotel y se mira, resulta que no hay ni más ni menos supuración que en la clínica, y entonces Celestino dice ya ves, y en cambio aquí vas a tener la pintura de Turner, Laurence Olivier y los steak and kidney pies que son la alegría de mi vida.

Al otro día después de haber caminado kilómetros Lucas está perfectamente curado, Dora le pone todavía

dos o tres curitas por puro placer de tirarle de los pelos, y desde ese día Lucas considera que ha descubierto la traumatoterapia que como se ve consiste en hacer exactamente lo contrario de lo que mandan Esculapio, Hipócrates y el doctor Fleming.

En numerosas ocasiones Lucas que tiene buen corazón ha puesto en práctica su método con sorprendentes resultados en la familia y amistades. Por ejemplo, cuando su tía Angustias contrajo un resfrío de tamaño natural y se pasaba días y noches estornudando desde una nariz cada vez más parecida a la de un ornitorrinco, Lucas se disfrazó de Frankenstein y la esperó detrás de una puerta con una sonrisa cadavérica. Después de proferir un horripilante alarido la tía Angustias cayó desmayada sobre los almohadones que Lucas había preparado precavidamente, y cuando los parientes la sacaron del soponcio la tía estaba demasiado ocupada en contar lo sucedido como para acordarse de estornudar, aparte de que durante varias horas ella y el resto de la familia sólo pensaron en correr detrás de Lucas armados de palos y cadenas de bicicleta. Cuando el doctor Feta hizo la paz y todos se juntaron a comentar los acontecimientos y beberse una cerveza, Lucas hizo notar distraídamente que la tía estaba perfectamente curada del resfrío, a lo cual, y con la falta de lógica habitual en esos casos la tía le contestó que ésa no era una razón para que su sobrino se comportara como un hijo de puta.

Cosas así desaniman a Lucas, pero de cuando en cuando se aplica a sí mismo o ensaya en los demás su infalible sistema, y así cuando don Crespo anuncia que está con hígado, diagnóstico siempre acompañado de una mano sosteniéndose las entrañas y los ojos como la Santa Teresa de Bernini, Lucas se las arregla para que su madre se mande el guiso de repollo con salchichas y grasa de

chanchito que don Crespo ama casi más que las quinielas, y a la altura del tercer plato ya se ve que el enfermo vuelve a interesarse por la vida y sus alegres juegos, tras de lo cual Lucas lo invita a festejar con grapa catamarqueña que asienta la grasa. Cuando la familia se aviva de estas cosas hay conato de linchamiento, pero en el fondo empiezan a respetar la traumatoterapia, que ellos llaman toterapia o traumatora, les da igual.

LUCAS, SU LUCHA CON LA HIDRA

AHORA que se va poniendo viejo se da cuenta de que no es fácil matarla.

Ser una hidra es fácil pero matarla no, porque si bien hay que matar a la hidra cortándole sus numerosas cabezas (de siete a nueve según los autores o bestiarios consultables), es preciso dejarle por lo menos una, puesto que la hidra es el mismo Lucas y lo que él quisiera es salir de la hidra pero quedarse en Lucas, pasar de lo poli a lo unicéfalo. Ahí te quiero ver, dice Lucas envidiándolo a Heracles que nunca tuvo tales problemas con la hidra y que después de entrarle a mandoble limpio la dejó como una vistosa fuente de la que brotaban siete o nueve juegos de sangre. Una cosa es matar a la hidra y otra ser esa hidra que alguna vez fue solamente Lucas y quisiera volver a serlo. Por ejemplo, le das un tajo en la cabeza que colecciona discos, y le das otro en la que invariablemente pone la pipa del lado izquierdo del escritorio y el vaso con los lápices de fieltro a la derecha y un poco atrás. Se trata ahora de apreciar los resultados.

Hm, algo se ha conseguido, dos cabezas menos ponen un tanto en crisis a las restantes, que agitadamente piensan y piensan frente al luctuoso fato. O sea: por un rato al menos deja de ser obsesiva esa necesidad urgente de completar la serie de los madrigales de Gesualdo, príncipe de Venosa (a Lucas le faltan dos discos de la serie, parece que están agotados y que no se reeditarán, y eso le estropea la presencia de los otros discos. Muera de limpio tajo la cabeza que así piensa y desea y carcome). Además es inquietantemente novedoso que al ir a tomar la pipa se descubra que no está en su sitio. Aprovechemos esta voluntad de desorden y tajo ahí nomás a esa cabeza amiga del encierro, del sillón de lectura al lado de la lámpara, del scotch a las seis y media con dos cubitos y poca soda, de los libros y revistas apilados por orden de prioridad.

Pero es muy difícil matar a la hidra y volver a Lucas, él lo siente ya en mitad de la cruenta batalla. Para empezar la está describiendo en una hoja de papel que sacó del segundo cajón de la derecha del escritorio, cuando en realidad hay papel a la vista y por todos lados, pero no señor, el ritual es ése y no hablemos de la lámpara extensible italiana cuatro posiciones cien vatios colocada cual grúa sobre obra en construcción y delicadísima-mente equilibrada para que el haz de luz etcétera. Tajo fulgurante a esa cabeza escriba egipcio sentado. Una menos, uf. Lucas está acercándose a sí mismo, la cosa empieza a pintar bien.

Nunca llegará a saber cuántas cabezas le falta cortar porque suena el teléfono y es Claudine que habla de ir co-rrien-do al cine donde pasan una de Woody Allen. Por lo visto Lucas no ha cortado las cabezas en el orden ontológico que correspondía puesto que su primera reacción es no, de ninguna manera, Claudine hierve como un

cangrejito del otro lado, Woody Allen Woody Allen, y Lucas nena, no me apurés si me querés sacar bueno, vos te pensás que yo puedo bajarme de esta pugna chorreante de plasma y factor Rhesus solamente porque a vos te da el Woody Woody, comprendé que hay valores y valores. Cuando del otro lado dejan caer el Annapurna en forma de receptor en la horquilla, Lucas comprende que le hubiera convenido matar primero la cabeza que ordena, acata y jerarquiza el tiempo, tal vez así todo se hubiera aflojado de golpe y entonces pipa Claudine lápices de fieltro Gesualdo en secuencias diferentes, y Woody Allen, claro. Ya es tarde, ya no Claudine, ya ni siquiera palabras para seguir contando la batalla puesto que no hay batalla, qué cabeza cortar si siempre quedará otra más autoritaria, es hora de contestar la correspondencia atrasada, dentro de diez minutos el scotch con sus hielitos y su sodita, es tan claro que le han vuelto a crecer, que no le sirvió de nada cortarlas. En el espejo del baño Lucas ve la hidra completa con sus bocas de brillantes sonrisas, todos los dientes afuera. Siete cabezas, una por cada década; para peor, la sospecha de que todavía pueden crecerle dos para conformar a ciertas autoridades en materia hídrica, eso siempre que haya salud.

LUCAS, SUS HOSPITALES (I)

Como la clínica donde se ha internado Lucas es una clínica de cinco estrellas, los-enfermos-tienen-siempre-razón, y decirles que no cuando piden cosas absurdas es un problema serio para las enfermeras, todas ellas a cual más ricucha y casi siempre diciendo que sí por las razones que preceden.

Desde luego no es posible acceder al pedido del gordo de la habitación 12, que en medio de plena cirrosis hepática reclama cada tres horas una botella de ginebra, pero en cambio con qué placer, con qué gusto las chicas dicen que sí, que cómo no, que claro, cuando Lucas que ha salido al pasillo mientras le ventilan la habitación y ha descubierto un ramo de margaritas en la sala de espera, pide casi tímidamente que le permitan llevar una margarita a su cuarto para alegrar el ambiente.

Después de acostar a la flor en la mesa de luz, Lucas toca el timbre y pide un vaso de agua para darle a la margarita una postura más adecuada. Apenas le traen el vaso y le instalan la flor, Lucas hace notar que la mesa de luz está abarrotada de frascos, revistas, cigarrillos y tarje-

tas postales, de manera que tal vez se podría poner una mesita a los pies de la cama, ubicación que le permitiría gozar de la presencia de la margarita sin tener que dislocarse el pescuezo para distinguirla entre los diferentes objetos que proliferan en la mesa de luz.

La enfermera trae enseguida lo solicitado y pone el vaso con la margarita en el ángulo visual más favorable, cosa que Lucas agradece haciéndole notar de paso que como muchos amigos vienen a visitarlo y las sillas son un tanto escasas, nada mejor que aprovechar la presencia de la mesita para agregar dos o tres sillones confortables y crear un ambiente más apto para la conversación.

Tan pronto las enfermeras aparecen con los sillones, Lucas les dice que se siente sumamente obligado hacia sus amigos que tanto lo acompañan en el mal trago, razón por la cual la mesa se prestaría perfectamente, previa colocación de un mantelito, para soportar dos o tres botellas de whisky y media docena de vasos, de ser posible esos que tienen el cristal facetado, sin hablar de un termo con hielo y botellas de soda.

Las chicas se desparraman en busca de estos implementos y los disponen artísticamente sobre la mesa, ocasión en la que Lucas se permite señalar que la presencia de vasos y botellas desvirtúa considerablemente la eficacia estética de la margarita, bastante perdida en el conjunto, aunque la solución es muy simple porque lo que falta de verdad en esa pieza es un armario para guardar la ropa y los zapatos, toscamente amontonados en un placard del pasillo, por lo cual bastará colocar el vaso con la margarita en lo alto del armario para que la flor domine el ambiente y le dé ese encanto un poco secreto que es la clave de toda buena convalecencia.

Sobrepasadas por los acontecimientos, pero fieles a las normas de la clínica, las chicas acarrearán trabajosamente un vasto armario sobre el cual termina por posarse la margarita como un ojo ligeramente estupefacto pero lleno de benevolencia. Las enfermeras se trepan al armario para agregar un poco de agua fresca en el vaso, y entonces Lucas cierra los ojos y dice que ahora todo está perfecto y que va a tratar de dormir un rato. Tan pronto le cierran la puerta se levanta, saca la margarita del vaso y la tira por la ventana, porque no es una flor que le guste particularmente.

LUCAS, SUS CLASES DE ESPAÑOL

EN LA Berlitz donde lo toman medio por lástima el director que es de Astorga le previene nada de argentinismos ni de qué galicados, aquí se enseña castizo, coño, al primer che que le pesque ya puede tomarse el portante. Eso si usted les enseña a hablar corriente y nada de culteranismos que aquí los franceses lo que vienen a aprender es a no hacer papelones en la frontera y en las fondas. Castizo y práctico, métaselo en el digamos meollo.

Lucas perplejo busca enseguida textos que respondan a tan preclaro criterio, y cuando inaugura su clase frente a una docena de parisienses ávidos de olé y de quisiera una tortilla de seis huevos, les entrega unas hojitas donde ha policopiado un pasaje de un artículo de *El País* del 17 de septiembre de 1978, fíjese qué moderno, y que a su juicio debe ser la quintaesencia de lo castizo y lo práctico puesto que se trata de toreo y los franceses no piensan más que en precipitarse a las arenas apenas tengan el diploma en el bolsillo, razón por la cual este vocabulario les será sumamente útil a la hora del pri-

mer tercio, las banderillas y rodo el resto. El texto dice lo siguiente, a saber:

El galache, precioso, terciado, mas con trapío, muy bien annado y astifino, encastado, que era noble, seguía entregado a los vuelos de la muleta, que el maestro salmantino manejaba con soltura y mando. Relajada la figura, trenzaba los muletazos, y cada uno de ellos era el dominio absoluto por el que tenía que seguir el toro un semicírculo en torno al diestro, y el remate, limpio y preciso, para dejar a la fiera en la distancia adecuada. Hubo naturales inmejorables y de pecho grandiosos, y ayudados por alto y por bajo a dos manos, y pases de la firma, pero no se nos irá de la retina un natural ligado con el de pecho, y el dibujo de éste, con salida por el hombro contrario, quizá los mas acabados muletazos que haya dado nunca El Viti.

Como es natural, los estudiantes se precipitan inmediatamente a sus diccionarios para traducir el pasaje, tarea que al cabo de tres minutos se ve sucedida por un desconcierto creciente, intercambio de diccionarios, fricción de ojos y preguntas a Lucas que no contesta nada porque ha decidido aplicar el método de la autoenseñanza y en esos casos el profesor debe mirar por la ventana mientras se cumplen los ejercicios. Cuando el director aparece para inspeccionar la performance de Lucas, todo el mundo se ha ido después de dar a conocer en francés lo que piensan del español y sobre todo de los diccionarios que sus buenos francos les han costado. Sólo queda un joven de aire erudito, que le está preguntando a Lucas si la referencia al «maestro salmantino» no será una alusión a Fray Luis de León, cosa a la que Lucas responde que muy bien podría ser aunque lo más seguro es que quién sabe. El director espera a que el alumno se vaya y le dice a Lucas que no hay que empezar por la poesía clásica, desde luego que Fray Luis y todo eso,

pero a ver si encuentra algo más sencillín, coño, digamos algo típico como la visita de los turistas a un colmado o a una plaza de toros, ya verá cómo se interesan y aprenden en un santiamén.

LUCAS, SUS AMIGOS

LA MESA es grande y variada, pero vaya a saber por qué ahora se le ocurre pensar especialmente en los Cedrón, y pensar en los Cedrón significa una tal cantidad de cosas que no sabe por dónde empezar. La única ventaja para Lucas es que no conoce a todos los Cedrón sino solamente a tres, pero andá a saber si al final es una ventaja. Tiene entendido que los hermanos se cifran en la modesta suma de seis o nueve, en todo caso él conoce a tres y agarrate Catalina que vamos a galopar.

Estos tres Cedrón consisten en el músico Tata (que en la partida de nacimiento se llama Juan, y de paso qué absurdo que estos documentos se llamen partida cuando son todo lo contrario), Jorge el cineasta y Alberto el pintor. Tratarlos por separado ya es cosa seria, pero cuando les da por juntarse y te invitan a comer empanadas entonces son propiamente la muerte en tres tomos.

Qué te cuento de la llegada, desde la calle se oye una especie de fragor en uno de los pisos altos. y si te cruzás con alguno de los vecinos parisienses les ves en la cara esa palidez cadavérica de quienes asisten a un fenómeno

que sobrepasa todos los parámetros de esa gente estricta y amortiguada. Ninguna necesidad de averiguar en qué piso están los Cedrón porque el ruido te guía por las escaleras hasta una de las puertas que parece menos puerta que las otras y además de la impresión de estar calentada al rojo por lo que pasa adentro, al punto que no conviene llamar muy seguido porque se te carbonizan los nudillos. Claro que en general la puerta está entornada ya que los Cedrón entran y salen todo el tiempo y además para qué se va a cerrar una puerta cuando permite una ventilación tan buena con la escalera.

Lo que pasa al entrar vuelve imposible toda descripción coherente, porque apenas se franquea el umbral hay una nena que te sujeta por las rodillas y te llena la gabardina de saliva, y al mismo tiempo un pibe que estaba subido a la biblioteca del zaguán se te tira al pesquezo como un kamikaze, de modo que si tuviste la peregrina idea de allegarte con una botella de tintacho, el instantáneo resultado es un vistoso charco en la alfombra. Esto naturalmente no preocupa a nadie, porque en ese mismo momento aparecen desde diferentes habitaciones las mujeres de los Cedrón, y mientras una de ellas te desenreda los nenes de encima las otras absorben el malogrado borgoña con unos trapos que datan probablemente del tiempo de las cruzadas. Ya a todo esto Jorge te ha contado en detalle dos o tres novelas que tiene la intención de llevar a la pantalla, Alberto contiene a otros dos chicos armados de arco y flechas y lo que es peor dotados de singular puntería, y el Tata viene de la cocina con un delantal que conoció el blanco en sus orígenes y que lo envuelve majestuosamente de los sobacos para abajo, dándole una sorprendente semejanza con Marco Antonio o cualquiera de los tipos que vegetan en el Louvre o trabajan de estatuas en los parques. La gran noticia

proclamada simultáneamente por diez o doce voces es que hay empanadas, en cuya confección intervienen la mujer de] Tata y el Tata himself, pero cuya receta ha sido considerablemente mejorada por Alberto, quien opina que dejarlos al Tata y a su mujer solos en la cocina sólo puede conducir a la peor de las catástrofes. En cuanto a Jorge, que no por nada rehusa quedarse atrás en lo que venga, ya ha producido generosas cantidades de vino y todo el mundo, una vez resueltos estos preliminares tumultuosos, se instala en la cama, en el suelo o donde no haya un nene llorando o haciendo pis que viene a ser lo mismo desde alturas diferentes.

Una noche con los Cedrón y sus abnegadas señoras (pongo lo de abnegadas porque si yo fuera mujer y además mujer de uno de los Cedrón, hace rato que el cuchillo del pan habría puesto voluntario remate a mis sufrimientos, pero ellas no solamente no sufren sino que son todavía peores que los Cedrón, cosa que me regocija porque es bueno que alguien les remache el clavo de cuando en cuando, y ellas creo que se lo remachan todo el tiempo), una noche con los Cedrón es una especie de resumen sudamericano que explica y justifica la estupefacta admiración con que los europeos asisten a su música, a su literatura, a su pintura y a su cine o teatro. Ahora que pienso en esto me acuerdo de algo que me contaron los Quilapayún, que son unos cronopios tan enloquecidos como los Cedrón pero todos músicos, lo que no se sabe si es mejor o peor. Durante una gira por Alemania (la del Este pero creo que da igual a los efectos del caso) los Quilas decidieron hacer un asado al aire libre y a la chilena, pero para sorpresa general descubrieron que en ese país no se puede armar un picnic en el bosque sin permiso de las autoridades. El permiso no fue difícil, hay que reconocerlo, y tan en serio se lo tomaron en la poli-

cía que a la hora de encender la fogata y disponer los animalitos en sus respectivos asadores, apareció un camión del cuerpo de bomberos, el cual cuerpo se diseminó en las adyacencias del bosque y se pasó cinco horas cuidando de que el fuego no fuera a propagarse a los venerables abetos wagnerianos y otros vegetales que abundan en los bosques teutónicos. Si mi memoria es fiel, varios de esos bomberos terminamos morfando como corresponde al prestigio del gremio, y ese día hubo una confraternización poco frecuente entre uniformados y civiles. Es cierto que el uniforme de los bomberos es el menos hijo de puta de todos los uniformes, y que el día en que con ayuda de millones de Quilapayún y de Cedrones mandemos a la basura todos los uniformes sudamericanos, sólo se salvarán los de los bomberos e incluso les inventaremos modelos más vistosos para que los muchachos estén contentos mientras sofocan incendios o salvan a pobres chicas ultrajadas que han decidido tirarse al río por falta de mejor cosa.

A todo esto las empanadas disminuyen con una velocidad digna de quienes se miran con odio feroz porque éste siete y el otro solamente cinco y en una de esas se acaba el ir y venir de fuentes y algún desgraciado propone un café como si eso fuera un alimento. Los que parecen siempre menos interesados son los nenes, cuyo número seguirá siendo un enigma para Lucas pues apenas uno desaparece detrás de una cama o en el pasillo, otros dos irrumpen de un armario o resbalan por el tronco de un gomero hasta caer sentados en plena fuente de empanadas. Estos infantes fingen cierto desprecio por tan noble producto argentino, so pretexto de que sus respectivas madres ya los han nutrido precavidamente media hora antes, pero a juzgar por la forma en que desaparecen las empanadas hay que convencerse de que son un

elemento importante en el metabolismo infantil, y que si Herodes estuviera ahí esa noche otro gallo nos cantara y Lucas en vez de doce empanadas hubiera podido comerse diecisiete, eso sí con los intervalos necesarios para mandarse a bodega un par de litros de vino que como se sabe asienta la proteína.

Por encima, por debajo y entre las empanadas cunde un clamor de declaraciones, preguntas, protestas, carcajadas y muestras generales de alegría y cariño, que crean una atmósfera frente a la cual un consejo de guerra de los tehuelches o de los mapuches parecería el velorio de un profesor de derecho de la avenida Quintana. De cuando en cuando se oyen golpes en el techo, en el piso y en las dos paredes medianeras, y casi siempre es el Tata (locatario del departamento) quien informa que se trata solamente de los vecinos, razón por la cual no hay que preocuparse en absoluto. Que ya sea la una de la mañana no constituye un índice agravante ni mucho menos, como tampoco que a las dos y media bajemos de a cuatro la escalera cantando que te abrás en las paradas /con cafishos milongueros. Ya ha habido tiempo suficiente para resolver la mayoría de los problemas del planeta, nos hemos puesto de acuerdo para jorobar a más de cuatro que se lo merecen y cómo, las libretitas se han llenado de teléfonos y direcciones y citas en cafés y otros departamentos, y mañana los Cedrón se van a dispersar porque Alberto se vuelve a Roma, el Tata sale con su cuarteto para cantar en Poitiers, y Jorge raja vaya a saber adónde pero siempre con el fotómetro en la mano y andá atajalo. No es inútil agregar que Lucas regresa a su casa con la sensación de que arriba de los hombros tiene una especie de zapallo lleno de moscardones, Boeings 707 y varios solos superpuestos de Max Roach. Pero qué le importa la resaca si abajo hay algo calentito que deben ser

las empanadas, y entre abajo y arriba hay otra cosa todavía más calentita, un corazón que repite qué jodidos, qué jodidos, qué grandes jodidos, qué irremplazables jodidos, puta que los parió.

AMOR 77

Y DESPUÉS de hacer todo lo que hacen, se levantan, se bañan, se entalcan, se perfuman, se peinan, se visten, y así progresivamente van volviendo a ser lo que no son.

MANERAS DE ESTAR PRESO

HA SIDO cosa de empezar y ya. Primera línea que leo de este texto y me rompo la cara contra todo porque no puedo aceptar que Gago esté enamorado de Lil; de hecho sólo lo he sabido varias líneas más adelante pero aquí el tiempo es otro, vos por ejemplo que empezás a leer esta página te enterás de que yo no estoy de acuerdo y conocés así por adelantado que Gago se ha enamorado de Lil, pero las cosas no son así: vos no estabas todavía aquí (y el texto tampoco) cuando Gago era ya mi amante; tampoco yo estoy aquí puesto que eso no es el tema del texto por ahora y yo no tengo nada que ver con lo que ocurrirá cuando Gago vaya al cine Libertad para ver una película de Bergman y entre dos flashes de publicidad barata descubra las piernas de Lil junto a las suyas y exactamente como lo describe Stendhal empiece una fulgurante cristalización (Stendhal piensa que es progresiva, pero Gago). En otros términos rechazo este texto donde alguien escribe que yo rechazo este texto; me siento atrapado, vejado, traicionado porque ni siquiera soy yo quien lo dice sino que alguien me manipula me regula y me coagula,

yo diría que me toma el pelo como de yapa, bien claro está escrito: yo diría que me toma el pelo como de yapa.

También te lo toma a vos (que empezás a leer esta página, así está escrito más arriba) y por si fuera poco a Lil, que ignora no sólo que Gago es mi amante sino que Gago no entiende nada de mujeres aunque en el cine Libertad etcétera. Cómo voy a aceptar que a la salida ya estén hablando de Bergman y de Liv Ullmann (los dos han leído las memorias de Liv y claro, tema para whisky y gran fraternización estético-libidinosa, el drama de la actriz madre que quiere ser madre sin dejar de ser actriz con atrás Bergman la más de las veces gran hijo de puta en el plano paternal y marital): todo eso alcanza hasta las ocho y cuarto cuando Lil dice me voy a casa, mamá está un poco enferma, Gago yo la llevo tengo el coche estacionado en Plaza Lavalle y Lil de acuerdo, usted me hizo beber demasiado, Gago permítame, Lil pero sí, la firmeza tibia del antebrazo desnudo (dice así, dos adjetivos dos sustantivos tal cual) y yo tengo que aceptar que suban al Ford que entre otras cualidades tiene la de ser mío, que Gago lleve a Lil hasta San Isidro gastándome la nafta con lo que cuesta, que Lil le presente a la madre artrítica pero erudita en Francis Bacon, de nuevo whisky y me da pena que ahora tenga que hacer todo ese camino de vuelta hasta el centro, Lil, pensaré en usted y el viaje será corto, Gago, aquí le anoto el teléfono, Lil, oh gracias, Gago.

De sobra se ve que de ninguna manera puedo estar de acuerdo con cosas que pretenden modificar la realidad profunda; persisto en creer que Gago no fue al cine ni conoció a Lil aunque el texto procure convencerme y por lo tanto desesperarme. ¿Tengo que aceptar un texto porque simplemente dice que tengo que aceptar un texto? Puedo en cambio inclinarme ante lo que una parte de mí mismo considera una pérvida ambigüedad (porque

a lo mejor sí; a lo mejor el cine) pero por lo menos las frases siguientes llevan a Gago al centro donde deja el auto mal estacionado como siempre, sube a mi departamento donde sabe que lo espero al final de este párrafo ya demasiado largo como toda espera de Gago, y después de bañarse y ponerse la bata naranja que le regalé para su cumpleaños viene a recostarse en el diván donde estoy leyendo con alivio y amor que Gago viene a recostarse en el diván donde estoy leyendo con alivio y amor, perfumado e insidioso es el Chivas Regal y el tabaco rubio de la medianoche, su pelo rizado donde hundo suavemente la mano para suscitar ese primer quejido soñoliento, sin Lil ni Bergman (qué delicia leerlo exactamente así: sin Lil ni Bergman) hasta ese momento en que muy despacio empezaré a aflojar el cinturón de la bata naranja, mi mano bajará por el pecho liso y tibio de Gago, andará en la espesura de su vientre buscando el primer espasmo, enlazados ya derivaremos hacia el dormitorio y caeremos juntos en la cama, buscaré su garganta donde tan dulcemente me gusta mordisquearlo y él murmurará un momento, murmurará esperará un momento que tengo que telefonar. A Lil of course, llegué muy bien, gracias, silencio, entonces nos vemos mañana a las once, silencio, a las once y media de acuerdo, silencio, claro a almorzar tontita, silencio, dije tontita, silencio, por qué de usted, silencio, no sé pero es como si nos conociéramos hace mucho, silencio, sos un tesoro, silencio, y yo que me pongo de nuevo la bata y vuelvo al living y al Chivas Regal, por lo menos me queda eso, el texto dice que por lo menos me queda eso, que me pongo de nuevo la bata y vuelvo al living y al Chivas Regal mientras Gago le sigue telefoneando a Lil, inútil releerlo para estar seguro, lo dice así, que me vuelvo al living y al Chivas Regal mientras Gago le sigue telefoneando a Lil.

LAZOS DE FAMILIA

ODIAN de tal manera a la tía Angustias que se aprovechan hasta de las vacaciones para hacérselo saber. Apenas la familia sale hacia diversos rumbos turísticos, diluvio de tarjetas postales en Agfacolor, en kodachrome, hasta en blanco y negro si no hay otras a tiro, pero todas sin excepción recubiertas de insultos. De Rosario, de San Andrés de Giles, de Chivilcoy, de la esquina de Chacabuco y Moreno, los carteros cinco o seis veces por día a las puteadas, la tía Angustias feliz. Ella no sale nunca de su casa, le gusta quedarse en el patio, se pasa los días recibiendo las tarjetas postales y está encantada.

Modelos de tarjetas: “Salud, asquerosa, que te parta un rayo, Gustavo”. “Te escupo en el tejido, Josefina”. “Que el gato te seque a meadas los malvones, tu hermanita”. Y así consecutivamente.

La tía Angustias se levanta temprano para atender a los carteros y darles propinas. Lee las tarjetas, admira las fotografías y vuelve a leer los saludos. De noche saca su álbum de recuerdos y va colocando con mucho cuidado la cosecha del día, de manera que se puedan ver las

vistas pero también los saludos. “Pobres ángeles, cuántas postales me mandan”, piensa la tía Angustias, “ésta con la vaquita, ésta con la iglesia, aquí el lago Traful, aquí el ramo de flores”, mirándolas una a una enternecida y clavando alfileres en cada postal, cosa de que no vayan a salirse del álbum, aunque eso sí clavándolas siempre en las firmas vaya a saber por qué.

BURLA BURLANDO YA VAN SEIS DELANTE

MÁS ALLÁ de los cincuenta años empezamos a morirnos poco a poco en otras muertes. Los grandes magos, los chamanes de la juventud parten sucesivamente. A veces ya no pensábamos tanto en ellos, se habían quedado atrás en la historia; other voices, other rooms nos reclamaban. De alguna manera estaban siempre allí, pero como los cuadros que ya no se miran como al principio, los poemas que sólo perfuman vagamente la memoria.

Entonces —cada cual tendrá sus sombras queridas, sus grandes intercesores— llega el día en que el primero de ellos invade horriblemente los diarios y la radio. Tal vez tardaremos en darnos cuenta de que también nuestra muerte ha empezado ese día; yo sí lo supe la noche en que en mitad de una cena alguien aludió indiferente a una noticia de la televisión, en Milly-la-Forêt acababa de morir Jean Cocteau, un pedazo de mí también caía muerto sobre los manteles, entre las frases convencionales.

Los otros han ido siguiendo, siempre del mismo modo, Louis Armstrong, Pablo Picasso, Stravinski, Duke Elling-

ton, y anoche, mientras yo tosía en un hospital de La Habana, anoche en una voz de amigo que me traía hasta la cama el rumor del mundo de afuera, Charles Chaplin. Saldré de este hospital. Saldré curado, eso es seguro, pero por sexta vez un poco menos vivo.

DESTINO DE LAS EXPLICACIONES

EN ALGÚN lugar debe haber un basural donde están amontonadas las explicaciones. Una sola cosa inquieta en este justo panorama: lo que pueda ocurrir el día en que alguien consiga explicar también el basural.

UN PEQUEÑO PARAÍSO

LAS FORMAS de la felicidad son muy variadas, y no debe extrañar que los habitantes del país que gobierna el general Orangu se consideren dichosos a partir del día en que tienen la sangre llena de pescaditos de oro. De hecho los pescaditos no son de oro sino simplemente dorados, pero basta verlos para que sus resplandecientes brinco se traduzcan de inmediato en una urgente ansiedad de posesión.

Bien lo sabía el gobierno cuando un naturalista capturó los primeros ejemplares, que se reprodujeron velozmente en un cultivo propicio. Técnicamente conocido por Z-8, el pescadito de oro es sumamente pequeño, a tal punto que si fuera posible imaginar una gallina del tamaño de una mosca, el pescadito de oro tendría el tamaño de esa gallina. Por eso resulta muy simple incorporarlos al torrente sanguíneo de los habitantes en la época en que éstos cumplen los dieciocho años; la ley fija esa edad y el procedimiento técnico correspondiente. Es así que cada joven del país espera ansioso el día en que le será dado ingresar en uno de los centros de implanta-

ción, y su familia con la alegría que acompaña siempre a las grandes ceremonias. Una vena del brazo es conectada a un tubo que baja de un frasco transparente lleno de suero fisiológico, en el cual llegado el momento se introducen veinte pescaditos de oro. La familia y el beneficiado pueden admirar largamente los cabrilleos y las evoluciones de los pescaditos de oro en el frasco de cristal, hasta que uno tras otro son absorbidos por el tubo, descienden inmóviles y acaso un poco azorados como otras tantas gotas de luz, y desaparecen en la vena. Media hora más tarde el ciudadano posee su número completo de pescaditos de oro y se retira para festejar largamente su acceso a la felicidad.

Bien mirado, los habitantes son dichosos por imaginación más que por contacto directo con la realidad. Aunque ya no pueden verlos cada uno sabe que los pescaditos de oro recorren el gran árbol de sus arterias y sus venas; y antes de dormirse les parece asistir en la cavidad de sus párpados al ir y venir de las centellas relucientes, más doradas que nunca contra el fondo rojo de los ríos y los arroyos por donde se deslizan. Lo que más los fascina es la noción de que los veinte pescaditos de oro no tardan en multiplicarse, así los imaginan innumerables y radiantes en todas partes, resbalando bajo la frente, llegando a las extremidades de los dedos, concentrándose en las grandes arterias femorales, en la yugular, o escurriéndose agilísimos en las zonas más estrechas y secretas. El paso periódico por el corazón constituye la imagen más deliciosa de esta visión interior, pues ahí los pescaditos de oro han de encontrar toboganes, lagos y cascadas para sus juegos y concilios, y es seguramente en ese gran puerto rumoroso donde se reconocen, se eligen y se aparean. Cuando los muchachos y las muchachas se enamoran, lo hacen convencidos de que

también en sus corazones algún pescadito de oro ha encontrado su pareja. Incluso ciertos cosquilleos incitantes son inmediatamente atribuidos al acoplamiento de los pescaditos de oro en las zonas interesadas. Los ritmos esenciales de la vida se corresponden así por fuera y por dentro; sería difícil imaginar una felicidad más armoniosa.

El único obstáculo a este cuadro lo constituye periódicamente la muerte de alguno de los pescaditos de oro. Longevos, llega sin embargo el día en que uno de ellos perece, y su cuerpo, arrastrado por el flujo sanguíneo, termina por obstruir el pasaje de una arteria a una vena o de una vena a un vaso. Los habitantes conocen los síntomas, por lo demás muy simples: la respiración se vuelve dificultosa y a veces se sienten vértigos. En ese caso se procede a utilizar una de las ampollas inyectables que cada cual almacena en su casa. A los pocos minutos el producto desintegra el cuerpo del pescadito muerto y la circulación vuelve a ser normal. Según las previsiones del gobierno, cada habitante está llamado a utilizar dos o tres ampollas por mes, puesto que los pescaditos de oro se han reproducido enormemente y su índice de mortalidad tiende a subir con el tiempo.

El gobierno del general Orangu ha fijado el precio de cada ampolla en un equivalente de veinte dólares, lo que supone un ingreso anual de varios millones; si para los observadores extranjeros esto equivale a un pesado impuesto, los habitantes jamás lo han entendido así, pues cada ampolla los devuelve a la felicidad y es justo paguen por ella. Cuando se trata de familias sin recursos, cosa muy habitual, el gobierno les facilita las ampollas a crédito, cobrándoles como es lógico el doble de su precio al contado. Si así hay quienes carecen de ampollas, queda el recurso de acudir a un próspero mercado negro que

el gobierno, comprensivo y bondadoso, deja florecer para mayor dicha de su pueblo y de algunos coroneles. ¿Qué importa la miseria, después de todo, cuando se sabe que cada uno tiene sus pescaditos de oro, y que pronto llegará el día en que una nueva generación los recibirá a su vez y habrá fiestas y habrá cantos y habrá bailes?

Queremos tanto a Glenda (1980)

RESEÑA

EN ESTOS 10 relatos insuperables hay variantes para todos los paladares de lectura: rituales públicos y privados, pesadillas que surgen a plena luz del día, cruces imperceptibles entre la realidad y la imaginación, humor, violencia y melancolía. Desde la exquisita ambigüedad de «Orientación de los gatos» a la perfecta construcción lógica de «Anillo de Moebius», desfilan los temas que Cortázar ha sabido, como pocos, convertir en literatura de antología: los sueños, los gatos, los cuadros, el tiempo, la música, las infinitas trampas del lenguaje. Y ese sabor persistente e indefinible que, como en toda gran obra, está más allá de toda fórmula.

«Queremos tanto a Glenda» es un libro plenamente cortazariano, no sólo por sus temas recurrentes sino por la manera característica de construir las historias, que avanzan en aparente imprecisión, con detallada morosidad, haciéndonos esperar el paso siguiente con anticipada sorpresa: que, cuando llegue, será asombro, no engaño. Es cortazariano también por el empleo de lo trivial como ámbito del misterio; por el uso de lo sentimental, y aun de lo cursi, para elaborar lo fantástico; por el convencimiento que nos deja de que no hay nada más irreal que esa extensión plana que llamamos vida

diaria. Cortazariano por esa forma de aceptar con el mismo gesto lo insólito y lo banal, y por ese entender lo fantástico, más que como invención, como descomposición de lo real en sus múltiples espejos y laberintos. Cortazariano, sobre todo, por la evidencia de que no hay lado de acá y lado de allá, sino tiempo; y no sólo en la relación misterio-realidad, sino, lo que es más difícil de admitir, incluso en lo ético.

ORIENTACION DE LOS GATOS

CUANDO Alana y Osiris me miran no puedo quejarme del menor disimulo, de la menor duplicidad. Me miran de frente, Alana su luz azul y Osiris su rayo verde. También entre ellos se miran así, Alana acariciando el negro lomo de Osiris que alza el hocico del plato de leche y maúlla satisfecho, mujer y gato conociéndose desde planos que se me escapan, que mis caricias no alcanzan a rebasar. Hace tiempo que he renunciado a todo dominio sobre Osiris, somos buenos amigos desde una distancia infranqueable; pero Alana es mi mujer y la distancia entre nosotros es otra, algo que ella no parece sentir pero que se interpone en mi felicidad cuando Alana me mira, cuando me mira de frente igual que Osiris y me sonrío o me habla sin la menor reserva, dándose en cada gesto y cada cosa como se da en el amor, allí donde todo su cuerpo es como sus ojos, una entrega absoluta, una reciprocidad ininterrumpida.

Es extraño, aunque he renunciado a entrar de lleno en el mundo de Osiris, mi amor por Alana no acepta esa llaneza de cosa concluida, de pareja para siempre, de vida

sin secretos. Detrás de esos ojos azules hay más, en el fondo de las palabras y los gemidos y los silencios aliena otro reino, respira otra Alana. Nunca se lo he dicho, la quiero demasiado para trizar esta superficie de felicidad por la que ya se han deslizado tantos días, tantos años. A mi manera me obstino en comprender, en descubrir; la observo pero sin espiarla; la sigo pero sin desconfiar; amo una maravillosa estatua mutilada, un texto no terminado, un fragmento de cielo inscrito en la ventana de la vida.

Hubo un tiempo en que la música me pareció el camino que me llevaría de verdad a Alana; mirándola escuchar nuestros discos de Bártok, de Duke Ellington, de Gal Costa, una transparencia paulatina me ahondaba en ella, la música la desnudaba de una manera diferente, la volvía cada vez más Alana porque Alana no podía ser solamente esa mujer que siempre me había mirado de lleno sin ocultarme nada. Contra Alana, más allá de Alana yo la buscaba para amarla mejor; y si al principio la música me dejó entrever otras Alanas, llegó el día en que frente a un grabado de Rembrandt la vi cambiar todavía más, como si un juego de nubes en el cielo alterara bruscamente las luces y las sombras de un paisaje. Sentí que la pintura la llevaba más allá de sí misma para ese único espectador que podía medir la instantánea metamorfosis nunca repetida, la entrevisión de Alana en Alana. Intercesores involuntarios, Keith Jarrett, Beethoven y Aníbal Troilo me habían ayudado a acercarme, pero frente a un cuadro o un grabado Alana se despojaba todavía más de eso que creía ser, por un momento entraba en un mundo imaginario para sin saberlo salir de sí misma, yendo de una pintura a otra, comentándolas o callando, juego de cartas que cada nueva contemplación barajaba para aquel que sigiloso y atento, un poco atrás

o llevándola del brazo, veía sucederse las reinas y los ases, los piques y los tréboles, Alana.

¿Qué se podía hacer con Osiris? Darle su leche, dejarlo en su ovillo negro satisfactorio y ronroneante, pero a Alana yo podía traerla a esta galería de cuadros como hice ayer, una vez más asistir a un teatro de espejo y de cámaras oscuras, de imágenes tensas en la tela frente a esa otra imagen de alegres jeans y blusa roja que después de aplastar el cigarrillo a la entrada iba de cuadro en cuadro, deteniéndose exactamente a la distancia que su mirada requería, volviéndose a mí de tanto en tanto para comentar o comparar. Jamás hubiera podido descubrir que yo no estaba ahí por los cuadros, que un poco atrás o de lado mi manera de mirar nada tenía que ver con la suya. Jamás se daría cuenta de que su lento y reflexivo paso de cuadro en cuadro la cambiaba hasta obligarme a cerrar los ojos y luchar para no apretarla en los brazos y llevármela al delirio, a una locura de carrera en plena calle. Desenvuelta, liviana en su naturalidad de goce y descubrimiento, sus altos y sus demoras se inscribían en un tiempo diferente del mío, ajeno a la crispada espera de mi sed.

Hasta entonces todo había sido un vago anuncio, Alana en la música, Alana frente a Rembrandt. Pero ahora mi esperanza empezaba a cumplirse casi insoportablemente, desde nuestra llegada Alana se había dado a las pinturas con una atroz inocencia de camaleón, pasando de un estado a otro sin saber que un espectador agazapado acechaba en su actitud, en la inclinación de su cabeza, en el movimiento de sus manos o sus labios el cromatismo interior que la recorría hasta mostrarla otra, allí donde la otra era siempre Alana sumándose a Alana, las cartas agolpándose hasta completar la baraja. A su lado, avanzando poco a poco a lo largo de los muros de

la galería, la iba viendo darse a cada pintura, mis ojos multiplicaban un triángulo fulminante que se tendía de ella al cuadro y del cuadro a mí mismo para volver a ella y aprehender el cambio, la aureola diferente que la envolvía un momento para ceder después a una aura nueva, a una tonalidad que la exponía a la verdadera, a la última desnudez. Imposible prever hasta dónde se repetiría esa ósmosis, cuántas nuevas Alanas me llevarían por fin a la síntesis de la que saldríamos los dos colmados, ella sin saberlo y encendiendo un nuevo cigarrillo antes de pedirme que la llevara a tomar un trago, yo sabiendo que mi larga búsqueda había llegado a puerto y mi amor abarcaría desde ahora lo visible y lo invisible, aceptaría la limpia mirada de Alana sin incertidumbres de puertas cerradas, de pasajes vedados.

Frente a una barca solitaria y un primer plano de rocas negras, la vi quedarse inmóvil largo tiempo; un imperceptible ondular de las manos la hacía como nadar en el aire, buscar el mar abierto, una fuga de horizontes. Ya no podía extrañarme que esa otra pintura donde una reja de agudas puntas vedaba el acceso a los árboles linderos la hiciera retroceder como buscando un punto de mira, de golpe era la repulsa, el rechazo de un límite inaceptable. Pájaros, monstruos marinos, ventanas dándose al silencio o dejando entrar un simulacro de la muerte, cada nueva pintura arrasaba a Alana despojándola de su color anterior, arrancando de ella las modulaciones de la libertad, del vuelo, de los grandes espacios, afirmando su negativa frente a la noche y a la nada, su ansiedad solar, su casi terrible impulso de ave fénix. Me quedé atrás sabiendo que no me sería posible soportar su mirada, su sorpresa interrogativa cuando viera en mi cara el deslumbramiento de la confirmación, porque eso era también yo, eso era mi proyecto Alana, mi vida Ala-

na, al fin Alana y yo desde ahora, desde ya mismo. Hubiera querido tenerla desnuda en los brazos, amarla de tal manera que todo quedara claro, todo quedara dicho para siempre entre nosotros, y que de esa interminable noche de amor, nosotros que ya conocíamos tantas, naciera la primera alborada de la vida.

Llegábamos al final de la galería, me acerqué a la puerta de salida ocultando todavía la cara, esperando que el aire y las luces de la calle me volvieran a lo que Alana conocía de mí. La vi detenerse ante un cuadro que otros visitantes me habían ocultado, quedarse largamente inmóvil mirando la pintura de una ventana y un gato. Una última transformación hizo de ella una lenta estatua nítidamente separada de los demás, de mí que me acercaba indeciso buscándole los ojos perdidos en la tela. Vi que el gato era idéntico a Osiris y que miraba a lo lejos algo que el muro de la ventana no nos dejaba ver. Inmóvil en su contemplación, parecía menos inmóvil que la inmovilidad de Alana. De alguna manera sentí que el triángulo se había roto, cuando Alana volvió hacia mí la cabeza el triángulo ya no existía, ella había ido al cuadro pero no estaba de vuelta, seguía del lado del gato mirando más allá de la ventana donde nadie podía ver lo que ellos veían, lo que solamente Alana y Osiris veían cada vez que me miraban de frente.

QUEREMOS TANTO A GLENDA

EN AQUEL entonces era difícil saberlo. Uno va al cine o al teatro y vive su noche sin pensar en los que ya han cumplido la misma ceremonia, eligiendo el lugar y la hora, vistiéndose y telefoneando y fila once o cinco, la sombra y la música, la tierra de nadie y de todos allí donde todos son nadie, el hombre o la mujer en su butaca, acaso una palabra para excusarse por llegar tarde, un comentario a media voz que alguien recoge o ignora, casi siempre el silencio, las miradas vertiéndose en la escena o la pantalla, huyendo de lo contiguo, de lo de este lado. Realmente era difícil saber, por encima de la publicidad, de las colas interminables, de los carteles y las críticas, que éramos tantos los que queríamos a Glenda.

Llevó tres o cuatro años y sería aventurado afirmar que el núcleo se formó a partir de Irazusta o de Diana Rivero, ellos mismos ignoraban cómo en algún momento, en las copas con los amigos después del cine, se dijeron o se callaron cosas que bruscamente habrían de crear la alianza, lo que después todos llamamos el núcleo y los más jóvenes el club. De club no tenía nada, simplemente

queríamos a Glenda Garson y eso bastaba para recortarnos de los que solamente la admiraban. Al igual que ellos también nosotros admirábamos a Glenda y además a Anouk, a Marilina, a Annie, a Silvana y por qué no a Marcello, a Yves, a Vittorio y a Dirk, pero solamente nosotros queríamos tanto a Glenda, y el núcleo se definió por eso y desde eso, era algo que sólo nosotros sabíamos y confiábamos a aquellos que a lo largo de las charlas habían ido mostrando poco a poco que también querían a Glenda.

A partir de Diana o Irazusta el núcleo se fue dilatando lentamente: el año de *El fuego de la nieve* debíamos ser apenas seis o siete, cuando estrenaron *El uso de la elegancia* el núcleo se amplió y sentimos que crecía casi insoportablemente y que estábamos amenazados de imitación snob o de sentimentalismo estacional. Los primeros, Irazusta y Diana y dos o tres más, decidimos cerrar filas, no admitir sin pruebas, sin el examen disimulado por los whiskys y los alardes de erudición (tan de Buenos Aires, tan de Londres y de México esos exámenes de medianoche). A la hora del estreno de *Los frágiles retornos* nos fue preciso admitir, melancólicamente triunfantes, que éramos muchos los que queríamos a Glenda. Los reencuentros en los cines, las miradas a la salida, ese aire como perdido de las mujeres y el dolido silencio de los hombres nos mostraban mejor que una insignia o un santo y seña. Mecánicas no investigables nos llevaron a un mismo café del centro, las mesas aisladas empezaron a acercarse, hubo la grácil costumbre de pedir el mismo cóctel para dejar de lado toda escaramuza inútil y mirarnos por fin en los ojos, allí donde todavía alentaba la última imagen de Glenda en la última escena de la última película.

Veinte, acaso treinta, nunca supimos cuántos llegamos a ser porque a veces Glenda duraba meses en una sala o estaba al mismo tiempo en dos o cuatro, y hubo además ese momento excepcional en que apareció en escena para representar a la joven asesina de *Los delirantes* y su éxito rompió los diques y creó entusiasmos momentáneos que jamás aceptamos. Ya para entonces nos conocíamos, muchos nos visitábamos para hablar de Glenda. Desde un principio Irazusta parecía ejercer un mandato tácito que nunca había reclamado, y Diana Rivero jugaba su lento ajedrez de confirmaciones y rechazos que nos aseguraba una autenticidad total sin riesgos de infiltrados o de tilingos. Lo que había empezado como asociación libre alcanzaba ahora una estructura de clan, y a las livianas interrogaciones del principio se sucedían las preguntas concretas, la secuencia del tropezón en *El uso de la elegancia*, la réplica final de *El fuego de la nieve*, la segunda escena erótica de *Los frágiles retornos*. Queríamos tanto a Glenda que no podíamos tolerar a los advenedizos, a las tumultuosas lesbianas, a los eruditos de la estética. Incluso (nunca sabremos cómo) se dio por sentado que iríamos al café los viernes cuando en el centro pasaran una película de Glenda, y que en los reestrenos en cines de barrio dejaríamos correr una semana antes de reunirnos, para darles a todos el tiempo necesario; como en un reglamento riguroso, las obligaciones se definían sin equívoco, no acatarlas hubiera sido provocar la sonrisa despectiva de Irazusta o esa mirada amablemente horrible con que Diana Rivero denunciaba la traición y el castigo. En ese entonces las reuniones eran solamente Glenda, su deslumbrante ubicuidad en cada uno de nosotros, y no sabíamos de discrepancias o reparos. Sólo poco a poco, al principio con un sentimiento de culpa, algunos se atrevieron a deslizar críticas parciales, el

desconcierto o la decepción frente a una secuencia menos feliz, las caídas en lo convencional o lo previsible. Sabíamos que Glenda no era responsable de los desfallecimientos que enturbiaban por momentos la espléndida cristalería de *El látigo* o el final de *Nunca se sabe por qué*. Conocíamos otros trabajos de sus directores, el origen de las tramas y los guiones; con ellos éramos implacables porque empezábamos a sentir que nuestro cariño por Glenda iba más allá del mero territorio artístico y que sólo ella se salvaba de lo que imperfectamente hacían los demás. Diana fue la primera en hablar de misión, lo hizo con su manera tangencial de no afirmar lo que de veras contaba para ella, y le vimos una alegría de whisky doble, de sonrisa saciada, cuando admitimos llanamente que era cierto, que no podíamos quedarnos solamente en eso, el cine y el café y quererla tanto a Glenda.

Tampoco entonces se dijeron palabras claras, no nos eran necesarias. Sólo contaba la felicidad de Glenda en cada uno de nosotros, y esa felicidad sólo podía venir de la perfección. De golpe los errores, las carencias se nos volvieron insoportables; no podíamos aceptar que *Nunca se sabe por qué* terminara así, o que *El fuego de la nieve* incluyera la infame secuencia de la partida de póker (en la que Glenda no actuaba pero que de alguna manera la manchaba como un vómito, ese gesto de Nancy Phillips y la llegada inadmisibles del hijo arrepentido). Como casi siempre, a Irazusta le tocó definir por lo claro la misión que nos esperaba, y esa noche volvimos a nuestras casas como aplastados por la responsabilidad que acabábamos de reconocer y asumir, y a la vez entreviendo la felicidad de un futuro sin tacha, de Glenda sin torpezas ni traiciones.

Instintivamente el núcleo cerró filas, la tarea no admitía una pluralidad borrosa. Irazusta habló del labora-

torio cuando ya estaba instalado en una quinta de Recife de Lobos. Dividimos ecuánimemente las tareas entre los que deberían procurarse la totalidad de las copias de *Los frágiles retornos*, elegida por su relativamente escasa imperfección. A nadie se le hubiera ocurrido plantearse problemas de dinero, Irazusta había sido socio de Howard Hughes en el negocio de minas de estaño de Pichincha, un mecanismo extremadamente simple nos ponía en las manos el poder necesario, los jets y las alianzas y las coimas. Ni siquiera tuvimos una oficina, la computadora de Hagar Loss programó las tareas y las etapas. Dos meses después de la frase de Diana Rivero el laboratorio estuvo en condiciones de sustituir en *Los frágiles retornos* la secuencia ineficaz de los pájaros por otra que devolvía a Glenda el ritmo perfecto y el exacto sentido de su acción dramática. La película tenía ya algunos años y su reposición en los circuitos internacionales no provocó la menor sorpresa: la memoria juega con sus depositarios y les hace aceptar sus propias permutaciones y variantes, quizá la misma Glenda no hubiera percibido el cambio y sí, porque eso lo percibimos todos, la maravilla de una perfecta coincidencia con un recuerdo lavado de escorias, exactamente idéntico al deseo.

La misión se cumplía sin sosiego, apenas asegurada la eficacia del laboratorio completamos el rescate de *El fuego de la nieve* y *El prisma*; las otras películas entraron en proceso con el ritmo exactamente previsto por el personal de Hagar Loss y del laboratorio. Tuvimos problemas con *El uso de la elegancia*, porque gente de los emiratos petroleros guardaba copias para su goce personal y fueron necesarias maniobras y concursos excepcionales para robarlas (no tenemos por qué usar otra palabra) y sustituirlas sin que los usuarios lo advirtieran. El laboratorio trabajaba en un nivel de perfección que en

un comienzo nos había parecido inalcanzable aunque no nos atreviéramos a decírselo a Irazusta; curiosamente la más dubitativa había sido Diana, pero cuando Irazusta nos mostró *Nunca se sabe por qué* y vimos el verdadero final, vimos a Glenda que en lugar de volver a la casa de Romano enfilaba su auto hacia el farallón y nos destrozaba con su espléndida, necesaria caída en el torrente, supimos que la perfección podía ser de este mundo y que ahora era de Glenda para siempre, de Glenda para nosotros para siempre.

Lo más difícil estaba desde luego en decidir los cambios, los cortes, las modificaciones de montaje y de ritmo; nuestras distintas maneras de sentir a Glenda provocaban duros enfrentamientos que sólo se aplacaban después de largos análisis y en algunos casos por imposición de una mayoría en el núcleo. Pero aunque algunos, derrotados, asistiéramos a la nueva versión con la amargura de que no se adecuara del todo a nuestros sueños, creo que a nadie le decepcionó el trabajo realizado; queríamos tanto a Glenda que los resultados eran siempre justificables, muchas veces más allá de lo previsto. Incluso hubo pocas alarmas: la carta de un lector del infaltable *Times* asombrándose de que tres secuencias de *El fuego de la nieve* se dieran en un orden que creía recordar diferente, y también un artículo del crítico de *La Opinión* que protestaba por un supuesto corte en *El prisma*, imaginándose razones de mojigatería burocrática. En todos los casos se tomaron rápidas disposiciones para evitar posibles secuelas; no costó mucho, la gente es frívola y olvida o acepta o está a la caza de lo nuevo, el mundo del cine es fugitivo como la actualidad histórica, salvo para los que queremos tanto a Glenda.

Más peligrosas en el fondo eran las polémicas en el núcleo, el riesgo de un cisma o de una diáspora. Aunque

nos sentíamos más que nunca unidos por la misión, hubo alguna noche en que se alzaron voces analíticas contagiadas de filosofía política, que en pleno trabajo se planteaban problemas morales, se preguntaban si no estaríamos entregándonos a una galería de espejos onanistas, a esculpir insensatamente una locura barroca en un colmillo de marfil o en un grano de arroz. No era fácil darles la espalda porque el núcleo sólo había podido cumplir la obra como un corazón o un avión cumplen la suya, ritmando una coherencia perfecta. No era fácil escuchar una crítica que nos acusaba de escapismo, que sospechaba un derroche de fuerzas desviadas de una realidad más apremiante, más necesitada de concurso en los tiempos que vivíamos. Y sin embargo no fue necesario aplastar secamente una herejía apenas esbozada, incluso sus protagonistas se limitaban a un reparo parcial, ellos y nosotros queríamos tanto a Glenda que por encima y más allá de las discrepancias éticas o históricas imperaba el sentimiento que siempre nos uniría, la certidumbre de que el perfeccionamiento de Glenda nos perfeccionaba y perfeccionaba el mundo. Tuvimos incluso la espléndida recompensa de que uno de los filósofos restableciera el equilibrio después de superar ese periodo de escrúpulos inanes; de su boca escuchamos que toda obra parcial es también historia, que algo tan inmenso como la invención de la imprenta había nacido del más individual y parcelado de los deseos, el de repetir y perpetuar un nombre de mujer.

Llegamos así al día en que tuvimos las pruebas de que la imagen de Glenda se proyectaba ahora sin la más leve flaqueza; las pantallas del mundo la vertían tal como ella misma —estábamos seguros— hubiera querido ser vertida, y quizá por eso no nos asombró demasiado enterarnos por la prensa de que acababa de anunciar su retiro

del cine y del teatro. La involuntaria, maravillosa contribución de Glenda a nuestra obra no podía ser coincidencia ni milagro, simplemente algo en ella había acatado sin saberlo nuestro anónimo cariño, del fondo de su ser venía la única respuesta que podía darnos, el acto de amor que nos abarcaba en una entrega última, ésa que los profanos sólo entenderían como ausencia. Vivimos la felicidad del séptimo día, del descanso después de la creación; ahora podíamos ver cada obra de Glenda sin la agazapada amenaza de un mañana nuevamente plagado de errores y torpezas; ahora nos reuníamos con una liviandad de ángeles o de pájaros, en un presente absoluto que acaso se parecía a la eternidad.

Sí, pero un poeta había dicho bajo los mismos cielos de Glenda que la eternidad está enamorada de las obras del tiempo, y le tocó a Diana saberlo y darnos a noticia un año más tarde. Usual y humano: Glenda anunciaba su retorno a la pantalla, las razones de siempre, la frustración del profesional con las manos vacías, un personaje a la medida, un rodaje inminente. Nadie olvidaría esa noche en el café, justamente después de haber visto *El uso de la elegancia* que volvía a las salas del centro. Casi no fue necesario que Irazusta dijera lo que todos vivíamos como una amarga saliva de injusticia y rebeldía. Queríamos tanto a Glenda que nuestro desánimo no la alcanzaba; qué culpa tenía ella de ser actriz y de ser Glenda; el horror estaba en la máquina rota, en la realidad de cifras y prestigios y Oscars entrando como una fisura solapada en la esfera de nuestro cielo tan duramente ganado. Cuando Diana apoyó la mano en el brazo de Irazusta y dijo: “Sí, es lo único que queda por hacer”, hablaba por todos sin necesidad de consultarnos. Nunca el núcleo tuvo una fuerza tan terrible, nunca necesitó menos palabras para ponerla en marcha. Nos separamos

deshechos, viviendo ya lo que habría de ocurrir en una fecha que sólo uno de nosotros conocería por adelantado. Estábamos seguros de no volver a encontrarnos en el café, de que cada uno escondería desde ahora la solitaria perfección de nuestro reino. Sabíamos que Irazusta iba a hacer lo necesario, nada más simple para alguien como él. Ni siquiera nos despedimos como de costumbre, con la liviana seguridad de volver a encontrarnos después del cine, alguna noche de *Los frágiles retornos* o de *El látigo*. Fue más bien un darse la espalda, pretextar que era tarde, que había que irse; salimos separados, cada uno llevándose su deseo de olvidar hasta que todo estuviera consumado, y sabiendo que no sería así, que aún nos faltaría abrir alguna mañana el diario y leer la noticia, las estúpidas frases de la consternación profesional. Nunca hablaríamos de eso con nadie, nos evitaríamos cortésmente en las salas y en la calle; sería la única manera de que el núcleo conservara su fidelidad, que guardara en el silencio la obra cumplida. Queríamos tanto a Glenda que le ofreceríamos una última perfección inviolable. En la altura intangible donde la habíamos exaltado, la preservaríamos de la caída, sus fieles podrían seguir adorándola sin mengua; no se baja vivo de una cruz.

HISTORIA CON MIGALAS

LLEGAMOS a las dos de la tarde al bungalow y media hora después, fiel a la cita telefónica, el joven gerente se presenta con las llaves, pone en marcha la heladera y nos muestra el funcionamiento del calefón y del aire acondicionado. Está entendido que nos quedaremos diez días, que pagamos por adelantado. Abrimos las valijas y sacamos lo necesario para la playa; ya nos instalaremos al caer la tarde, la vista del Caribe cabrilleando al pie de la colina es demasiado tentadora. Bajamos el sendero escarpado, incluso descubrimos un atajo entre matorrales que nos hace ganar camino; hay apenas cien metros entre los bungalows de la colina y el mar.

Anoche, mientras guardábamos la ropa y ordenábamos las provisiones compradas en Saint-Pierre, oímos las voces de quienes ocupaban la otra ala del bungalow. Hablan muy bajo, no son las voces martiniquesas llenas de color y risas. De cuando en cuando algunas palabras distintas; inglés estadounidense, turistas sin duda. La primera impresión es de desagrado, no sabemos por qué esperábamos una soledad total aunque habíamos visto

que cada bungalow (hay cuatro entre macizos de flores, bananos, y cocoteros) es doble. Tal vez porque cuando los vimos por primera vez después de complicadas pesquisas telefónicas desde el hotel de Diamant, nos pareció que todo estaba vacío y a la vez extrañamente habitado. La cabaña del restaurante, por ejemplo, treinta metros más abajo: abandonada pero con algunas botellas en el bar, vasos y cubiertos. Y en uno o dos de los bungalows a través de las persianas se entreveían toallas, frascos de lociones o de shampoo en los cuartos de baño.

El joven gerente nos abrió uno enteramente vacío, y a una pregunta vaga contestó no menos vagamente que el administrador se había ido y que él se ocupaba de los bungalows por amistad hacia el propietario. Mejor así, por supuesto, ya que buscábamos soledad y playa; pero desde luego otros han pensado de la misma manera y dos voces femeninas y norteamericanas murmuran en el ala contigua al bungalow. Tabiques como de papel pero todo tan cómodo, tan bien instalado. Dormimos interminablemente, cosa rara. Y si algo nos hacía falta ahora era eso.

Amistades: una gata mansa y pedigüena, otra negra más salvaje pero igualmente hambrienta. Los pájaros aquí vienen casi a las manos y las lagartijas verdes se suben a la mesa a la caza de las moscas. De lejos nos rodea una guirnalda de balidos de cabra, cinco vacas y un ternero pastan en lo más alto de la colina y mugen adecuadamente. Oímos también a los perros de las cabañas en el fondo del valle; las dos gatas se sumarán esta noche al concierto, es seguro.

La playa, un desierto para criterios europeos. Unos pocos muchachos nadan y juegan, cuerpos negros o canela danzan en la arena. A lo lejos una familia —metropolitanos o alemanes, tristemente blancos y rubios— orga-

niza toallas, aceites bronceadores y bolsones. Dejamos irse las horas en el agua o la arena, incapaces de otra cosa, prolongando los rituales de las cremas y los cigarrillos.

Todavía no sentimos montar los recuerdos, esa necesidad de inventariar el pasado que crece con la soledad y el hastío. Es precisamente lo contrario: bloquear toda referencia a las semanas precedentes, los encuentros en Delft, la noche en la granja de Erik. Si eso vuelve lo ahuyentamos como a una bocanada de humo, el leve movimiento de la mano que aclara nuevamente el aire.

Dos muchachas bajan por el sendero de la colina eligen un sector distante, sombra de cocoteros. Deducimos que son nuestras vecinas de bungalow, les imaginamos secretariados o escuelas de párvulos de Detroit, en Nebraska. Las vemos entrar juntas al mar, alejarse deportivamente, volver despacio, saboreando el agua cálida y transparente, belleza que se vuelve puro tópico cuando la describe, eterna cuestión de las tarjetas postales. Hay dos veleros en el horizonte, de Saint-Pierre sale una lancha con una esquiadora náutica que meritoriamente se repone de cada caída, que son muchas.

Al anochecer —hemos vuelto a la playa después de la siesta, el día declina entre grandes nubes blancas— nos decimos que esta navidad responderá perfectamente a nuestro deseo: soledad, seguridad de que nadie conoce nuestro paradero, estar a salvo de posibles dificultades y a la vez de las estúpidas reuniones de fin de año y de los recuerdos condicionados, agradable libertad de abrir un par de latas de conserva y preparar un punch de ron blanco, jarabe de azúcar de caña y limones verdes. Cenamos en la baranda, separada por un tabique de bambúes de la terraza simétrica donde, ya tarde, escuchamos de nuevo las voces apenas murmurantes. Somos una maravilla recíproca como vecinos, nos respetamos

de una manera casi exagerada. Si las muchachas de la playa son realmente las ocupantes del bungalow, acaso están preguntándose si las dos personas que han visto en la arena son las que viven en la otra ala. La civilización tiene sus ventajas, lo reconocemos entre dos tragos: ni gritos, ni transistores, ni tarareos baratos. Ah, que se queden ahí los diez días en vez de ser reemplazadas por matrimonio con niños. Cristo acaba de nacer de nuevo; por nuestra parte podemos dormir.

Levantarse con el sol, jugo de guayaba y café en tazones. La noche ha sido larga, con ráfagas de lluvia confesadamente tropical, bruscos diluvios que se cortan bruscamente arrepentidos. Los perros desde todos los cuadrantes, aunque no había luna; ranas y pájaros, ruidos que el oído ciudadano no alcanza a definir pero que acaso explican los sueños que ahora recordamos con los primeros cigarrillos. *Aegri somnia*. ¿De dónde viene la referencia? Charles Nodier, o Nerval, a veces no podemos resistir a ese pasado de bibliotecas que otras vocaciones borraron casi.

Nos contamos los sueños donde larvas, amenazas inciertas, y no bienvenidas pero previsibles exhumaciones tejen sus telarañas o nos las hacen tejer. Nada sorprendente después de Delft (pero hemos decidido no evocar los recuerdos inmediatos, ya habrá tiempo como siempre. Curiosamente no nos afecta pensar en Michael, en el pozo de la granja de Erik, cosas ya clausuradas; casi nunca hablamos de ellas o de las precedentes aunque sabemos que pueden volver a la palabra sin hacernos daño, al fin y al cabo el placer, la delicia vinieron de ellas, y la noche de la granja valió el precio que estamos pagando, pero a la vez sentimos que todo eso está demasiado próximo todavía, los detalles, Michael desnudo bajo la luna, cosas que quisiéramos evitar fuera de los inevitables sue-

ños; mejor este bloque, entonces, other voices, other rooms: la literatura y los aviones, qué espléndidas drogas.

El mar de las nueve de la mañana se lleva las últimas babas de la noche, el sol y la sal y la arena bañan la piel con un caliente tacto. Cuando vemos a las muchachas bajando por el sendero nos acordamos al mismo tiempo, nos miramos. Sólo habíamos hecho un comentario casi al borde del sueño en la alta noche: en algún momento las voces del otro lado del bungalow habían pasado del susurro a algunas frases claramente audibles aunque su sentido se nos escapara. Pero no era el sentido el que nos atrajo en ese cambio de palabras que cesó casi de inmediato para retornar al monótono, discreto murmullo, sino que una de las voces era una voz de hombre.

A la hora de la siesta nos llega otra vez el apagado rumor del diálogo en la otra baranda. Sin saber por qué nos obstinamos en hacer coincidir las dos muchachas del bungalow, y ahora que nada hace pensar en un hombre cerca de ellas, el recuerdo de la noche pasada se desdibuja para sumarse a los otros rumores que nos ha desasosegado, los perros, las brucas ráfagas de viento y lluvia, los crujidos en el techo. Gente de ciudad, gente fácilmente impresionable fuera de los ruidos propios, las lluvias bien educadas.

Además, ¿qué nos importa lo que pasa en el bungalow de al lado? Si estamos aquí es porque necesitábamos distanciarnos de lo otro, de los otros. Desde luego no es fácil renunciar a costumbres, a reflejos condicionados; sin decirnoslo, prestamos atención a lo que apagadamente se filtra por el tabique, al diálogo que imaginamos plácido y anodino, ronroneo de pura rutina. Imposible reconocer palabras, incluso voces, tan semejantes en su registro que por momentos se pensaría en un monólogo apenas entrecortado. También así han de escucharnos

ellas, pero desde luego no nos escucha; para eso deberían callarse, para eso deberían estar por razones parecidas a las nuestras, agazapadamente vigilantes como la gata negra que acecha a un lagarto en la baranda. Pero no les interesamos para nada: mejor para ellas. Las dos voces se alternan, cesan, recomienzan. Y no hay ninguna voz de hombre, aun hablando tan bajo la reconoceríamos.

Como siempre en el trópico la noche cae bruscamente, el bungalow está mal iluminado pero no nos importa; casi no cocinamos, lo único caliente es el café. No tenemos nada que decirnos tal vez por eso nos distrae escuchar el murmullo de las muchachas, sin admitirlo abiertamente estamos al acecho de la voz del hombre aunque sabemos que ningún auto ha subido a la colina y que los otros bungalows siguen vacíos. Nos mecemos en las mecedoras y fumamos en la oscuridad; no hay mosquitos, los murmullos vienen desde agujeros de silencio, callan, regresan.

Si ellas pudieran imaginarnos no les gustaría; no es que las espiemos pero ellas seguramente nos verían como dos migalas en la oscuridad. Al fin y al cabo no nos desagrada que la otra ala del bungalow esté ocupada. Buscábamos la soledad pero ahora pensamos en lo que sería la noche aquí si realmente no hubiera nadie en el otro lado, imposible negarnos que la granja, que Michael están todavía tan cerca. Tener que mirarse, hablar, sacar una vez más la baraja o los dados. Mejor así, en las sillas de hamaca, escuchando los murmullos un poco gatunos hasta la hora de dormir.

Hasta la hora de dormir, pero aquí las noches no nos traen lo que esperábamos, tierra de nadie en la que por fin —o por un tiempo, no hay que pretender más de lo posible— estaríamos a cubierto de todo lo que empieza más allá de las ventanas. Tampoco en nuestro caso la

tontería es punto fuerte; nunca hemos llegado a un destino sin prever el próximo o los próximos. A veces parecería que jugamos a acorralarnos como ahora en una isla insignificante donde cualquiera es fácilmente ubicable; pero eso forma parte de una ajedrez infinitamente más complejo en el que el modesto movimiento de un peón oculta jugadas mayores. La célebre historia de la carta robada es objetivamente absurda. Objetivamente; por debajo corre la verdad, y lo portorriqueños que durante años cultivaron marihuana en sus balcones neoyorquinos o en pleno Central Park sabían más de eso que muchos policías. En todo caso controlamos las posibilidades inmediatas, barcos y aviones: Venezuela y Trinidad están a un paso, dos opciones que resbalan sin problemas en los aeropuertos. Esta colina inocente, este bungalow para turistas pequeñoburgueses: hermosos dados cargados que siempre hemos sabido utilizar en su momento. Delft está muy lejos, la granja de Erik empieza a retroceder en la memoria, a borrarse como también se irán borrando el pozo y Michael tan blanco y desnudo bajo la luna.

Los perros aullaron de nuevo intermitentemente, desde alguna de las cabañas de la hondonada llegaron los gritos de una mujer bruscamente acallados en su punto más alto, el silencio contiguo dejó pasar un murmullo de confusa alarma en un semisueño de turistas demasiado fatigadas y ajenas para interesarse de veras por lo que las rodeaba. Nos quedamos escuchando, lejos del sueño. Al fin y al cabo para qué dormir si después sería el estruendo de un chaparrón en el techo o el amor lancinante de los gatos, los preludios a las pesadillas, el alba en que por fin las cabezas se aplastan en las almohadas y ya nada las invade hasta que el sol trepa a las palmeras y hay que volver a vivir.

En la playa, después de nadar largamente mar afuera, nos preguntamos otra vez por el abandono de los bungalows. La cabaña del restaurante con sus vasos y botellas obliga al recuerdo del misterio de la Mary Celeste (tan sabido y leído, pero esa obsesionante recurrencia de lo inexplicado, los marinos abordando el barco a la deriva con todas las velas desplegadas y nadie a bordo, las cenizas aún tibias en los fogones de la cocina, las cabinas sin huellas de motín o peste. ¿Un suicidio colectivo? Nos miramos irónicamente, no es una idea que pueda abrirse paso en nuestra manera de ver las cosas. No estaríamos aquí si alguna vez la hubiéramos aceptado).

Las muchachas bajan tarde a la playa, se doran largamente antes de nadar. También allí, lo notamos sin comentarios, se hablan en voz baja, y si estuviéramos más cerca nos llegaría el mismo murmullo confidencial, el temor bien educado de interferir en la vida de los demás. Si en algún momento se acercaran para pedir fuego, para saber la hora... Pero el tabique de bambúes parece prolongarse hasta la playa; sabemos que no nos molestarán.

La siesta es larga, no tenemos ganas de volver al mar y ellas tampoco, las oímos hablar en la habitación y después en la baranda. Solas, desde luego. ¿Pero por qué desde luego? La noche puede ser diferente y las esperamos sin decirlo, ocupándonos de nada, demorándonos en mecedoras y cigarrillos y tragos, dejando apenas una luz en la baranda; las persianas del salón filtran en finas láminas que no alejan la sombra del aire, el silencio de la espera. No esperamos nada, desde luego. ¿Por qué desde luego, por qué mentirnos si lo único que hacemos es esperar, como en Delft, como en tantas otras partes? Se puede esperar la nada o un murmullo desde el otro lado del tabique, un cambio en las voces. Más tarde se oirá

un crujido de cama, empezará el silencio lleno de perros, de follajes movidos por las ráfagas. No va a llover esta noche.

Se van, a las ocho de la mañana llega un taxi a buscarlas, el chofer negro ríe y bromea bajándoles las valijas, los sacos de playa, grandes sombreros de paja, raquetas de tenis.

Desde la baranda se ve el sendero, el taxi blanco; ellas no pueden distinguírnos entre las plantas, ni siquiera miran en nuestra dirección. La playa está poblada de chicos de pescadores que juegan a la pelota antes de bañarse, pero hoy nos parece aún más vacía ahora que ellas no volverán a bajar. De regreso damos un rodeo sin pensarlo, en todo caso sin decidirlo expresamente, y pasamos frente a la otra ala del bungalow que siempre habíamos evitado. Ahora todo está realmente abandonado salvo nuestra ala. Probamos la puerta, se abre sin ruido, las muchachas han dejado la llave puesta por dentro, sin duda de acuerdo con el gerente que vendrá o no vendrá más tarde a limpiar el bungalow. Ya no nos sorprende que las cosas queden expuestas al capricho de cualquiera, como los vasos y los cubiertos del restaurante; vemos sábanas arrugadas, tollas húmedas, frascos vacíos, insecticidas, botellas de coca-cola y vasos, revistas en inglés, pastillas de jabón. Todo está tan solo, tan dejado. Huele a colonia, un olor joven. Dormían ahí, en la gran cama de sábanas con flores amarillas. Las dos. Y se hablaban, se hablaban antes de dormir. Se hablaban tanto antes de dormir.

La siesta es pesada, interminable porque no tenemos ganas de ir a la playa hasta que el sol está bajo. Haciendo café o lavando los platos nos sorprendemos en el mismo gesto de atender, el oído tenso hacia el tabique. Deberíamos reírnos pero no. Ahora no, ahora que por fin y

realmente es la soledad tan buscada y necesaria, ahora no nos reímos.

Preparar la cena lleva tiempo, complicamos a propósito las cosas más simples para que todo dure y la noche se cierre sobre la colina antes de que hayamos terminado de cenar. De cuando en cuando volvemos a descubrirnos mirando hacia el tabique, esperando lo que ya está tan lejos, un murmullo que ahora continuará en un avión o una cabina de barco. El gerente no ha venido, sabemos que el bungalow está vacío, que huele todavía a colonia y a piel joven. Bruscamente hace más calor, el silencio lo acentúa o la digestión o el hastío porque seguimos sin movernos de las mecedoras, apenas hamacándonos en la oscuridad, fumando y esperando.

No lo confesaremos, por supuesto, pero sabemos que estamos esperando. Los sonidos de la noche crecen poco a poco, fieles al ritmo de las cosas y los astros; como si los mismos pájaros y las mismas ranas de anoche hubieran tomado posición y comenzando su canto en el mismo momento. También el coro de perros (un horizonte de perros, imposible no recordar el poema) y en la maleza el amor de las gatas que lacera el aire. Sólo falta el murmullo de las dos voces del bungalow de al lado, y eso sí es silencio, el silencio. Todo lo demás resbala en los oídos que absurdamente se concentran en el tabique como esperando. Ni siquiera hablamos, temiendo aplastar con nuestras voces el imposible murmullo. Ya es muy tarde pero no tenemos sueño, el calor sigue subiendo en el salón sin que nos ocurra abrir las dos puertas. No hacemos más que fumar y esperar lo inesperable; ni siquiera se nos ha dado por jugar como al principio con la idea de que las muchachas podrían imaginarnos como migalas al acecho; ya no están ahí para atribuirles nuestra pro-

pia imaginación, volverlas espejos de esto que ocurre en la oscuridad, de esto que insoportablemente nos ocurre.

Porque no podemos mentirnos, cada crujido de las mecedoras reemplaza a un diálogo pero a la vez lo mantiene vivo. Ahora sabemos que todo era inútil, la fuga, el viaje, la esperanza de encontrar todavía un hueco oscuro sin testigos, un refugio propicio al recomienzo (porque el arrepentimiento no entra en nuestra naturaleza, lo que hicimos está hecho y lo recomenzaremos tan pronto nos sepamos a salvo de las represalias). Es como si de golpe toda la veteranía del pasado cesara de operar, nos abandonara como los dioses abandonan a Antonio en el poema Cavafis. Si todavía pensamos en la estrategia que garantizó nuestro arribo a la isla, si imaginamos un momento en los horarios posibles, los teléfonos eficaces en otros puertos y ciudades, lo hacemos con la misma indiferencia abstracta con que tan frecuentemente citamos poemas jugando las infinitas carambolas de la asociación mental. Lo peor es que no sabemos por qué, el cambio se ha operado desde la llegada, desde los primeros murmullos al otro lado del tabique que presumíamos una mera valla también abstracta para la soledad y el reposo. Que otra voz inesperada se sumara un momento a los susurros no tenía por qué ir más allá de un banal enigma de verano, el misterio de la pieza de al lado como el de la Mary Celeste, alimento frívolo de siestas y caminatas. Ni siquiera le damos importancia especial, no lo hemos mencionado jamás; solamente sabemos que ya es imposible dejar de prestar atención, de orientar hacia el tabique cualquier actividad, cualquier reposo.

Tal vez por eso, en la alta noche en que fingimos dormir, no nos desconcierta demasiado la breve, seca tos que viene del otro bungalow, su tono inconfundible masculino. Casi una tos, más bien una señal involuntaria, a la

vez discreta y penetrante como lo eran los murmullos de las muchachas pero ahora sí señal, ahora sí emplazamiento después de tanta charla ajena. Nos levantamos sin hablar, el silencio ha caído de nuevo en el salón, solamente uno de los perros aúlla y aúlla a los lejos. Esperamos un tiempo sin medida posible; el visitante del bungalow calla también, también acaso espera o se ha echado a dormir entre las flores amarillas de las sábanas. No importa, ahora hay un acuerdo que nada tiene que ver con la voluntad, hay un término que prescinde de forma y de fórmulas; en algún momento nos acercaremos sin consultarnos, sin tratar siquiera de mirarnos en la oscuridad. No necesitamos mirarnos, sabemos que estamos pensando en Michael, en cómo Michael volvió a la granja, Erik sin ninguna razón aparente volvió aunque para él la granja ya estaba vacía como el bungalow de al lado, volvió como ha vuelto el visitante de las muchachas, igual que Michael y los otros volviendo como las moscas, volviendo sin saber qué los espera, que esta vez vienen a una cita diferente. A la hora de dormir nos habíamos puesto como siempre los camisones; ahora los dejamos caer como manchas blancas y gelatinosas en el piso, desnudas vamos hacia la puerta y salimos al jardín. No hay más que bordear el seto que prolonga la división de las dos alas del bungalow; abrir la puerta, sigue cerrada pero sabemos que no lo está, que basta tocar el picaporte. No hay luz dentro cuando entramos juntas; es la primera vez en mucho tiempo que nos apoyamos la una en la otra para andar.

TEXTO EN UNA LIBRETA

LO DEL control de pasajeros surgió —es el caso de decirlo— mientras hablábamos de la indeterminación y de los residuos analíticos. Jorge García Bouza había hecho algunas alusiones al subte de Montreal antes de referirse concretamente a la red del Anglo en Buenos Aires. No me lo dijo pero sospecho que algo había tenido que ver con los estudios técnicos de la empresa —si era la empresa misma la que hizo el control—. Con procedimientos especiales, que mi ignorancia califica así aunque García Bouza insistió en su eficaz sencillez, se había llevado exacta cuenta de los pasajeros que usaban diariamente el subte dentro de una cierta semana. Como además interesaba conocer el porcentaje de afluencia a las distintas estaciones de la línea, así como el de viajes de extremo a extremo o entre las estaciones intermedias, el control se cumplió con la máxima severidad en todos los accesos y salidas desde Primera Junta a Plaza de Mayo; en aquel entonces, hablo de los años cuarenta, la línea del Anglo no estaba todavía conectada con las nuevas redes subterráneas, lo cual facilitaba los controles.

El lunes de la semana elegida se obtuvo una cifra global básica; el martes la cifra fue aproximadamente la misma; el miércoles, sobre un total análogo, se produjo lo inesperado: contra 113.987 personas ingresadas, la cifra de los que habían vuelto a la superficie fue de 113.983. El buen sentido sentenció cuatro errores de cálculo, y los responsables de la operación recorrieron los puestos de control buscando posibles negligencias. El inspector-jefe Montesano (hablo ahora con datos que García Bouza no conocía y que yo me procuré más tarde) llegó incluso a reforzar el personal adscrito al control. Sobrándole escrúpulos, hizo dragar el subte de extremo a extremo, y los obreros y el personal de los trenes tuvieron que exhibir sus carnets a la salida. Todo esto me hace ver ahora que el inspector-jefe Montesano sospechaba borrosamente el comienzo de lo que ahora nos consta a ambos. Agrego innecesariamente que nadie dio con el supuesto error que acababa de proponer (y eliminar a la vez) cuatro pasajeros inhallables.

El jueves todo funcionó bien; ciento siete mil trescientos veintiocho habitantes de Buenos Aires reaparecieron obedientes luego de su inmersión episódica en el subsuelo. El viernes (ahora, luego de las operaciones precedentes, el control podía considerarse como perfecto), la cifra de los que volvieron a salir excedió en uno a la de los controlados a la entrada. El sábado se obtuvieron cifras iguales, y la empresa estimó terminada su tarea. Los resultados anómalos no se dieron a conocer al público, y aparte del inspector-jefe Montesano y los técnicos a cargo de las máquinas totalizadoras en la estación Once, pienso que muy poca gente tuvo noticia de lo ocurrido. Creo también que esos pocos (continúo exceptuando al inspector-jefe) razonaron su necesidad de olvido con una sim-

ple atribución de un error a las máquinas o a sus operadores.

Esto pasaba en 1946 o a comienzos del 47. En los meses que siguieron me tocó viajar mucho en el Anglo; de a ratos, porque el trayecto era largo, me volvía el recuerdo de aquella charla con García Bouza, y me sorprendía irónicamente mirando a la gente que me rodeaba en los asientos o se colgaba de las manijas de cuero como reses en los ganchos. Dos veces, en la estación José María Moreno, me pareció irrazonablemente que algunas gentes (un hombre, más tarde dos mujeres viejas) no eran simples pasajeros como los demás. Un jueves por la noche en la estación Medrano, después de ir al box y verlo a Jacinto Llanes ganar por puntos, me pareció que la muchacha casi dormida en el segundo banco del andén no estaba ahí para esperar el tren ascendente. En realidad subió al mismo coche que yo, pero solamente para bajar en Río de Janeiro y quedarse en el andén como si dudara de algo, como si estuviera tan cansada o aburrida.

Todo esto lo digo ahora, cuando ya no me queda nada por saber; así también después del robo la gente se acuerda de que muchachos mal entrazados rondaban la manzana. Y sin embargo, desde el comienzo, algo de esas aparentes fantasías que se tejen en la distracción iba más allá y dejaba como un sedimento de sospecha; por eso la noche en que García Bouza mencionó como un detalle curioso los resultados del control, las dos cosas se asociaron instantáneamente y sentí que algo se coagulaba en extrañeza, casi en miedo. Quizá, de los de fuera, fui el primero en saber.

A esto sigue un periodo confuso donde se mezclan el creciente deseo de verificar sospechas, una cena en *El Pescadito* que me acercó a Montesano y a sus recuerdos, y un descenso progresivo y cauteloso al subte entendido

como otra cosa, como una lenta respiración diferente, un pulso que de alguna manera casi impensable no latía para la ciudad, no era ya solamente uno de los transportes de la ciudad. Pero antes de empezar realmente a bajar (no me refiero al hecho trivial de circular en el subte como todo el mundo) pasó un tiempo de reflexión y análisis. A lo largo de tres meses, en que preferí viajar en el tranvía 86 para evitar verificaciones o casualidades engañosas, me retuvo en la superficie una atendible teoría de Luis M. Baudizzone. Como le mencionara —casi en broma— el informe de García Bouza, creyó posible explicar el fenómeno por una especie de desgaste atómico previsible en las grandes multitudes. Nadie ha contado jamás a la gente que sale del estadio de River Plate un domingo de clásico, nadie ha cotejado esa cifra con la de la taquilla. Una manada de cinco mil búfalos corriendo por un desfiladero, ¿contiene las mismas unidades al entrar que al salir? El roce de las personas en la calle Florida corroe sutilmente las mangas de los abrigos, el dorso de los guantes. El roce de 113.987 viajeros en trenes atestados que los sacuden y los frotan entre ellos a cada curva y a cada frenada, puede tener como resultado (por anulación de lo individual y acción del desgaste sobre el ente multitud) la anulación de cuatro unidades al cabo de veinte horas. A la segunda anomalía, quiero decir el viernes en que hubo un pasajero de más, Baudizzone sólo alcanzó a coincidir con Montesano y atribuirlo a un error de cálculo. Al final de estas conjeturas más bien literarias yo me sentía de nuevo muy solo, yo que ni siquiera tenía conjeturas propias y en cambio un lento calambre en el estómago cada vez que llegaba a una boca del subte. Por eso seguí por mi cuenta un camino en espiral que me fue acercando poco a poco, por eso viajé tanto tiempo en tranvía antes de sentirme capaz de vol-

ver al Anglo, de bajar de veras y no solamente para tomar el subte.

Aquí hay que decir que de ellos no he tenido la menor ayuda, muy al contrario; esperarla o buscarla hubiera sido insensato. Ellos están ahí y ni siquiera saben que su historia escrita empieza en este mismo párrafo. Por mi parte no hubiera querido delatarlos, y en todo caso no mencionaré los pocos nombres que me fue dado conocer en esas semanas en que entré en su mundo; si he hecho todo esto, si escribo este informe, creo que mis razones fueron buenas, que quise ayudar a los porteños siempre afligidos por los problemas del transporte. Ahora ya ni siquiera eso cuenta, ahora tengo miedo, ahora ya no me animo a bajar ahí, pero es injusto tener que viajar lenta e incómodamente en tranvía cuando se está a dos pasos del subte que todo el mundo toma porque no tiene miedo. Soy lo bastante honesto para reconocer que si ellos son expulsados —sin escándalo, claro, sin que nadie se entere demasiado— voy a sentirme más tranquilo. Y no porque mi vida se haya visto amenazada mientras estaba ahí abajo, pero tampoco me sentí seguro un solo instante mientras avanzaba en mi investigación de tantas noches (ahí todo transcurre en la noche, nada más falso y teatral que los chorros de sol que irrumpen de los tragaluces entre dos estaciones, o ruedan hasta la mitad de las escaleras de acceso a las estaciones); es bien posible que algo haya terminado por delatarme, y que ellos ya sepan por qué paso tantas horas en el subte, así como yo los distingo inmediatamente entre la muchedumbre apretujada de las estaciones. Son tan pálidos, proceden con tan manifiesta eficiencia; son tan pálidos y están tan tristes, casi todos están tan tristes.

Curiosamente, lo que más me preocupó desde un comienzo fue llegar a saber cómo vivían, sin que las razones de esa vida me parecieran lo más importante. Casi enseguida abandoné una idea de vías muertas o socavones abandonados; la existencia de todos ellos era manifiesta y coincidía con el ir y venir de los pasajeros entre las estaciones. Es cierto que entre Loria y Plaza Once se atisba vagamente un Hades lleno de fraguas, desvíos, depósitos de materiales y raras casillas con vidrios ennegrecidos. Esa especie de Niebeland se entrevé unos pocos segundos mientras el tren nos sacude casi brutalmente en las curvas de entrada a la estación que tanto brilla por contraste. Pero me bastó pensar en la cantidad de obreros y capataces que comparten esas sucias galerías para desecharlas como reducto aprovechable; ellos no se hubieran expuesto allí, por lo menos en las primeras etapas. Me bastaron unos cuantos viajes de observación para darme cuenta de que en ninguna parte, fuera de la línea misma —quiero decir las estaciones con sus andenes, y los trenes en casi permanente movimiento—, había lugar y condiciones que se prestaban a su vida. Fui eliminando vías muertas, bifurcaciones y depósitos hasta llegar a la clara y horrible verdad por residuo necesario, ahí en ese reino crepuscular donde la noción de residuo volvía una y otra vez. Esa existencia que bosquejo (algunos dirán que propongo) se me dio condicionada por la necesidad más brutal e implacable; del rechazo sucesivo de posibilidades fue surgiendo la única posibilidad restante. Ellos, ahora estaba demasiado claro, no se localizan en parte alguna; viven en el subte, en los trenes del subte, moviéndose continuamente. Su existencia y su circulación de leucocitos —¡son tan pálidos!— favorece el anonimato que hasta hoy los protege.

Llegado a esto, lo demás era evidente. Salvo al amanecer y en la alta noche, los trenes del Anglo no están nunca vacíos, porque los porteños son noctámbulos y siempre hay unos pocos pasajeros que van y vienen antes del cierre de las rejas de las estaciones. Podría imaginarse un último tren ya inútil, que corre cumpliendo el horario aunque ya no lo aborde nadie, pero nunca me fue dado verlo. O más bien sí, alcancé a verlo algunas veces pero sólo para mí estaba realmente vacío; sus raros pasajeros eran una parte de ellos, que continuaban su noche cumpliendo instrucciones inflexibles. Nunca pude ubicar la naturaleza de su refugio forzoso durante las tres horas muertas en que el Anglo se detiene, de dos a cinco de la mañana. O se quedan en un tren que va a una vía muerta (y en ese caso el conductor tiene que ser uno de ellos) o se confunden episódicamente con el personal de limpieza nocturna. Esto último es lo menos probable, por una cuestión de indumentaria y de relaciones personales, y prefiero sospechar la utilización del túnel, desconocido por los pasajeros corrientes, que conecta la estación Once con el puerto. Además, ¿por qué la sala con la advertencia *Entrada prohibida* en la estación José María Moreno está llena de rollos de papel, sin contar un raro arcón donde pueden guardarse cosas? La fragilidad visible de esa puerta se presta a las peores sospechas; pero con todo, aunque tal vez sea poco razonable, mi parecer es que ellos continúan de algún modo su existencia ya descrita, sin salir de los trenes o del andén de las estaciones; una necesidad estética me da en el fondo la certidumbre, acaso la razón. No parece haber residuos válidos en esa permanente circulación que los lleva y los trae entre las dos terminales.

He hablado de necesidades estéticas, pero quizá esas razones sean solamente pragmáticas. El plan exige una

gran simplicidad para que cada uno de ellos pueda reaccionar mecánicamente y sin errores frente a los momentos sucesivos que comporta su permanente vida bajo tierra. Por ejemplo, como pude verificarlo después de una larga paciencia, cada uno sabe que no debe hacer más de un viaje en el mismo coche para no llamar la atención; en cambio en la terminal de Plaza de Mayo les está dado quedarse en su asiento, ahora que la congestión del transporte hace que mucha gente suba al tren en Florida para ganar un asiento y adelantarse así a los que esperan en la terminal. En Primera Junta la operación es diferente, les basta con descender, caminar unos metros y mezclarse con los pasajeros que ocupan el tren de la vía opuesta. En todos los casos juegan con la ventaja de que la enorme mayoría de los pasajeros no hacen más que un viaje parcial. Como sólo volverán a tomar el subte mucho después, entre treinta minutos si van a una diligencia corta y ocho horas si son empleados u obreros, es improbable que puedan reconocer a los que siguen ahí abajo, máxime cambiando continuamente de vagones y de trenes. Este último cambio, que me costó verificar, es mucho más sutil y responde a un esquema inflexible destinado a impedir posibles adherencias visuales en los guardatrenes o los pasajeros que coinciden (dos veces sobre cinco, según las horas y la afluencia de público) con los mismos trenes. Ahora sé, por ejemplo, que la muchacha que esperaba en Medrano aquella noche había bajado del tren anterior al que yo tomé, y que subió al siguiente luego de viajar conmigo hasta Río de Janeiro; como todos ellos, tenía indicaciones precisas hasta el fin de la semana.

La costumbre les ha enseñado a dormir en los asientos, pero sólo por periodos de un cuarto de hora como máximo. Incluso los que viajamos episódicamente en el Anglo terminamos por poseer una memoria táctil del iti-

nerario, la entrada en las pocas curvas de la línea nos dice infaliblemente si salimos de Congreso hacia Sáenz Peña o remontamos hacia Loria. En ellos el hábito es tal que despiertan en el momento preciso para descender y cambiar de coche o de tren. Duermen con dignidad, erguidos, la cabeza apenas inclinada sobre el pecho. Veinte cuartos de hora les bastan para descansar, y además tienen a su favor esas tres horas vedadas a mi conocimiento en que el Anglo se cierra al público. Cuando llegué a saber que poseían por lo menos un tren, lo que confirmaba acaso mi hipótesis de la vía muerta en las horas de cierre, me dije que su vida hubiera adquirido un valor de comunidad casi agradable si les hubiera sido dado viajar todos juntos en ese tren. Rápidas y deliciosas comidas colectivas entre estación y estación, sueño ininterrumpido en un viaje de terminal a terminal, incluso la alegría del diálogo y los contactos entre amigos y por qué no parientes. Pero llegué a comprobar que se abstienen severamente de reunirse en su tren (sí es solamente uno, puesto que sin duda su número aumenta paulatinamente); saben de sobra que cualquier identificación les sería fatal, y que la memoria recuerda mejor tres caras juntas a un tiempo, como dice el destrabalenguas, que a meros individuos aislados.

Su tren les permite un fugaz conciliábulo cuando necesitan recibir e irse pasando la nueva tabulación semanal que el Primero de ellos prepara en hojitas de bloc y distribuye cada domingo a los jefes de grupo; allí también reciben el dinero para la alimentación de la semana, y un emisario del Primero (sin duda el conductor del tren) escucha lo que cada uno tiene que decirle en materia de ropas, mensajes al exterior y estado de salud. El programa consiste en una alteración tal de trenes y de coches que un encuentro es prácticamente imposible y

sus vidas vuelven a distanciarse hasta el fin de la semana. Presumo —todo esto he llegado a entenderlo después de tensas proyecciones mentales, de sentirme ellos y sufrir o alegrarme como ellos— que esperan cada domingo como nosotros allá arriba esperamos la paz del nuestro. Que el Primero haya elegido ese día no responde a un respeto tradicional que me hubiera sorprendido en ellos; simplemente sabe que los domingos hay otro tipo de pasajeros en el subte, y por eso cualquier tren es más anónimo que un lunes o un viernes.

Juntando delicadamente tantos elementos del mosaico pude comprender la fase inicial de la operación y la toma del tren. Los cuatro primeros, como lo prueban las cifras del control, bajaron un martes. Esa tarde, en el andén de Sáenz Peña, estudiaron la cara enjaulada de los conductores que iban pasando. El Primero hizo una señal, y abordaron un tren. Había que esperar la salida de Plaza de Mayo, disponer de trece estaciones por delante, y que el guarda estuviera en otro coche. Lo más difícil era llegar a un momento en que quedaran solos; los ayudó una disposición caballeresca de la Corporación de Transportes de la Ciudad de Buenos Aires, que otorga el primer coche a las señoras y a los niños, y una modalidad porteña consistente en un sensible desprecio hacia ese coche. En Perú viajaban dos señoras hablando de la liquidación de la Casa Lamota (donde se viste Carlota) y un chico sumido en la inadecuada lectura de *Rojo y Negro* (la revista, no Stendhal). El guarda estaba hacia la mitad del tren cuando el Primero entró en el coche para señoras y golpeó discretamente en la puerta de la cabina del conductor. Éste abrió sorprendido pero sin sospechar nada, y ya el tren subía hacia Piedras. Pasaron Lima, Sáenz Peña y Congreso sin novedad. En Pasco hubo alguna demora en salir, pero el guarda esta-

ba en la otra punta del tren y no se preocupó. Antes de llegar a Río de Janeiro el Primero había vuelto al coche donde lo esperaban los otros tres. Cuarenta y ocho horas más tarde un conductor vestido de civil, con ropa un poco grande, se mezclaba con la gente que salía en Medrano, y le daba al inspector-jefe Montesano el desagrado de aumentarle en una unidad la cifra del viernes. Ya el Primero conducía su tren, con los otros tres ensayando furtivamente para reemplazarlo cuando llegara el momento. Descuento que poco a poco hicieron lo mismo con los guardas correspondientes a los trenes que iban tomando.

Dueños de más de un tren, ellos disponen de un territorio móvil donde pueden operar con alguna seguridad. Probablemente nunca sabré por qué los conductores del Anglo cedieron a la extorsión o al soborno del Primero, ni cómo esquivó éste su posible identificación cuando enfrenta a otros miembros del personal, cobra su sueldo o firma planillas. Sólo pude proceder periféricamente, descubriendo uno a uno los mecanismos inmediatos de la vida vegetativa, de la conducta exterior. Me fue duro admitir que se alimentaban casi exclusivamente con los productos que se venden en los quioscos de las estaciones, hasta llegar a convencerme de que el más extremo rigor preside esta existencia sin halagos. Compran chocolates y alfajores, barras de dulce de leche y de coco, turrone y caramelos nutritivos. Los comen con el aire indiferente del que se ofrece una golosina, pero cuando viajan en alguno de sus trenes las parejas osan comprar un alfajor de los grandes, con mucho dulce de leche y gra-greas, y lo van comiendo vergonzosamente, de a trocitos, con la alegría de una verdadera comida. Nunca han podido resolver en paz el problema de la alimentación en común, cuántas veces tendrán mucha hambre, y el dulce les repugnará y el recuerdo de la sal como un golpe de

ola cruda en la boca los llenará de horrible delicia, y con la sal el gusto del asado inalcanzable, la sopa oliendo a perejil y a apio. (En esa época se instaló una churrasquería en la estación del Once, a veces llega hasta el andén del subte el olor humoso de los chorizos y los sándwiches de lomo. Pero ellos no pueden usarla porque está del otro lado de los molinetes, en el andén del tren a Moreno).

Otro duro episodio de sus vidas es la ropa. Se desgastan los pantalones, las faldas, las enaguas. Poco estropean las chaquetas y las blusas, pero después de un tiempo tienen que cambiarse, incluso por razones de seguridad. Una mañana en que seguía a uno de ellos procurando aprender más de sus costumbres, descubrí las relaciones que mantienen con la superficie. Es así: ellos bajan de a uno en la estación tabulada, en el día y la hora tabulados. Alguien viene de la superficie con la ropa de recambio (después verifiqué que era un servicio completo; ropa interior limpia en cada caso, y un traje o vestido planchados de tanto en tanto), y los dos suben al mismo coche del tren que sigue. Allí pueden hablar, el paquete pasa del uno al otro y en la estación siguiente ellos se cambian —es la parte más penosa— en los siempre inmundos excusados. Una estación más allá el mismo agente los está esperando en el andén; viajan juntos hasta la próxima estación, y el agente vuelve a la superficie con el paquete de ropa usada.

Por pura casualidad, y después de haberme convencido de que conocía ya casi todas sus posibilidades en ese terreno, descubrí que además de los intercambios periódicos de ropas tienen un depósito donde almacenan precariamente algunas prendas y objetos para casos de emergencia, quizá para cubrir las primeras necesidades cuando llegan los nuevos, cuyo número no puedo calcular pero que imagino grande. Un amigo me presentó en

la calle a un viejo que se esfuerza como *bouquiniste* en las recovas del Cabildo. Yo andaba buscando un número viejo de *Sur*; para mi sorpresa y quizá mi admisión de lo inevitable el librero me hizo bajar a la estación Perú y torcer a la izquierda del andén donde nace un pasillo muy transitado y con poco aire de subterráneo. Allí tenía su depósito, lleno de pilas confusas de libros y revistas. No encontré *Sur* pero en cambio había una puertecita entornada que daba a otra pieza; vi a alguien de espaldas, con la nuca blanquísima que tienen ya todos ellos; a sus pies alcancé a sospechar una cantidad de abrigos, unos pañuelos, una bufanda roja. El librero pensaba que era un minorista o un concesionario como él; se lo dejé creer y le compré *Trilce* en una bella edición. Pero ya en esto de la ropa supe cosas horribles. Como tienen dinero de sobra y ambicionan gastarlo (pienso que en las cárceles de costumbres amables es lo mismo) satisfacen caprichos inofensivos con una violencia que me conmueve. Yo seguía entonces a un muchacho rubio, lo veía siempre con el mismo traje marrón; sólo le cambiaba la corbata, dos o tres veces al día entraba en los lavatorios para eso. Un mediodía se bajó en Lima para comprar una corbata en el puesto del andén; estuvo largo rato eligiendo, sin decidirse; era su gran escapada, su farra de los sábados. Yo le veía en los bolsillos del saco el bulto de las otras corbatas, y sentí algo que no estaba por debajo del horror.

Ellas se compran pañuelitos, pequeños juguetes, llaveros, todo lo que cabe en los quioscos y los bolsos. A veces bajan en Lima o Perú y se quedan mirando las vitrinas del andén donde se exhiben muebles, miran largamente los armarios y las camas, miran los muebles con un deseo humilde y contenido, y cuando compran el diario o *Maribel* se demoran absortas en los avisos de liquidaciones, de perfumes, los figurines y los guantes. También

están a punto de olvidar sus instrucciones de indiferencia y despego cuando ven subir a las madres que llevan de paseo a sus niños; dos de ellas, las vi con pocos días de diferencia, llegaron a abandonar sus asientos y viajar de pie cerca de los niños, rozándose casi contra ellos; no me hubiera asombrado demasiado que les acariciaran el pelo o les dieran un caramelo, cosas que no se hacen en el subte de Buenos Aires y probablemente en ningún subte.

Mucho tiempo me pregunté por qué el Primero había elegido precisamente uno de los días de control para bajar con los otros tres. Conociendo su método, ya que no a él todavía, creí erróneo atribuirlo a jactancia, al deseo de causar escándalo si se publicaban las diferencias de cifras. Más acorde con su sagacidad reflexiva era sospechar que en esos días la atención del personal del Anglo estaba puesta, directa o inconscientemente, en las operaciones de control. La toma del tren resultaba así más factible; incluso el retorno a la superficie del conductor sustituido no podía traerle consecuencias peligrosas. Sólo tres meses después el encuentro casual en el Parque Lezama del ex conductor con el inspector-jefe Montesano, y las taciturnas inferencias de este último, pudieron acercarlo y acercarme a la verdad.

Para ese entonces —hablo casi de ahora— ellos tenían tres trenes en su posesión y creo, sin seguridad, que un puesto en las cabinas de coordinación de Primera Junta. Un suicidio abrevió mis últimas dudas. Esa tarde había seguido a una de ellas y la vi entrar en la casilla telefónica de la estación José María Moreno. El andén estaba casi vacío, y yo apoyé la cara en el tabique lateral, fingiendo el cansancio de los que vuelven del trabajo. Era la primera vez que veía a uno de ellos en una casilla telefónica, y no me había sorprendido el aire furtivo y

como asustado de la muchacha, su instante de vacilación antes de mirar en torno y entrar en la casilla. Oí pocas cosas, llorar, un ruido de bolso abriéndose, sonarse, y después: “Pero el canario, vos lo cuidás, ¿verdad? ¿Vos le das el alpiste todas las mañanas, y el pedacito de vainilla?” Me asombró esa banalidad, porque esa voz no era una voz que estuviera transmitiendo un mensaje basado en cualquier código, las lágrimas mojaban esa voz, la ahogaban. Subí a un tren antes de que ella pudiera descubrirme y di toda la vuelta, continuando un control de tiempos y de cambio de ropas. Cuando entrábamos otra vez en José María Moreno, ella se tiró después de persignarse (dicen); la reconocí por los zapatos rojos y el bolso claro. Había un gentío enorme, y muchos rodeaban al conductor y al guarda a la espera de la policía. Vi que los dos eran de ellos (son tan pálidos) y pensé que lo ocurrido probaría allí mismo la solidez de los planes del Primero, porque una cosa es suplantar a alguien en las profundidades y otra resistir a un examen policial. Pasó una semana sin novedad, sin la menor secuela de un suicidio banal y casi cotidiano; entonces empecé a tener miedo de bajar.

Ya sé que aún me falta saber muchas cosas, incluso las capitales, pero el miedo es más fuerte que yo. En estos días llego apenas a la boca de Lima, que es mi estación, huelo ese olor caliente, ese olor Anglo que sube hasta la calle; oigo pasar los trenes. Entro en un café y me trato de imbécil, me pregunto cómo es posible renunciar a tan pocos pasos de la revelación total. Sé tantas cosas, podría ser útil a la sociedad denunciando lo que ocurre. Sé que en las últimas semanas tenían ya ocho trenes, y que su número crece rápidamente. Los nuevos son todavía irreconocibles porque la decoloración de la piel es muy lenta y sin duda extreman las precauciones; los pla-

nes del Primero no parecen tener fallas, y me resulta imposible calcular su número. Sólo el instinto me dijo, cuando todavía me animaba a estar abajo y a seguirlos, que la mayoría de los trenes está ya llena de ellos, que los pasajeros ordinarios encuentran más y más difícil viajar a toda hora; y no puede sorprenderme que los diarios pidan nuevas líneas, más trenes, medidas de emergencia.

Vi a Montesano, le dije algunas cosas y esperé que adivinara otras. Me pareció que desconfiaba de mí, que seguía por su cuenta alguna pista o más bien que prefería desentenderse con elegancia de algo que iba más allá de su imaginación, sin hablar de la de sus jefes. Comprendí que era inútil volver a hablarle, que podría acusarme de complicarle la vida con fantasías acaso paranoicas, sobre todo cuando me dijo golpeándome la espalda: “Usted está cansado, usted debería viajar”.

Pero donde yo debería viajar es en el Anglo. Me sorprende un poco que Montesano no se decida a tomar medidas, por lo menos contra el Primero y los otros tres, para cortar por lo alto ese árbol que hunde más y más sus raíces en el asfalto y la tierra. Hay ese olor a encerrado, se oyen los frenos de un tren y después la bocanada de gente que trepa la escalera con el aire bovino de los que han viajado de pie, hacinados en coches siempre llenos. Yo debería acercarme, llevarlos aparte de a uno y explicarles; entonces oigo entrar otro tren y me vuelve el miedo. Cuando reconozco a alguno de los agentes que baja o sube con el paquete de ropas, me escondo en el café y no me animo a salir por largo rato. Pienso, entre dos vasos de ginebra, que apenas recobre el valor bajaré para cerciorarme de su número. Yo creo que ahora poseen todos los trenes, la administración de muchas estaciones y parte de los talleres. Ayer pensé que la vendedora del

quiosco de golosinas de Lima podría informarme indirectamente sobre el forzoso aumento de sus ventas. Con un esfuerzo apenas superior al calambre que me apretaba el estómago pude bajar al andén, repitiéndome que no se trataba de subir a un tren, de mezclarme con ellos; apenas dos preguntas y volver a la superficie, volver a estar a salvo. Eché la moneda en el molinete y me acerqué al quiosco; iba a comprar un Milkibar cuando vi que la vendedora me estaba mirando fijamente. Hermosa pero tan pálida, tan pálida. Corrí desesperado hacia las escaleras, subí tropezándome. Ahora sé que no podría volver a bajar; me conocen, al final han acabado por conocerme.

He pasado una hora en el café sin decidirme a pisar de nuevo el primer peldaño de la escalera, quedarme ahí entre la gente que sube y baja, ignorando a los que me miran de reojo sin comprender que no me decida a moverme en una zona donde todos se mueven. Me parece casi inconcebible haber llevado a término el análisis de sus métodos generales y no ser capaz de dar el paso final que me permita la revelación de sus identidades y de sus propósitos. Me niego a aceptar que el miedo me apriete de esta manera el pecho; tal vez me decida, tal vez lo mejor sea apoyarme en la barandilla de la escalera y gritar lo que sé de su plan, lo que creo saber sobre el Primero (lo diré, aunque Montesano se disguste si le desbarato su propia pesquisa) y sobre todo las consecuencias de todo esto para la población de Buenos Aires. Hasta ahora he seguido escribiendo en el café, la tranquilidad de estar en la superficie y en un lugar neutro me llena de una calma que no tenía cuando bajé hasta el quiosco. Siento que de alguna manera voy a volver a bajar, que me obligaré paso a paso a bajar la escalera, pero entre tanto lo mejor será terminar mi informe para mandarlo

al Intendente o al jefe de policía, con una copia para Montesano, y después pagaré el café y seguramente bajaré, de eso estoy seguro aunque no sé cómo voy a hacerlo, de dónde voy a sacar fuerzas para bajar peldaño a peldaño ahora que me conocen, ahora que al final han acabado por conocerme, pero ya no importa, antes de bajar tendré listo el borrador, diré señor Intendente o señor jefe de policía, hay alguien allí abajo que camina, alguien que va por los andenes y cuando nadie se da cuenta, cuando solamente yo puedo saber y escuchar, se encierra en una cabina apenas iluminada y abre el bolso. Entonces llora, primero llora un poco y después, señor Intendente, dice: “Pero el canario, vos lo cuidás, verdad? ¿Vos le das el alpiste todas las mañanas, y el pedacito de vainilla?”

«GRAFITTI»: UN ANÁLISIS

por Lillian von der Walde, en *Diálogo*,
(Revista Interdisciplinaria de la
Universidad Autónoma de Zacatecas),
Nº 16 (especial de aniversario).
Mayo-junio 1990, pp. 5-12.

«GRAFITTI» es un excelente cuento de Julio Cortázar, en el cual se desarrolla —fundamentalmente a través de dos personajes— la oposición Estado/sociedad civil durante la dictadura militar argentina.¹

«Grafitti» puede ser considerado como una historia de amor que se malogra en virtud de la acción gubernamental o, también, como la historia de la ilusión de amor que se frustra por la intervención del gobierno.²

El título de la obra refiere los dibujos que se realizan en los muros, paredes, puertas, etc. que dan a la calle. Pronto el nombre del texto cobra significado. Se trata de un juego que implica rechazo, protesta y enfrentamiento.

Queda a continuación el análisis de *Grafitti*, el cual se efectúa siguiendo cada párrafo del texto.³

¹ Se sobreentiende que se trata de ese periodo.

² Esto quedará aclarado en nuestro estudio.

³ La página o páginas que se citan corresponden a la siguiente edición: Julio Cortázar, *Queremos tanto a Glenda*. 3ª ed., Nueva Imagen, México, 1983.

PÁRRAFO I (P. 129)

El cuento comienza con el siguiente enunciado: “Tantas cosas que empiezan y acaso acaban como un juego”. El ser humano quizá juegue para obtener ciertas emociones de las que carece en el mundo, extremadamente codificado, de lo que usualmente hace. Con el juego, rompe el quehacer corriente y entra a un nuevo espacio —con otros códigos, otras leyes— en el cual requiere de la puesta en práctica de estrategias de acción.

Hay cosas, pues, “que empiezan [...] como un juego”, que el hombre lleva a cabo para salir del mundo de la cotidianidad, para matar el “aburrimiento” (*vid.* párr. II, 1ª línea), para conseguir nuevas vivencias. Pero existen juegos —la mayoría de ellos— en los que se gana o se pierde. Y si hay cosas que “acaban como un juego”, ello implica que se vence o se es derrotado.

El primer enunciado del cuento sugiere al lector, por una parte, que algún o algunos futuros personajes realizarán algo a la manera de un juego (ya se ha dicho lo que éste comúnmente significa); por otra, que lo que se efectúe puede concluir bien o mal —como un juego—, puede continuar indefinidamente o puede simplemente terminar no como un juego —sin triunfo o derrota— (la ambigüedad de la palabra “acaso” dispara estos tres sentidos). El autor, pues, se niega a indicar a qué conduce el juego, como un mecanismo para prender y retener la atención del lector.

Inmediatamente después del enunciado se vislumbra el carácter del juego: trazar un dibujo en alguna pared, en algún lugar público, y observarlo posteriormente. El lector conoce que hay un personaje que juega; que existe otro que realiza el mismo juego y que intenta hacerlo de dos, compartirlo con el primer personaje. Éste, a su vez —se revela en el primer párrafo—, de alguna manera ha participado con el otro en el juego: regresa para ver el dibujo que ese otro había hecho, siguiendo, desde luego, las estrategias con las que se lleva

a efecto el juego («volviste más tarde para mirarlo de nuevo, tomando las precauciones de siempre»).

Así, pues, en el primer párrafo se presenta la interrelación de dos personajes indiferenciados —no se sabe su nombre ni su sexo ni su edad—, interrelación que está dada en virtud de un juego: la realización de *grafitti* y su observación. El título, pues, cobra un mayor significado.

El término «precauciones», que refiere la puesta en práctica de acciones para llevar a cabo el juego, muestra la presencia de un adversario, el cual quedará un tanto concretado en la expresión «carro celular». Pero además, el término y las acciones revelan que se trata de un juego peligroso, así como determinan la gravedad del adversario. Aquí ya se hace plausible especificar la visión del mundo de Cortázar, la cual podría parafrasearse como la consideración del ser amenazante y represivo del aparato gubernamental. Ahora bien, como toda obra tiene un referente histórico, la visión del mundo del autor adquiere un carácter denunciatorio: la situación de terror que se vivía en la Argentina de los militares.

En este primer párrafo destaca, casi a primera vista, la narración en segunda persona —la cual se mantiene, con excepción de las once últimas líneas, a lo largo del cuento. «Alguien», desde un presente, se dirige al que es el personaje central (el carácter protagónico lo da el mismo empleo del tiempo verbal), y narra el pasado de dicho personaje: cuenta sus actos e incluso sus pensamientos («te diste cuenta de que era intencionado»); sin embargo, en algún momento duda del conocimiento de su psicología («supongo que te hizo gracia»). De esta forma, los lectores se encuentran ante un narrador «cuasiomnisciente» —si es posible referirlo de tal suerte—, que ha observado la conducta del personaje y que ha conocido su mente, pero que en una ocasión pierde la certeza, esto es, supone solamente.

Por otra parte, conviene señalar que el lector nada sabe del narrador. Este último puede ser ya el autor, ya un personaje que quizá aparezca o no en la historia. Es más, puede

ser el propio protagonista desdoblado; en otras palabras, que él se autoreciera su pasado, aunque en un momento olvide la impresión que le causó encontrar un dibujo al lado del suyo.

La imprecisión del narrador se encuentra en relación directa con lo sorprendente del final; esto es, lo sorprendente es resultado del desconocimiento del narrador. Desde luego, y quizá sea apropiado decirlo en este instante, las últimas líneas del texto obligan a reestructurarlo. Quien se apropia del carácter protagónico es la mujer. Las acciones y el pensamiento del hombre son producto de la imaginación de ésta. Pero, en fin, hasta este primer párrafo ni se sabe que se trata de un hombre ni que existe un personaje femenino.

Por último, únicamente se desea indicar que, gracias a lo expresado al final del cuento, el «supongo» de la segunda línea deja de tener un significado de duda, de algo que no se conoce con precisión, para adquirir un sentido literal: supongo = imagino. No hay, entonces, mentira. La mujer, señalan las últimas líneas del texto, ha imaginado la vida del hombre. Y, en efecto, al inicio del relato ella dice que imagina que a él le hizo gracia encontrar el dibujo; imagina, pues, la vida del hombre.

PÁRRAFO II (PP. 129-130)

En un primer nivel semántico se dice que el juego no es una protesta «contra el estado de cosas en la ciudad», sino que tiene el solo objeto de abandonar el «aburrimiento», de alcanzar la diversión:

Simplemente te divertía hacer dibujos [...] venir a verlos [...] asistir a los insultos inútiles de los empleados mientras borraban los dibujos...

Sin embargo, el juego va más allá de la mera diversión, implica la trasgresión de lo prohibido. De esta forma, en un segundo nivel semántico, el juego en efecto es una protesta, un decir «no estoy de acuerdo».

Así, pues, hay un significado que se superpone a otro. Se indica que no se trata de una protesta, cuando en realidad es tal, y así se entiende. Incluso, puede ampliarse aún más este segundo significado: no es sólo una desaprobación que se hace pública, sino un enfrentamiento. La presencia misma de un adversario en el juego, ya expresa un enfrentamiento; además, éste queda muy claro si se consideran las siguientes líneas:

En la ciudad ya no se sabía demasiado de qué lado estaba verdaderamente el miedo; quizá por eso te divertía dominar el tuyo y cada tanto elegir el lugar y la hora propicios para hacer un dibujo...

El antagonista teme; entonces, es posible inquietarlo, molestarlo, ir resquebrajando su poder.

Hay que apuntar, por otra parte, que el carácter lúdico del juego —con todo y el miedo— permanece estable. El juego significa diversión, y de eso no hay duda.

Ahora bien, el enunciado que refiere el temor del antagonista, además de explicitar la visión del mundo de éste, revela la inconformidad generalizada de la sociedad hacia el régimen de terror impuesto (régimen que se ha representado con mayor claridad en este párrafo que en el anterior). Si la sociedad estuviese conforme con su gobierno, no habría por qué temer. Cortázar, así, muestra un universo de desazón, de malestar frente a un Estado militar arbitrario, represor y, como más tarde lo describirá, ciertamente cruel. Reflejo de una realidad, como se sabe, como lo han señalado Amnistía Internacional, las madres de la Plaza de Mayo, periodistas, los cientos de miles de ciudadanos argentinos —no sólo los exiliados, los torturados—, etcétera.

Como es posible observar, de una manera subrepticia, a través de un simple enunciado (“en la ciudad ya no se sabía [...] de qué lado estaba [...] el miedo”), la oposición inicial personajes/aparato gubernamental se ha ampliado muy significativamente a la de sociedad/Estado.

PÁRRAFO III (P. 130)

En este párrafo aparece la siguiente precisión semántica: la sociedad civil entera participa del juego del que parece el protagonista. Éste, así como el otro personaje del primer párrafo, dibujan y observan; los otros, sólo observan. Estos últimos no juegan plenamente, pero juegan de algún modo (pasivo). Miran rápidamente sin detenerse; saben la estrategia a seguir. Comparten, así, el juego-rechazo a la circunstancia. Tal vez por eso al personaje se le abre —mientras se conserva su dibujo en el muro— «un espacio más limpio donde casi cabía la esperanza».

El carácter compartido del juego-rechazo se expresa, como se dijo, en la actitud de los ciudadanos (ven el dibujo); pero, sobre todo, en la expresión subrayada, «*A mí también me duele*». Esta expresión recuerda la de Unamuno: «me duele España». Pero mientras que para el escritor español el dolor es algo personal, para Cortázar, en virtud del empleo del vocablo «también», tiene un carácter universal. De esta manera, nuevamente es posible establecer el paralelismo personajes-sociedad civil, y la oposición ya vislumbrada en el párrafo anterior se ve, en éste, reforzada.

La expresión, por otra parte, redundante en el porqué del juego del protagonista, en su significado. El personaje no dibuja únicamente por diversión, sino que lo hace porque le duele —como a todos— su patria (aquí se interpreta la frase como la verbalización de los dibujos). Él se atreve a dibujar, y al hacerlo, vuelve explícito su rechazo: protesta, se enfrenta (significado del juego).

PÁRRAFO IV (PP. 130-131)

En el párrafo cuarto se retoma el inicio del texto: el encuentro del otro dibujo. Además, se define el sexo de ambos personajes.

La precisión del sexo del personaje central está dada, fundamentalmente, por el empleo del masculino; aunque, también, por la idea de compensación. (Desde la perspectiva de la sexualidad imperante, sólo un hombre, que carece de compañía amorosa, puede imaginar —para compensarse— que quien hace los dibujos es una mujer). El enunciado clave es el siguiente:

A lo mejor como andabas solo te imaginaste por compensación.

La determinación del sexo del «otro» personaje se realiza en la mente del central. Él imagina, por ciertos datos, que es una mujer —no obstante que en un momento dude, que por un instante piense que su imaginación es mera compensación. Ahora bien, de hecho el lector no puede saber si se trata de una mujer. El narrador nada ha dicho, únicamente ha referido el pensamiento y sensaciones del personaje masculino. Pero este último tiene tal certeza de que es una mujer —como se aprecia, a través del narrador, en párrafos posteriores—, que el lector da su voto de confianza, cree efectivamente en la sexualidad femenina del «otro» personaje. Al final, el lector corroborará su visión. Es una mujer, pero el personaje masculino —que quizá nunca existió— no ha pensado nada, ella ha imaginado que él piensa, que la piensa.

Como se sabe, las referencias a la mujer siempre son en tercera persona: «la admiraste, tuviste miedo por ella». Hecho que no es sino un recurso del autor para engañar al lector, para que éste no llegue a sospechar quién es el narrador. Sólo en la conclusión del texto se podrá saber que es un «me admiraste, tuviste miedo por mí»; sólo en el último párrafo se conocerá que ella hubiera deseado haber sido admirada, que alguien hubiese sentido miedo por ella.

En el cuarto párrafo se expone la experiencia de dos sensaciones contradictorias: diversión y miedo. Como el juego se amplía, como hay un participante activo más, el temor de quien juega se duplica y la diversión se hace mayor («unas ganas de reír, de quedarte ahí [...]»). La diversión es, en bue-

na medida, función de la trasgresión que el juego implica; esta última, como se sabe, tiene una base moral (se efectúa como una forma de reaccionar ante la represión, la injusticia, la crueldad). El miedo, asimismo, es función de la trasgresión, dada la circunstancia social. Estas dos sensaciones, así, son producto del quebrantamiento de la disposición impuesta, quebrantamiento que se realiza en virtud de que se juega (aquí se ha utilizado un lenguaje un tanto ajeno a las ciencias humanas. Y es función de X, en cuanto que X condiciona la aparición de Y).

PÁRRAFO V (P. 131)

El juego, sin dejar de ser protesta y enfrentamiento, tiene para ambos personajes el siguiente propósito: llamar al otro, buscar al otro, mantener la interrelación con el otro. Hay un deseo de comunión, de algo que se acerca al amor:

le hablaste, le dijiste todo lo que te venía a la boca
como otro dibujo sonoro, otro puerto con velas, la imaginaste morena y silenciosa, le elegiste labios y senos,
la quisiste un poco

En virtud del anhelo del otro ser, por la irrupción de ese otro en el propio mundo, el tiempo ya no puede ser sino diferente: “más bello”, con mayor responsabilidad, con mayor temor.

Ahora bien, si la mujer ha imaginado la vida del hombre (*vid.* p. 134, párr. X), si se interpreta que éste nunca existió (el final del cuento es ambiguo, ofrece la posibilidad de afirmar o negar la existencia del hombre), en el proceso de reelaboración del texto la cita anterior se vuelve ciertamente dolorosa. La mujer no ha recibido ningún puerto con velas por parte del hombre, ni éste deseó hablarle con palabras bellas ni la vio hermosa ni la quiso un poco. Ella ha estado siempre sola y lo seguirá estando. (Aquí se ha hecho sólo una lectura, la más trágica. Cabe la posibilidad de que el hombre

efectivamente le haya demostrado interés o revelado cierto amor a través de sus dibujos. Esto compensaría, un poco —muy poco—, la condena a un futuro de soledad).

Uno de los aspectos que se desea destacar es la presencia constante del antagonista. En efecto, en cada uno de los párrafos hasta ahora vistos siempre aparece, de una forma u otra, la figura amenazante del opositor. Por ejemplo, en el segundo párrafo se hace mención al toque de queda; en el tercero, la policía borra la frase; en el cuarto, se dice que el juego divierte «al borde de la cárcel o algo peor» (p. 130), y en el quinto, se refiere la ronda de la patrulla, el escape del personaje masculino de dos policías. El autor, pues, ha creado un ambiente angustiante en el que los personajes y el lector no pueden sino estar en tensión permanente. Se espera la tragedia en cualquier momento, el autor así lo ha determinado con la elaboración de esa situación asfixiante, peligrosa. El desastre efectivamente sucede en el sexto párrafo, ya se temía. Lo terrible es pensar que la obra refleje la realidad; lo terrible es saber que algo semejante se vivía en la dictadura de los militares.

PÁRRAFO VI (PP. 131-132)

Este párrafo continúa la comunicación entablada entre los personajes en el párrafo quinto. En este último, la mujer se había expresado a sí misma, había llamado al hombre, lo cuestionaba. Él, por su parte, había recibido el mensaje y respondido con otro: un puerto con velas y tajamares. El puerto es un pedazo de tierra firme que implica la llegada o la salida. De éste parten las ilusiones, a él llegan las ilusiones (las velas o tajamares). El mensaje, pues, quizá puede ser interpretado como la salida del hombre para alcanzar un puerto lejano: la mujer. Pero él también es un puerto, es el destino de la mujer, la consecución de lo que ésta anhelaba.

En el párrafo VI el personaje masculino emite un nuevo mensaje, dibuja «un triángulo blanco rodeado de manchas como hojas de roble». Diferentes disciplinas —filosofía, teología, psicología, etc.— han dado diversas interpretaciones al triángulo; la verdad es que éste posee demasiados sentidos, lo que lo hace un tanto difícil de aprehender. La interpretación del mensaje que aquí se hará —como la que se hizo del otro mensaje— es absolutamente personal, con la libertad y el derecho de la propia lectura, aunque aceptando —desde luego y como siempre— la libertad y el derecho de otras posibles lecturas. El triángulo es una figura con una base, que se sostiene en toda superficie, y que apunta hacia el cielo; así, el triángulo es el amor firme —está sostenido—, que ofrece lo bello (mira al cielo). Además, es un amor puro (el significado del color blanco sí está muy determinado), fuerte como un roble y sano (frondoso). De esta suerte, el mensaje del hombre es una declaración de amor —límpido, fuerte, hermoso—, una propuesta de lo que espera lograr con la mujer.

Como es un hecho la comunicación entre ambos personajes, el lector espera la contestación de la mujer a través del canal por siempre empleado. Sin embargo, la respuesta es desconocida en este párrafo, dada la irrupción punitiva de la policía, la acción terrible del antagonista. El juego entre ambos personajes ha quedado destruido. El juego contra el adversario, quizá, también o, por lo menos, ha sido debilitado. Uno de los elementos del equipo ha resultado vencido; el otro, puede retirarse o continuar, todo depende de la fortaleza del jugador. Pero en el juego contra el gobierno casi no hay posibilidad de triunfo; cuando mucho, si es que no se cae en manos de éste, se puede mantener hasta que otros jugadores, con el mismo oponente pero con otro juego, lo vencen —si es que lo logran. El mismo párrafo muestra la existencia de otro juego, de otra protesta y enfrentamiento: los atentados.

Por último, únicamente se indica que en esta párrafo, como en el anterior, el narrador se ha esforzado en señalar que el

hombre desea llevar el juego con la mujer a otro nivel, a uno más cercano, a uno donde quizá no sólo la vea, sino también le hable frente a frente, la escuche, la toque. Ella, pues, había ansiado que el otro anhelara conocerla, había soñado con realizar, de manera concreta, el amor.

PÁRRAFOS VII Y VIII (PP. 132-133)

La respuesta inconclusa de la mujer queda descrita en el séptimo párrafo. Es «una forma llena y hermosa». La descripción ya indica la aceptación de amor, revela que ella ha manifestado sus sentimientos y ha dicho un «sí» te amo, «siempre» te he amado y te amaré, «ahora» te amo y quiero que se realice. La lectura de esta respuesta, de acuerdo con la interpretación que se ha dado, no puede ser sino desgarradora. El lector sabe que a la mujer le espera «la cárcel o algo peor» (p. 130), que la realización del amor ha quedado frustrada por ese antagonista que es capaz de destruir al ser humano, de negarle hasta la posibilidad de amar.

Quien cae en manos del aparato judicial del gobierno o no tiene futuro o tiene un futuro de dolor. Esto ya nos lo había dicho el texto, y en estos párrafos se redunda en la idea a través de la presentación de un personaje que tiembla, que se muerde las manos y llora y se emborracha. Pero la exposición es más explícita aún: la gente hubiera preferido no volver a ver a alguien que hubiese sido prisionero, la gente hubiera deseado que éste se perdiera en «ese silencio que nadie se atrevía a quebrar». En esta última frase, el autor muestra tanto el miedo de la población al adversario como el deseo de engañarse, de creer que las cosas son diferentes, a sabiendas de que no lo son. Sin embargo, el silencio no es de todos como se ha visto a lo largo del texto. Hay quienes lo quiebran, dicen lo que sucede en virtud de su enfrentamiento al Estado. Unos dibujan, otros realizan atentados, unos más crean disturbios en algunos lugares (*vid.* p. 134, párr. X).

La frase, pues, se ve matizada por el propio texto, pero ésta no deja de reflejar la actitud mayoritaria: el pavor ante la situación, un deseo de no saber nada porque saber pesa demasiado.

PÁRRAFO IX (PP, 133-134)

El hombre, en el noveno párrafo, quiere saber de la mujer, la busca en los muros y en las puertas, la ama. Ella permanece en silencio, sin comunicarse. La búsqueda del hombre del mensaje de la mujer crea, en el lector, una sensación de angustia: probablemente ella continúe siendo torturada en los cuarteles o quizá ya haya muerto. Pero el personaje masculino no quiere creer, como el lector, que esto sea así. Traza, en la puerta del *garage* donde ella se había expresado a sí misma, un dibujo de amor, de esperanza (que se vuelvan a unir) y de reconocimiento (por haber participado con él en el juego, por haberle hecho frente al adversario). No hay lugar a mayores interpretaciones, Cortázar ha querido ser explícito. El «grito verde» refiere la esperanza, pero para confirmar que es así realmente, se narra que el dibujo se encierra con un óvalo que es también «la esperanza». El significado de la «roja llamarada» se da inmediatamente: es «de reconocimiento y de amor», y para redundar en el sentimiento amoroso del personaje, se expresa que el óvalo es asimismo un beso («tu boca y la suya»).

Reelaborando el texto se tiene que la búsqueda ansiosa del personaje es sólo el deseo de la mujer; que son hechas por ella las interpretaciones del dibujo (sea éste real o producto de su imaginación), porque anhelaba que se la hubiese reconocido y amado, porque deseaba que el hombre o que alguien (el hombre pudo no existir) hubiera soñado con reunirse nuevamente con ella.

Pero en fin, hasta este párrafo la existencia de un hombre que ama a la mujer es un hecho seguro. Y este hombre,

después de realizar su dibujo, ha dormido tranquilo, como si creyera que la mujer observará su mensaje y le responderá. Este dormir del personaje como no lo había hecho desde la aprehensión obliga al lector a considerar la posibilidad de que la mujer en efecto haya quedado libre, de que ésta pueda ver y contestar al dibujo.

PÁRRAFO X (P. 134)

El hombre vuelve a su dibujo en cuatro ocasiones y, en la última, encuentra la respuesta. Se acerca con «sed», porque anhelaba la contestación de la mujer, y con «horror» por el contenido de la respuesta: «una cara tumefacta, un ojo colgando, una boca aplastada a puñetazos». Ahora, el horror es también del lector. Él sabe que es imposible la historia de amor, que la mujer ha quedado condenada, como más tarde ella misma lo expresará, a la soledad.

Cortázar ya había dicho que la gente preferiría no ver a un ex prisionero y, con esta mujer absolutamente desfigurada, muestra el porqué. El autor, pues, nuevamente denuncia y, al hacerlo, obliga —como siempre— a denostar al régimen, a desear intensamente que las cosas varíen.

Inmediatamente después de la descripción del dibujo, la narración cambia a primera persona. El lector, así, descubre que ha sido la mujer quien, a lo largo del texto, se había dirigido el hombre. Ella —deduce el lector— imagina la reacción del hombre al ver su mensaje («Ya sé, ya sé»), y piensa que le dice a éste que una posible contestación de amor ya no hubiera tenido sentido en su situación. Piensa que le refiere que optó por dibujar la verdad porque, imposibilitada para ser amada, tenía que despedirse, y porque con la verdad le estaría pidiendo a él que continuara, le estaría diciendo «esto pasa en este país, por eso es necesario seguir jugando» —protestando contra el Estado, enfrentándose a él. La mujer, pues,

ha imaginado qué es lo que debe pensar el hombre al ver su dibujo.

Las últimas siete líneas revelan el futuro de la mujer: escondida en la oscuridad, imaginando a veces que el hombre aún jugaba, y recordando «tantas cosas». Recordando, por ejemplo, que ella había jugado —lo que la haría sentir orgullosa—; recordando, quizá, que no había jugado sola, sino que lo había hecho con alguien; recordando, tal vez, que ella había imaginado que ese alguien era un hombre, y que éste efectivamente la amó (en la vida real); recordando, a lo mejor, que ella había imaginado que este alguien —que había imaginado hombre— la había amado; recordando, acaso, que ella había jugado sola, y que había imaginado que un hombre jugaba con ella y la amaba; recordando, pudiera ser, que se vio obligada a terminar con el juego compartido; recordando, quizá, que se vio obligada a terminar con el juego compartido que ella había imaginado.

Las posibilidades anteriores resultan de la ambigüedad de la frase «así como había imaginado tu vida». Ésta se dispara semánticamente en dos direcciones:

— La persona que hacía dibujos en la calle, que trazaba otros junto a los realizados por la mujer, *existió en la vida real*. Como la mujer nunca vio a esta persona, ella imaginó quién era, qué hacía, qué pensaba, qué sentía. Esta persona pudo o no estar interesada en la mujer, pudo o no amarla. De hecho, lo único que se conoce es la imaginación de la mujer; y en la imaginación, el hombre en efecto estuvo interesado en ella, la amó.

Al final, dada la situación de la mujer, ella ya no puede seguir manteniendo una relación amorosa con la persona o seguir imaginando que la mantiene. Su realidad le pesa demasiado. Decide, pues, poner punto final a la relación —ya real, ya imaginada— con esa persona de carne y hueso, y emite un mensaje de despedida.

— *Jamás existió* un hombre que dibujara en lugares públicos. La mujer, en la soledad y miedo del juego (es seguro que ella hacía dibujos), inventó que había un hombre que jugaba con ella, que se preocupaba por ella, que la amaba.

Al final, la conciencia trágica de la realidad obliga a la mujer a terminar la historia inventada. En otras palabras, la conciencia de su desfiguración se impone a su imaginación; estando como está ya no es capaz ni de imaginar que un hombre la ama. Resuelve, pues, realizar un dibujo en el que muestre cómo actualmente se halla y, con ello, dar una conclusión a la historia de su imaginación: la separación.

En la soledad, a sabiendas de que ya no puede imaginar nada en lo que ella participe, ha de imaginar que el hombre —real o el que había inventado— continúa aún dibujando, jugando, protestando.

GRAFFITI

A Antoni Tàpies

TANTAS cosas que empiezan y acaso acaban como un juego, supongo que te hizo gracia encontrar un dibujo al lado del tuyo, lo atribuiste a una casualidad o a un capricho y sólo la segunda vez te diste cuenta que era intencionado y entonces lo miraste despacio, incluso volviste más tarde para mirarlo de nuevo, tomando las precauciones de siempre: la calle en su momento más solitario, acercarse con indiferencia y nunca mirar los graffiti de frente sino desde la otra acera o en diagonal, fingiendo interés por la vidriera de al lado, yéndote en seguida.

Tu propio juego había empezado por aburrimiento, no era en verdad una protesta contra el estado de cosas en la ciudad, el toque de queda, la prohibición amenazante de pegar carteles o escribir en los muros. Simplemente te divertía hacer dibujos con tizas de colores (no te gustaba el término graffiti, tan de crítico de arte) y de cuando en cuando venir a verlos y hasta con un poco de suerte asistir a la llegada del camión municipal y a los insultos inútiles de los empleados mientras borran los dibujos. Poco les importaba que no fueran dibujos po-

líticos, la prohibición abarcaba cualquier cosa, y si algún niño se hubiera atrevido a dibujar una casa o un perro, lo mismo lo hubieran borrado entre palabrotas y amenazas. En la ciudad ya no se sabía demasiado de qué lado estaba verdaderamente el miedo; quizás por eso te divertía dominar el tuyo y cada tanto elegir el lugar y la hora propicios para hacer un dibujo.

Nunca habías corrido peligro porque sabías elegir bien, y en el tiempo que transcurría hasta que llegaban los camiones de limpieza se abría para vos algo como un espacio más limpio donde casi cabía la esperanza. Mirando desde lejos tu dibujo podías ver a la gente que le echaba una ojeada al pasar, nadie se detenía por supuesto pero nadie dejaba de mirar el dibujo, a veces una rápida composición abstracta en dos colores, un perfil de pájaro o dos figuras enlazadas. Una sola vez escribiste una frase, con tiza negra: *A mí también me duele*. No duró dos horas, y esta vez la policía en persona la hizo desaparecer. Después solamente seguiste haciendo dibujos.

Cuando el otro apareció al lado del tuyo casi tuviste miedo, de golpe el peligro se volvía doble, alguien se animaba como vos a divertirse al borde de la cárcel o algo peor, y ese alguien como si fuera poco era una mujer. Vos mismo no podías probártelo, había algo diferente y mejor que las pruebas más rotundas: un trazo, una predilección por las tizas cálidas, un aura. A lo mejor como andabas solo te imaginaste por compensación; la admiraste, tuviste miedo por ella, esperaste que fuera la única vez, casi te delataste cuando ella volvió a dibujar al lado de otro dibujo tuyo, unas ganas de reír, de quedarte ahí delante como si los policías fueran ciegos o idiotas.

Empezó un tiempo diferente, más sigiloso, más bello y amenazante a la vez. Descuidando tu empleo salías en cualquier momento con la esperanza de sorprenderla,

elegiste para tus dibujos esas calles que podías recorrer de un solo rápido itinerario; volviste al alba, al anochecer, a las tres de la mañana. Fue un tiempo de contradicción insoportable, la decepción de encontrar un nuevo dibujo de ella junto a alguno de los tuyos y la calle vacía, y la de no encontrar nada y sentir la calle aún más vacía. Una noche viste su primer dibujo solo; lo había hecho con tizas rojas y azules en una puerta de garage, aprovechando la textura de las maderas carcomidas y las cabezas de los clavos. Era más que nunca ella, el trazo, los colores, pero además sentiste que ese dibujo valía como un pedido o una interrogación, una manera de llamarte. Volviste al alba, después que las patrullas relegaron en su sordo drenaje, y en el resto de la puerta dibujaste un rápido paisaje con velas y tajamares; de no mirarlo bien se hubiera dicho un juego de líneas al azar, pero ella sabría mirarlo. Esa noche escapaste por poco de una pareja de policías, en tu departamento bebiste ginebra tras ginebra y le hablaste, le dijiste todo lo que te venía a la boca como otro dibujo sonoro, otro puerto con velas, la imaginaste morena y silenciosa, le elegiste labios y senos, la quisiste un poco.

Casi en seguida se te ocurrió que ella buscaría una respuesta, que volvería a su dibujo como vos volvías ahora a los tuyos, y aunque el peligro era cada vez mayor después de los atentados en el mercado te atreviste a acercarte al garage, a rondar la manzana, a tomar interminables cervezas en el café de la esquina. Era absurdo porque ella no se detendría después de ver tu dibujo, cualquiera de las muchas mujeres que iban y venían podía ser ella. Al amanecer del segundo día elegiste un paredón gris y dibujaste un triángulo blanco rodeado de manchas como hojas de roble; desde el mismo café de la esquina podías ver el paredón (ya habían limpiado la puer-

ta del garage y una patrulla volvía y volvía rabiosa), al anochecer te alejaste un poco pero eligiendo diferentes puntos de mira, desplazándote de un sitio a otro, comprando mínimas cosas en las tiendas para no llamar demasiado la atención. Ya era noche cerrada cuando oíste la sirena y los proyectores te barrieron los ojos. Había un confuso amontonamiento junto al paredón, corríste contra toda sensatez y sólo te ayudó el azar de un auto dando vuelta a la esquina y frenando al ver el carro celular, su bulto te protegió y viste la lucha, un pelo negro tironeado por manos enguantadas, los puntapiés y los alaridos, la visión entrecortada de unos pantalones azules antes de que la tiraran en el carro y se la llevaran.

Mucho después (era horrible temblar así, era horrible pensar que eso pasaba por culpa de tu dibujo en el paredón gris) te mezclaste con otras gentes y alcanzaste a ver un esbozo en azul, los trazos de ese naranja que era como su nombre o su boca, ella así en ese dibujo truncado que los policías habían borroneado antes de llevársela; quedaba lo bastante como para comprender que había querido responder a tu triángulo con otra figura, un círculo o acaso un espiral, una forma llena y hermosa, algo como un sí o un siempre o un ahora.

Lo sabías muy bien, te sobraría tiempo para imaginar los detalles de lo que estaría sucediendo en el cuartel central; en la ciudad todo eso rezumaba poco a poco, la gente estaba al tanto del destino de los prisioneros, y si a veces volvían a ver a uno que otro, hubieran preferido no verlos y que al igual que la mayoría se perdieran en ese silencio que nadie se atrevía a quebrar. Lo sabías de sobra, esa noche la ginebra no te ayudaría más a morderte las manos, a pisotear tizas de colores antes de perderte en la borrachera y en el llanto.

Sí, pero los días pasaban y ya no sabías vivir de otra manera. Volviste a abandonar tu trabajo para dar vueltas por las calles, mirar fugitivamente las paredes y las puertas donde ella y vos habían dibujado. Todo limpio, todo claro; nada, ni siquiera una flor dibujada por la inocencia de un colegial que roba una tiza en la clase y no resiste el placer de usarla. Tampoco vos pudiste resistir, y un mes después te levantaste al amanecer y volviste a la calle del garage. No había patrullas, las paredes estaban perfectamente limpias; un gato te miró cauteloso desde un portal cuando sacaste las tizas y en el mismo lugar, allí donde ella había dejado su dibujo, llenaste las maderas con un grito verde, una roja llamada de reconocimiento y de amor, envolviste tu dibujo con un óvalo que era también tu boca y la suya y la esperanza. Los pasos en la esquina te lanzaron a una carrera afelpada, al refugio de una pila de cajones vacíos; un borracho vacilante se acercó canturreando, quiso patear al gato y cayó boca abajo a los pies del dibujo. Te fuiste lentamente, ya seguro, y con el primer sol dormiste como no habías dormido en mucho tiempo.

Esa misma mañana miraste desde lejos: no lo habían borrado todavía. Volviste al mediodía: casi inconcebiblemente seguía ahí. La agitación en los suburbios (habías escuchado los noticiosos) alejaban a la patrulla de su rutina; al anochecer volviste a verlo como tanta gente lo había visto a lo largo del día. Esperaste hasta las tres de la mañana para regresar, la calle estaba vacía y negra. Desde lejos descubriste otro dibujo, sólo vos podrías haberlo distinguido tan pequeño en lo alto y a la izquierda del tuyo. Te acercaste con algo que era sed y horror al mismo tiempo, viste el óvalo naranja y las manchas violetas de donde parecía saltar una cara tumefacta, un ojo colgando, una boca aplastada a puñetazos. Ya sé, ya

sé ¿pero qué otra cosa hubiera podido dibujarte? ¿Qué mensaje hubiera tenido sentido ahora? De alguna manera tenía que decirte adiós y a la vez pedirte que siguieras. Algo tenía que dejarte antes de volverme a mi refugio donde ya no había ningún espejo, solamente un hueco para esconderme hasta el fin en la más completa oscuridad, recordando tantas cosas y a veces, así como había imaginado tu vida, imaginando que hacías otros dibujos, que salías por la noche para hacer otros dibujos.

Deshoras (1982)

RESEÑA

ES EL último libro de cuentos que Cortázar publicó en vida. Desde «Botella al mar» —la inolvidable carta abierta a Glenda Jackson— hasta el magnífico «Diario para un cuento» —donde se describen paso a paso las vicisitudes de la escritura—, este libro ofrece, renovado, el abanico completo del mundo cortazariano. La violencia política emergiendo desde una pesadilla o un juego de palabras; el fantasma de un amor de infancia; el mundo del boxeo invadido por lo sobrenatural; una inofensiva escala turística convertida en una experiencia siniestra; dos adolescentes que confirman las peores fantasías sobre el colegio donde estudian. En los cuentos de Cortázar, la realidad es siempre un apasionante y furioso modelo para armar.

CORTÁZAR HABLA SOBRE *DESHORAS*

Entrevista realizada por José Julio Perlado* el 3 de mayo de 1983 en el hotel madrileño donde se hospedaba el escritor.

LA ESFERA DE LOS CUENTOS

José Julio Perlado: *Deshoras*, ¿con qué libro suyo anterior puede emparentarse más?

Julio Cortázar: Me resulta difícil establecer o hacer así rápidamente un análisis mental de todos mis libros de cuentos anteriores. Yo tengo la impresión de que este libro simplemente agrega una serie de cuentos a una cantidad ya bastante crecida y que abarca más de treinta años de trabajo, es decir, ese tipo de cuentos que me son naturales, por así decirlo, o sea cuentos donde el elemento fantástico se hace casi siempre presente, no siempre, pero casi siempre son cuentos donde todo lo latinoamericano está también muy presente no sólo en el lenguaje sino en la temática, y concretamente hay dos cuentos que se desarrollan en la Argentina. O sea que en realidad yo no diría que hay la menor ruptura en la serie.

* Profesor Titular - Facultad de Ciencias de la Información.

Reportaje publicado en Revista Espéculo N° 2. Departamento de Filología Española III. Facultad de Ciencias de la Información.

JJP: Si no hay ruptura, ¿hay en estos cuentos alguna nueva aportación en el plano técnico o en el temático?

JC: Parecería un poco inmodesto contestar afirmativamente, pero yo no tengo, en todo caso, ninguna falsa modestia. O sea, tengo la impresión de que si continúo escribiendo cuentos, esos cuentos no son repetitivos, o sea, que es un nuevo paso en algún sentido, a veces tal vez sea un paso hacia adelante, a veces puede ser una bifurcación hacia algún lado donde me parece que hay todavía posibilidades que yo mismo no he indagado, que no he explorado. Si no fuese así no tendría ningún interés, ninguna curiosidad por escribir cuentos. De modo que digamos que sí, que pienso que ahí debe haber alguna aportación, pero es a los críticos y a los lectores a quienes les toca decirlo

JJP: De estos ocho cuentos de su libro *Deshoras*, ¿qué cuento es más de su preferencia? ¿A qué cuento le tiene usted más apego, más cariño?

JC: Es difícil elegir un cuento. Puede haber un cuento que me interesa por la forma en que lo he escrito, es decir, ese combate que el escritor lucha consigo mismo para finalmente obtener algún resultado literario, pero también podría citar algún cuento en donde lo que me interesa es sobre todo la temática. Entonces, empezando por la temática, un cuento como «Pesadillas», para mí cuenta mucho porque significa mucho, porque me parece una especie de resumen alegórico, si usted quiere, de la situación que se ha vivido en la Argentina en los últimos años. Ahora, si se trata ya del lado exclusivamente literario, a mí me interesa personalmente el último cuento, ese que se llama «Diario para un cuento», porque es una especie de combate conmigo mismo para tratar de llegar a un resultado, no sé si lo comprende o no.

JJP: ¿Por qué ha escogido el título de *Deshoras* para este libro?

JC: Una buena pregunta, sólo que hago la observación al paso de que el primer cuento no es un cuento, se llama epílogo de cuento. Es lo que me sucedió exactamente tal cual, y no está contado como un cuento sino como un documento privado. Yendo al título de *Deshoras*, siempre que reúno siete, ocho o nueve cuentos para un volumen se me plantea el problema del título; me gusta, siempre que puedo, que el título de alguno de los cuentos que están en el libro sirva para la totalidad. A veces se puede y a veces no. Porque ese título tiene que resumir la atmósfera general del libro, y en este caso creo que *Deshoras* es con esa noción que tiene la palabra, que yo la uso un poco insólitamente en plural, porque en general se dice «llegar a deshora», por ejemplo. Y yo la separo de la frase hecha, y la pongo en plural porque me parece que los ocho cuentos del libro, de alguna manera, todos son «encuentros a deshora», hay pasos así, en que el destino se juega un poco, porque hay un desajuste entre la realidad y los personajes.

JJP: ¿Interviene en este libro el tema del juego?, ¿el «juego» del escritor con lo que escribe, y el juego con el lector?

JC: Bueno, sí, desde luego que interviene, porque todos los elementos de juego, pero entendido seriamente, son una constante en la mayoría de las cosas que llevo hechas, y aquí el juego es bastante explícito. Por ejemplo, en ese cuento que se llama «Satarsa», el personaje trata de ver lo que está sucediendo y lo que le puede suceder a través de juegos de palabras, eso no parece muy serio, pero usted sabe que la magia de las palabras es una de las formas que se cultivan desde la más alta antigüedad, y entonces ahí hay una referencia muy directa a uno de los grandes juegos que ha jugado siempre el hombre, a través de la Kábala por ejemplo, y a través de todas las posibilidades de adivinación, a través del idioma y por medio del idioma. Hay un viejo juego, que yo sigo practicando con resultados que me asombran, que es lo que alguien llamó la «poetomancia». O sea, tomar un libro de poe-

mas, cualquier libro de poemas, cerrar los ojos, abrirlos y poner el dedo en un verso y leer ese verso; es impresionante la cantidad de veces que en mi caso, el verso en el que caigo me ilumina un futuro inmediato o me aclara un pasado o me muestra cuál es mi presente, entonces ¡cómo no creer en el poder del lenguaje! cuando ese simple juego se vuelve una cosa seria.

JJP: Usted habla en su último relato de la «cosquilla del cuento». ¿Suele traerle ya esa «cosquilla», la manera de hacer cuentos?

JC: Puedo contestar afirmativamente a eso, sí, porque, claro, es más que una «cosquilla», es...

JJP: ¿La «manera» o la «estructura»?

JC: Bueno, tal vez estamos hablando de la misma cosa, porque la estructura no puede ser una estructura si no contiene una opción previa sobre la forma en que se va a construir el cuento; y en general, la noción general del cuento, el tema en «grosso modo» en mí viene acompañado ya de la forma en que tengo que hacerlo. Es decir, yo sé automáticamente cuando me pongo a la máquina que tengo una idea general de un cuento que me obsesiona, esa es la «cosquilla», que me obliga a escribirlo; pero también sé, sin poder dar ninguna explicación racional, si ese cuento lo voy a escribir en primera persona o en tercera. Eso lo sé, lo sé sin razones, sé perfectamente que voy a empezar a hablar de mi «yo», o bien voy a empezar a hablar de algún punto o algún tema. Y eso no tiene explicación, eso se da así.

JJP: ¿Le plantean muchos problemas los llamados «finales perfectamente cerrados» en los relatos breves? Y, ¿cuándo rompe la norma?

JC: Por lo que a mí se refiere, la idea que yo me hago del cuento y la forma en que lo realizo es siempre un orden muy cerrado. Por ahí he escrito que para mí un cuento evoca la

idea de la esfera, es decir, la esfera, esa forma geométrica perfecta en la que un punto puede separarse de la superficie total, de la misma manera que una novela la veo con un orden muy abierto, donde las posibilidades de bifurcar y entrar en nuevos campos son ilimitadas. La novela es un campo abierto verdaderamente; para mí, un cuento, tal como yo lo concibo y tal como a mí me gusta, tiene límites y, claro, son límites muy exigentes, porque son implacables; bastaría que una frase o una palabra se saliera de ese límite, para que en mi opinión el cuento se viniera abajo. Y he visto muchos cuentos venirse abajo por eso, por destruirlo todo en el último momento, por ejemplo, con una tentativa de explicación de un misterio, cuando el misterio era más que suficiente en el cuento, cada uno podría encontrar allí su propia lectura, su propia interpretación. Hay gente que malogra cuentos, poniéndolos excesivamente explícitos, entonces la esfera se rompe, deja de ser el orden cerrado.

JJP: ¿Qué es un cuento para usted?

JC: Yo creo que nadie ha definido hasta hoy un cuento de manera satisfactoria, cada escritor tiene su propia idea del cuento. En mi caso, el cuento es un relato en el que lo que interesa es una cierta tensión, una cierta capacidad de atrapar al lector y llevarlo de una manera que podemos calificar casi de fatal hacia una desembocadura, hacia un final. Aunque parezca broma, un cuento es como andar en bicicleta, mientras se mantiene la velocidad el equilibrio es muy fácil, pero si se empieza a perder velocidad ahí te caes y un cuento que pierde velocidad al final, pues es un golpe para el autor y para el lector.

JJP: Estos ocho cuentos, ¿cómo podrían clasificarse de alguna manera?

JC: Me parece a mí que hay dos tipos de cuentos bastante diferenciados. Algunos en donde predomina el elemento fantástico, que usted sabe bien que es una constante en

casi todos los cuentos que he escrito. En otros cuentos, aunque también esté presente un factor fantástico, lo que me ha interesado a mí directamente ha sido una referencia directa a problemas que me angustian personalmente, a mí y a tantos más, concretamente a conflictos que afectan al tema de América Latina en general.

JJP: En este libro aparecen cuentos llenos de nostalgia.

JC: Tal vez para un escritor la única manera de combatir ciertas nostalgias es escribiendo y, naturalmente, la nostalgia se abre paso en el tema del cuento y en todo el cuento, pero en estos de *Deshoras* yo creo que hay algo más que nostalgias. Hay denuncia, hay protesta y hay combate por lo que sucede en la Argentina, es decir, un clima de opresión, un clima de miedo, de desapariciones y de asesinatos, todo eso se refleja con bastante claridad, por lo menos, en uno de los cuentos.

JJP: ¿Prima más la preocupación por temas políticos que por los literarios?

JC: No. Depende de los momentos. La literatura es mi vocación, y lo que usted califica de política es una labor de interés militante. Mi vocación profunda es la literatura, pero yo no quisiera alejarme del todo del tema de Nicaragua sin decir que me parece que este es el momento que más que nunca Nicaragua necesita de la solidaridad de todos los pueblos que a su vez están luchando por una base social, como es concretamente el caso de este país. Tengo la impresión de que los intelectuales españoles y que todo el mundo en España pueden hacer mucho más en el plano de la solidaridad con un país como Nicaragua. Estoy seguro de que lo van a hacer.

JJP: Hay un cuento suyo en su libro *Deshoras* que da la impresión de acercarse más a un ejercicio de experimentación. ¿Cómo clasificaría usted este relato?

JC: Bueno, es un experimento para ver si frente al problema de no encontrar un camino para escribir un cuento —al describir esas dificultades en forma de Diario (es decir, todos los problemas del escritor que no encuentra el camino)—, el cuento queda atrapado dentro del Diario. Digamos que puede haber un cierto elemento de trampa en eso, puesto que yo tenía conciencia de lo que estaba haciendo, pero soy muy sincero cuando digo que nunca hubiera podido escribir ese cuento directamente como un cuento, tuve que dar vueltas en torno a él, mirándolo por todos lados y hablando continuamente de los problemas que me impedían escribirlo, y sucedió que al ir haciendo eso, el cuento se fue armando por dentro, bueno, eso es si usted quiere, la experiencia. Espero que el lector la sienta como tal y le agrade.

JJP: En este momento, en 1983, tras haber escrito numerosos libros de cuentos, ¿cree usted que existe actualmente una evolución en la forma de contar o bien prosigue con los caminos ya iniciados anteriormente?

JC: No lo sé a ciencia cierta. Por un lado me doy cuenta de que con los años y por el hecho, quizás, de haber escrito ya tantos cuentos, estoy trabajando de una manera más seca, más sintética. Me doy cuenta al escribir que cada vez elimino más elementos, no diré de adorno, pero sí elementos de estilo que al comienzo de mi trabajo se hacían ver, se hacían sentir, y que tal vez le daban más follaje, más savia a los cuentos; algún crítico me ha señalado que estoy escribiendo de una manera muy seca, con lo que quiere decir, demasiado seca; no creo que sea demasiado. Tengo la impresión de que he llegado a un momento en que digo lo que quiero decir y no necesito agregar una sola palabra más. Tengo la impresión también de que los lectores actuales, los lectores que ahora se interesan por la literatura, sobre todo por la latinoamericana, están altamente capacitados para seguir ese estilo, ya no necesitan el floripondio romántico ni el desborde de tipo barroco. Yo creo que el mensaje puede llegar direc-

tamente y con toda intensidad, con lo cual no quiero decir que mi manera de escribir sea la única que me parece válida, muy al contrario. Pero desde luego hay una evolución, espero que los críticos no digan que es una involución, pero no me toca a mí saberlo.

JJP: ¿El título de *Deshoras* lo ha escogido usted por algún motivo peculiar?

JC: Es el problema de encontrarle un título coherente a un volumen de cuentos, puesto que los cuentos son siempre tan diferentes entre sí; en este caso el cuento que se llama «Deshoras» hace una referencia, la palabra lo está indicando, al hecho de una no coincidencia en el tiempo, destinos que pasan uno al lado del otro sin encontrarse, sin juntarse, y los ocho cuentos de este libro, cada uno a su manera, están mostrando ese tipo de desajuste, de falta de armonía en una determinada situación; entonces me pareció que el título *Deshoras* se aplicaba bien al libro.

FIN DE ETAPA

A Sheridan LeFanu, por ciertas casas.

A Antoni Taulé, por ciertas mesas.

TAL VEZ se detuvo ahí porque el sol ya estaba alto y el mecánico placer de manejar el auto en las primeras horas de la mañana cedía paso a la modorra, a la sed. Para Diana ese pueblo de nombre anodino era otra pequeña marca en el mapa de la provincia, lejos de la ciudad en la que dormiría esa noche, y la plaza que las copas de los plátanos protegían del calor de la carretera se daba como un paréntesis en el que entró con un suspiro de alivio, frenando al lado del café donde las mesas desbordaban bajo los árboles.

El camarero le trajo un anisado con hielo y le preguntó si más tarde querría almorzar, sin apuro porque servían hasta las dos. Diana dijo que daría una vuelta por el pueblo y que volvería. “No hay mucho que ver”, le informó el camarero. Le hubiera gustado contestarle que tampoco ella tenía muchas ganas de mirar, pero en cambio pidió aceitunas negras y bebió casi bruscamente del alto vaso donde se irisaba el anisado. Sentía en la piel una frescura de sombra, algunos parroquianos jugaban a las cartas, dos chicos con un perro, una vieja en el pues-

to de periódicos, todo como fuera del tiempo, estirándose en la calina del verano. Como fuera del tiempo, lo había pensado mirando la mano de uno de los jugadores que mantenía largamente la carta en el aire antes de dejarla caer en la mesa con un latigazo de triunfo. Eso que ella ya no se sentía con ánimo de hacer, prolongar cualquier cosa bella, sentirse vivir de veras en esa dilación deliciosa que alguna vez la había sostenido en el temblor del tiempo. “Curioso que vivir pueda volverse una pura aceptación”, pensó mirando al perro que jadeaba en el suelo, “incluso esta aceptación de no aceptar nada, deirme casi antes de llegar, de matar todo lo que todavía no es capaz de matarme”. Dejaba el cigarrillo entre los labios, sabiendo que terminaría por quemárselos y que tendría que arrancarlo y aplastarlo como lo había hecho con esos años en que había perdido todas las razones para llenar el presente con algo más que cigarrillos, la chequera cómoda y el auto servicial. “Perdido”, repitió, “tan bonito tema de Duke Ellington y ni siquiera me lo acuerdo, dos veces perdido, muchacha, y también perdida la muchacha, a los cuarenta ya es solamente una manera de llorar dentro de una palabra”.

Sentirse de golpe tan idiota exigía pagar y darse una vuelta por el pueblo, ir al encuentro de cosas que ya no vendrían solas al deseo y a la imaginación. Ver las cosas como quien es visto por ellas, allí esa tienda de antigüedades sin interés, ahora la fachada vetusta del museo de bellas artes. Anunciaban una exposición individual, ninguna idea del pintor de nombre poco pronunciado. Diana compró un billete y entró en la primera sala de una módica casa de piezas corridas, penosamente transformada por ediles de provincia. Le habían dado un folleto que contenía vagas referencias a una carrera artística sobre todo regional, fragmentos de críticas, los elogios

típicos; lo abandonó sobre una consola y miró los cuadros, en el primer momento pensó que eran fotografías y le llamó la atención el tamaño, poco frecuente ver ampliaciones tan grandes en color. Se interesó de veras cuando reconoció la materia, la perfección maniática del detalle; de golpe fue a la inversa, una impresión de estar viendo cuadros basados en fotografías, algo que iba y venía entre los dos, y aunque las salas estaban bien iluminadas la indecisión duraba frente a esas telas que acaso eran pinturas de fotografías o resultados de una obsesión realista que llevaba al pintor hasta un límite peligroso o ambiguo.

En la primera sala había cuatro o cinco pinturas que volvían sobre el tema de una mesa desnuda o con un mínimo de objetos, violentamente iluminada por una luz solar rasante. En algunas telas se sumaba una silla, en otras la mesa no tenía otra compañía que su sombra alargada en el piso azotado por la luz lateral. Cuando entró en la segunda sala vio algo nuevo, una figura humana en una pintura que unía un interior con una amplia salida hacia jardines poco precisos; la figura, de espaldas, se había alejado ya de la casa donde la mesa inevitable se repetía en primer plano, equidistante entre el personaje pintado y Diana. No costaba mucho comprender o imaginar que la casa era siempre la misma, ahora se agregaba la larga galería verdosa de otro cuadro donde la silueta de espaldas miraba hacia una puerta-ventana distante. Curiosamente la silueta del personaje era menos intensa que las mesas vacías, tenía algo de visitante ocasional que se paseara sin demasiada razón por una vasta casa abandonada. Y luego había el silencio, no sólo porque Diana parecía ser la sola presencia en el pequeño museo, sino porque de las pinturas emanaba una soledad que la oscura silueta masculina no hacía más que

ahondar. “Hay algo en la luz”, pensó Diana, “esa luz que entra como una materia sólida y aplasta las cosas”. Pero también el color estaba lleno de silencio, los fondos profundamente negros, la brutalidad de los contrastes que daba a las sombras una calidad de paños fúnebres, de lentas colgaduras de catafalco.

Al entrar en la segunda sala descubrió sorprendida que además de otra serie de cuadros con mesas desnudas y el personaje de espaldas, había algunas telas con temas diferentes, un teléfono solitario, un par de figuras. Las miraba, por supuesto, pero un poco como si no las viera, la secuencia de la casa con las mesas solitarias tenía tanta fuerza que el resto de las pinturas se convertía en un aderezo suplementario, casi como si fueran cuadros de adorno colgando en las paredes de la casa pintada y no en el museo. Le hizo gracia descubrirse tan hipnotizable, sentir el placer un poco amodorrado de ceder a la imaginación, a los fáciles demonios del calor de mediodía. Volvió a la primera sala porque no estaba segura de acordarse bien de una de las pinturas que había visto, descubrió que en la mesa que creía desnuda había un jarro con pinceles. En cambio, la mesa vacía estaba en el cuadro colgado en la pared opuesta, y Diana se quedó un momento buscando conocer mejor el fondo de la tela, la puerta abierta tras de la cual se adivinaba otra estancia, parte de una chimenea o de una segunda puerta. Cada vez se le hacía más evidente que todas las habitaciones correspondían a una misma casa, como la hipertrofia de un autorretrato en el que el artista hubiera tenido la elegancia de abstraerse, a menos que estuviera representado en la silueta negra (con una larga capa en uno de los cuadros), dando obstinadamente la espalda al otro visitante, a la intrusa que había pagado para entrar a su vez en la casa y pasearse por las piezas desnudas.

Volvió a la segunda sala y fue hacia la puerta entornada que comunicaba con la siguiente. Una voz amable y un poco cohibida la hizo volverse; un guardián uniformado —con ese calor, el pobre—, venía a decirle que el museo cerraba a mediodía pero que volvería a abrirse las tres y media.

—¿Queda mucho por ver? —preguntó Diana, que bruscamente sentía el cansancio de los museos, la náusea de los ojos que han comido demasiadas imágenes.

—No, la última sala, señorita. Hay un solo cuadro ahí, dicen que el artista quiso que estuviera solo. ¿Quiere verlo antes de irse? Yo puedo esperar un momento.

Era idiota no aceptar, Diana lo sabía cuando dijo que no y los dos cambiaron una broma sobre los almuerzos que se enfrían si no se llega a tiempo. “No tendrá que pagar otro billete si vuelve”, dijo el guardián, “ahora ya la conozco”. En la calle, enceguecida por la luz cenital, se preguntó qué diablos le pasaba, era absurdo haberse interesado hasta ese punto por el hiperrealismo o lo que fuera de ese pintor ignoto, y de golpe dejar caer el último cuadro que acaso era el mejor. Pero no, el artista había querido aislarlo de los otros y eso indicaba acaso que era muy diferente, otra manera u otro tiempo de trabajo, para qué romper así una secuencia que duraba en ella como un todo, incluyéndola en un ámbito sin resquicios. Mejor no haber entrado en la última sala, no haber cedido a la obsesión del turista concienzudo, a la triste manía de querer abarcar los museos hasta el final.

Vio a la distancia el café de la plaza y pensó que era la hora de comer; no tenía apetito pero siempre había sido así cuando viajaba con Orlando, para Orlando el mediodía era el instante crucial, la ceremonia del almuerzo sacralizando de alguna manera el tránsito de la mañana a la tarde, y desde luego Orlando se hubiera negado

a seguir andando por el pueblo cuando el café estaba ahí a dos pasos. Pero Diana no tenía hambre y pensar en Orlando le dolía cada vez menos; echar a andar alejándose del café no era desobedecer o traicionar rituales. Podía seguir acordándose sin sumisión de tantas cosas, abandonarse al azar de la marcha y a una vaga evocación de algún otro verano con Orlando en las montañas, de una playa que acaso volvía para exorcizar la brasa del sol en la espalda y la nuca, Orlando en esa playa batida por el viento y la sal mientras Diana se iba perdiendo en las callejas sin nombres y sin gentes, al ras de los muros de piedra gris, mirando distraídamente algún raro portal abierto, una sospecha de patios interiores, de brocales con agua fresca, glicinas, gatos adormecidos en las lajas. Una vez más el sentimiento de no recorrer un pueblo sino de ser recorrida por él, los adoquines de la calzada resbalando hacia atrás como en una cinta móvil, ese estar ahí mientras las cosas fluyen y se pierden a la espalda, una vida o un pueblo anónimo. Ahora venía una pequeña plaza con dos bancos raquíticos, otra calleja abriéndose hacia los campos linderos, jardines con empalizadas no demasiado convencidas, la soledad totalmente mediodía, su crueldad de matador de sombras, de paralizador del tiempo. El jardín un poco abandonado no tenía árboles, dejaba que los ojos corrieran libremente hasta la ancha puerta abierta de la vieja casa. Sin creerlo y a la vez sin negarlo Diana entrevió en la penumbra una galería idéntica a la de uno de los cuadros del museo, se sintió como abordando el cuadro desde el otro lado, fuera de la casa en vez de estar incluida como espectadora en sus estancias. Si algo había de extraño en ese momento era la falta de extrañeza en un reconocimiento que la llevaba a entrar sin vacilaciones en el jardín y acercarse a la puerta de la casa, por qué no al fin y al cabo si había pa-

gado su billete, si no había nadie que se opusiera a su presencia en el jardín, su paso por la doble puerta abierta, recorrer la galería abriéndose a la primera sala vacía donde la ventana dejaba entrar la cólera amarilla de la luz aplastándose en el muro lateral, recortando una mesa vacía y una única silla.

Ni temor ni sorpresa. Incluso el fácil recurso de apelar a la casualidad había resbalado por Diana sin encontrar asidero, para qué envilecerse con hipótesis y explicaciones cuando ya otra puerta se abría y en una habitación de altas chimeneas la mesa inevitable se desdoblaba en una larga sombra minuciosa. Diana miró sin interés el pequeño mantel blanco y los tres vasos, las repeticiones se volvían monótonas, al embate de la luz tajeando la penumbra. Lo único diferente era la puerta del fondo, que estuviera cerrada en vez de entornada introducía algo inesperado en un recorrido que se cumplía tan dócilmente. Deteniéndose apenas, se dijo que la puerta estaba cerrada simplemente porque ella no había entrado en la última sala del museo, y que mirar detrás de esa puerta sería como volver allá para completar la visita. Todo demasiado geométrico al fin y al cabo, todo impensable y a la vez como previsto, tener miedo o asombrarse parecía tan incongruente como ponerse a silbar o preguntar a gritos si había alguien en la casa.

Ni siquiera una excepción en la única diferencia, la puerta cedió a su mano y fue otra vez lo de antes, el chorro de luz amarilla estrellándose en una pared, la mesa que parecía más desnuda que las otras, su proyección alargada y grotesca como si alguien le hubiera arrancado violentamente una carpeta negra para tirarla al suelo, y por qué no verla de otra manera, como un rígido cuerpo a cuatro patas que acabara de ser despojado de sus ropas ahí caídas en una mancha negruzca. Bastaba

mirar las paredes y la ventana para encontrar el mismo teatro vacío, esta vez ni siquiera otra puerta que prolongara la casa hacia nuevas estancias. Aunque había visto la silla junto a la mesa, no la había incluido en su primer reconocimiento pero ahora la sumaba a lo ya sabido, tantas mesas con o sin sillas en tantas habitaciones semejantes. Vagamente decepcionada se acercó a la mesa y se sentó, se puso a fumar un cigarrillo, a jugar con el humo que trepaba en el chorro de luz horizontal, dibujándose a sí mismo como si quisiera oponerse a esa voluntad de vacío de todas las piezas, de todos los cuadros, del mismo modo que la breve risa en algún lugar a espaldas de Diana cortó por un instante el silencio aunque acaso sólo fuera un breve llamado de pájaro allí fuera, un juego de maderas resacas, inútil, por supuesto, volver a mirar en la habitación precedente donde los tres vasos sobre la mesa lanzaban sus débiles sombras contra la pared, inútil apurar el paso, huir sin pánico pero sin mirar atrás.

En la calleja un chico le preguntó la hora y Diana pensó que debería apresurarse si quería almorzar, pero el camarero estaba como esperándola bajo los plátanos y le hizo un gesto de bienvenida señalándole el lugar más fresco. Comer no tenía sentido pero en el mundo de Diana casi siempre se había comido así, ya porque Orlando decía que era hora de hacerlo o porque no quedaba más remedio entre dos ocupaciones. Pidió un plato y vino blanco, esperó demasiado para un lugar tan vacío; ya antes de tomar el café y pagar sabía que iba a volver al museo, que lo peor en ella la obligaba a revisar eso que hubiera sido preferible asumir sin análisis, casi sin curiosidad, y que si no lo hacía iba a lamentarlo al final de la etapa cuando todo se volviera usual como siempre, los museos y los hoteles y el recuento del pasado. Y aunque en el fondo nada quedara en claro, su inteligencia se tendería

en ella como una perra satisfecha apenas verificara la total simetría de las cosas, que el cuadro colgado en la última sala del museo representaba obedientemente la última habitación de la casa; incluso el resto podría entrar también en el orden si hablaba con el guardián para llenar los huecos, al fin y al cabo había tantos artistas que copiaban exactamente sus modelos, tantas mesas de este mundo habían acabado en el Louvre o en el Metropolitan duplicando realidades vueltas polvo y olvido.

Cruzó sin apuro las dos primeras salas (había una pareja en la segunda, hablándose en voz baja aunque hasta ese momento fueran los únicos visitantes de la tarde). Diana se detuvo ante dos o tres de los cuadros, y por primera vez el ángulo de la luz entró también en ella como una imposibilidad que no había querido reconocer en la casa vacía. Vio que la pareja retrocedía hacia la salida, y esperó a quedarse sola antes de ir hacia la puerta de la última sala. El cuadro estaba en la pared de la izquierda, había que avanzar hasta el centro para ver bien la representación de la mesa y de la silla donde se sentaba una mujer. Al igual que el personaje de espaldas en algunos de los otros cuadros, la mujer vestía de negro pero tenía la cara vuelta de tres cuartos, y el pelo castaño le caía hasta los hombros del lado invisible del perfil. No había nada que la distinguiera demasiado de lo anterior, se integraba a la pintura como el hombre que se paseaba en otras telas, era parte de una secuencia, una figura más dentro de la misma voluntad estética. Y a la vez había algo allí que acaso explicaba que el cuadro estuviera solo en la última sala, de las semejanzas aparentes surgía ahora otro sentimiento, una progresiva convicción de que esa mujer no sólo se diferenciaba del otro personaje por el sexo sino por su actitud, el brazo izquierdo colgando a lo largo del cuerpo, la leve inclinación del

torso que descargaba su peso sobre el codo invisible apoyado en la mesa, estaban diciéndole otra cosa a Diana, le estaban mostrando un abandono que iba más allá del ensimismamiento o la modorra. Esa mujer estaba muerta, su pelo y su brazo colgando, su inmovilidad inexplicablemente más intensa que la fijación de las cosas y los seres en los otros cuadros: la muerte ahí como una culminación del silencio, de la soledad de la casa y sus personajes, de cada una de las mesas y las sombras y las galerías.

Sin saber cómo se vio otra vez en la calle, en la plaza, subió al auto y salió a la carretera hirviente. Había acelerado a fondo pero poco a poco fue bajando la velocidad y sólo empezó a pensar cuando el cigarrillo le quemó los labios, era absurdo pensar cuando había tantas casetes con la música que Orlando había amado y olvidado y que ella solía escuchar de a ratos, aceptando atormentarse con la invasión de recuerdos preferibles a la soledad, a la vaga imagen del asiento vacío a su lado. La ciudad estaba a una hora de distancia, como todo parecía estar a horas o a siglos de distancia, el olvido por ejemplo o el gran baño caliente que se daría en el hotel, los whiskys en el bar, el diario de la tarde. Todo simétrico como siempre para ella, una nueva etapa dándose como réplica de la anterior, el hotel que completaría un número par de hoteles o abriría el impar que la etapa siguiente colmaría; como las camas, los surtidores de nafta, las catedrales o las semanas. Y lo mismo hubiera debido ocurrir en el museo donde la repetición se había dado maniáticamente, cosa por cosa, mesa por mesa, hasta la ruptura final insoportable, la excepción que había hecho estallar en un segundo ese perfecto acuerdo de algo que ya no entraba en nada, ni en la razón ni en la locura. Porque lo peor era buscar algo razonable en eso que desde el prin-

cipio había tenido algo de delirio, de repetición idiota, y a la vez sentir como una náusea que sólo su cumplimiento total le hubiera devuelto una conformidad razonable, hubiera puesto esa locura del buen lado de su vida, lo hubiera alineado con las otras simetrías, con las otras etapas. Pero entonces no podía ser, algo había escapado ahí y no se podía seguir adelante y aceptarlo, todo su cuerpo se tendía hacia atrás como resistiendo al avance, si algo quedaba por hacer era dar media vuelta y regresar, convencerse con todas las pruebas de la razón de que eso era idiota, que la casa no existía o que sí, que la casa estaba ahí pero que en el museo sólo había una muestra de dibujos abstractos o de pinturas históricas, algo que ella no se había molestado en ver. La fuga era una sucia manera de aceptar lo inaceptable, de infringir demasiado tarde la única vida imaginable, la pálida aquiescencia cotidiana a la salida del sol o a las noticias de la radio. Vio llegar un refugio vacío a la derecha, viró en redondo y entró de nuevo en la carretera, corriendo a fondo hasta que las primeras granjas en torno al pueblo volvieron a su encuentro. Dejó atrás la plaza, recordaba que tomando a la izquierda llegaría a un término donde podía dejar el auto, siguió a pie por la primera calleja vacía, oyó cantar una cigarra en lo alto de un plátano, el jardín abandonado estaba ahí, la gran puerta seguía abierta.

Para qué demorarse en las dos primeras habitaciones donde la luz rasante no había perdido intensidad, verificar que las mesas seguían ahí, que tal vez ella misma había cerrado la puerta de la tercera estancia al salir. Sabía que bastaba empujarla, entrar sin obstáculos y ver de lleno la mesa y la silla. Sentarse otra vez para fumar un cigarrillo (la ceniza del otro se acumulaba prolijamente en un ángulo de la mesa, la colilla había debido tirarla en la calle), apoyándose de lado para evitar el em-

bate directo de la luz de la ventana. Buscó el encendedor en el bolso, miró la primera voluta del humo que se enroscaba en la luz. Si la leve risa había sido al fin y al cabo un canto de pájaro, afuera no cantaba ningún pájaro ahora. Pero le quedaban muchos cigarrillos por fumar, podía apoyarse en la mesa y dejar que su mirada se perdiera en la oscuridad de la pared del fondo. Podía irse cuando quisiera, por supuesto, y también podía quedarse; acaso sería hermoso ver si la luz del sol iba subiendo por la pared, alargando más y más la sombra de su cuerpo, de la mesa y de la silla, o si seguiría así sin cambiar nada, la luz inmóvil como todo el resto, como ella y como el humo inmóviles.

**ATAR A LA(S) RATA(S):
ESCRITURA PALÍNDROMA Y PRODUCCIÓN LITERARIA
(A PARTIR DEL CUENTO «SATARSA» DE JULIO CORTÁZAR)¹**

por Gustavo Lespada* (UBA)

El espejo es expresivo tanto por lo que refleja como por lo que no refleja. La ausencia de ciertos reflejos o su expresión, he aquí el verdadero objeto de la crítica. El espejo es por algunos lados un espejo ciego; pero es espejo también por ser ciego.

Pierre Macherey

¹ Recogido de Gustavo Lespada, *Esa promiscua escritura*, Córdoba (Argentina), Alción Editora, 2002, (pp. 59-68).

* Gustavo Lespada es Licenciado en Letras (UBA), docente e investigador de Literatura Latinoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Dentro de sus publicaciones se encuentra *Esa promiscua escritura* (ensayo), Córdoba (Argentina) Editorial Alción, 2002, *Hilo de Ariadna* (poesía), Buenos Aires, Ediciones Último Reino, 1999. Fue también co-editor de una antología crítica de Noé Jitrik, *Suspender toda certeza*, selección y prólogo de Gonzalo Aguilar y Gustavo Lespada, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1997. La Academia Nacional de Letras del Uruguay lo ha distinguido con el segundo premio (el primero fue declarado desierto) en el Concurso "A 50 años de *Nadie encendía las lámparas* de Felisberto Hernández" (categoría Ensayo), efectuado en Montevideo, en diciembre de 1997.

UNA SUPERFICIE BINARIA

Solamente jugando al truco he llegado a aventurarme con un dos hasta el “vale cuatro”, pero suelo descartarme de las dicotomías y duplicidades a la hora de emprender el análisis de un texto, no tanto porque les niegue pertinencia sino por considerarlas insuficientes, porque el dos como herramienta se agota enseguida al igual que las reproducciones de matrices míticas o la monótona repetición del triángulo edípico; aplicaciones en serie que terminan por anquilosarse en estereotipos, en fórmulas reduccionistas que de la especificidad del texto nada dicen, que —como los palíndromas— *no enseñan nada nuevo*.

—Atar a la rata no es más que atar a la rata —dice Lozano.

—No tiene ninguna fuerza porque no te enseña nada nuevo y porque además nadie puede atar a una rata. Te quedás como al principio, esa es la joda con los palíndromas.²(p. 57)

Como tantos otros relatos de Cortázar este también se plantea desde una confrontación binaria, sólo que el número dos aquí se encuentra en función de *otra cosa*, que tampoco es su resolución en la síntesis, esa especie de tres tranquilizador, que restaura el orden y asegura la continuidad dialéctica.³ Efectuemos un rápido recuento de las manifestaciones de paridad: *dos* bandos opuestos, los cazadores versus las ratas gigantes de Calagasta, víctimas y predadores; términos que a su vez se *desdoblan* en la alusión respectiva a guerrilleros y militares; se efectúan *dos* cacerías en el texto; *dos* contendientes, Satarsa y Lozano; referencias bíblicas a Caín y Abel; la *doble* circulación propuesta por los palíndromas, y otras.

² Todas las citas remiten a la edición de Julio Cortázar, *Deshoras*, Buenos Aires, Nueva imagen, 1983.

³ Mónica Tamborenea realiza un pormenorizado relevamiento de dobles y duplicaciones en *Julio Cortázar: Todos los fuegos, el fuego*, Buenos Aires, Hachette, 1986.

Este cuento entabla una relación de intertextualidad (esto es de diálogo, y también otra manifestación del *dos*) con aquellos de Horacio Quiroga, en que el terror provenía de repugnantes roedores capaces de devorar a una criatura en su cuna o de ciertos parásitos capaces de vampirizar a seres humanos. Sólo que aquí las alimañas también son *otra cosa, son uno y lo otro al mismo tiempo*. La acechanza siniestra de los ojos rojizos de Satarsa deviene imagen figurada de la dictadura militar que dejara un saldo de 30.000 desaparecidos en la Argentina (1976-1982), contundencia del horror inenarrable que identifica ratas con milicos asomando metafóricamente sus hocicos detrás del palíndroma que *miente y dice la verdad como todo espejo* (p. 54), con un relato que utiliza mecanismos de ficción para el asedio de una encrucijada histórica.

EL PALIMPSESTO

Átale demoníaco Caín o me delata (59): era otro palíndroma en que la lectura de Lozano evidencia la vieja convención «Abel el bueno y Caín el malo», que también puede invertirse si se piensa lo de *demoníaco* desde otra perspectiva. El texto opta por la identificación con la escritura rebelde de Baudelaire, subvirtiendo la valoración bíblica, en la cual la superposición del palimpsesto denuncia la injusticia cometida (sobre la estirpe de Caín: *hasta que las ratas devoren a tus hijos*, p. 59) por un Dios autoritario. *El primer palíndroma que conocí en mi vida* —dice Lozano— *también hablaba de atar a alguien, no se sabe a quién pero a lo mejor ya era Satarsa*. A lo mejor nuestra lucha comenzó con Caín rebelándose contra los privilegios arbitrarios y nosotros somos su descendencia —parece reflexionar Lozano—, a lo mejor desde entonces están encaramadas las ratas devorándonos el futuro. Vigencia de una amenaza cifrada en las antiguas escrituras. Sombra que se cierne sobre la fragilidad de las fronteras que propone el

relato tanto en el aspecto espacio-temporal como entre el status de la ficción y lo que se percibe como *real*: los milicos avanzan sobre la localidad fronteriza de *Calagasta* (de convincentes resonancias del altiplano, se menciona también a *Mendoza*), desde la delgada línea temporal que media entre la edición de 1983 y el fin de la dictadura militar.⁴

Atar a la rata es lo que permanece inmutable en su bobo vaivén. Pero también es la antigua ley escrita por un Jhavé despótico que establece diferencias arbitrarias entre los hermanos, condenando ferozmente la rebeldía y proyectando el castigo sobre la inocente descendencia de Caín —ese concepto aberrante del pecado transmitido a los hijos. Por eso lo *demoníaco* se cuestiona desde el poeta maldito, se invierte su signo y se reescribe, para que el texto no continúe repitiendo la misma injusticia indefinidamente. La rebeldía siempre es una sustitución, un palimpsesto, un palo en la rueda de la repetición.

Entonces, bastará la emboscada de una consonante para que el palíndroma se rompa, la ilusión de especularidad se quiebre, la transparencia se transforme en opacidad: *cosas así para encontrar el rumbo* (53). Actividad subversiva que rasga la reificación (esa toga con que toda ley busca cubrirse) poniendo en evidencia su artificio y la red de intereses que esconde su trama. Significativamente esa consonante implica un plural, o dicho de otro modo, es *la pluralidad* la herramienta que propone el texto literario para romper la repetición y el individualismo mezquino permitiendo acceder a otra realidad que quizás empiece por *desatar en vez de atar* (58).

Nomás que ponerlo en plural y todo cambia, te nace una cosa nueva, ya no es el espejo o es un espejo diferente que te muestra algo que no conocías. (57)

⁴ Entendiendo por *lo real* aquello que se nos impone contundente y externo a nosotros, pero cuya existencia a su vez depende de nuestra intervención, de nuestra escucha y comprensión reflexiva.

El motivo ficticio de *las ratas gigantes* expande sus ecos rozando a la utopía (*porque nadie ha atado jamás a una rata gigante como no sea metafóricamente*, p. 54), entrelazando a los juegos premonitorios y obsesivos con los palíndromas las alusiones a la persecución y el exilio: *la fuga por las quebradas del norte después de las masacres* (56), el temor a ser denunciados y que *llegara el primer helicóptero a matarlos* (57). Referencias históricas que enmarcan la lectura, por un lado, y repliegues textuales que aluden a escrituras previas, a otro *cuento donde había muchos palíndromas* (59), entablan conexiones que profundizan la reflexión otorgando mayor espesor a la fábula.

LA VARIACIÓN

El palíndromo es tautológico; duplicado frente al espejo obtura toda posibilidad de cambio. Escritura que exhibe frívolamente su ingeniosa improductividad de *no decir nada* (casi un manifiesto de modas posmodernas). Nada teje esa lanzadera que va y vuelve vacía, idéntica a sí misma. Pero además puede ser leído como alusión emblemática a cierta concepción ideológica que se consolida a partir del Iluminismo y que se caracteriza por reducir el pensamiento a la categoría de aparato matemático, haciendo de esta ciencia paradigmática el motor de la consagración del mundo como medida de sí mismo. Pero el conocimiento no puede reducirse a la clasificación, a la mensura y al cálculo, ya que dando razón a lo que es *de hecho* se lo limita a la repetición, transformándolo en tautología.⁵ Por el contrario, el pensamiento se hace productivo a partir de la negación radical y determinante de lo dado e inmediato, y esta parece ser la actitud de Lozano dentro del texto.

⁵ Remito a Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica del Iluminismo* (1944), Buenos Aires, Sudamericana, 1987, páginas 38 a 44.

La propuesta inicial de *encontrar el rumbo* pareciera estar apelando a la lógica del intercambio, de la búsqueda sustitutiva, del anagrama y la cifra, transgrediendo los límites y claves de esas frases que permiten ser transitadas en ambas direcciones: *las variantes merecen reflexión* (53). Investigando las correspondencias especulares de los palíndromos Lozano descubre otros sentidos soterrados, al invertir aisladamente uno de sus miembros, la pasividad del infinitivo *atar* se transforma en una *rata*. Una cacería puede desatar otra en la que el cazador puede ser la presa, así como las analogías del texto de ficción hacen cimbrar verdades repercutiendo en otra parte.

La economía del lenguaje (del relato) confirma la importancia de todo cambio, por insignificante que parezca. Basta apenas pensarlo en plural y todo cambia: *atar a las ratas no es lo mismo que atar a la rata* —dice Lozano (57). Una sola letra, un mínimo fonema alcanza para que ingrese la variación, para que aflore lo otro, eso que es confluencia de Satán y de rata. El vaivén capicúa se traba y aparece *Satarsa, el rey de las ratas*. La formalización estética exhibe sus procedimientos, su especificidad lúdica y su estructura signifiicante (el anudado que hace al *tejido*, texto), pero también apuesta a una instrumentación mediadora (textura como *red*), a la captura de una alteridad que se retuerce atrapada en su malla. El objetivo es cazar *eso que los sigue y los acosa y los enloquece* (67), eso que está detrás (en las jaulas) pero también adelante (en el rancho) —metidos dentro del mecanismo siniestro del palíndromo—, eso que son ratas y son milicos, eso que es bisagra entre literatura e historia y que en el fondo postula a la ficción como instancia reflexiva y componente irreductible de la realidad.

Frente a textualidades cómplices —y aquí funciona el concepto de ideología como velo que oculta o disfraza— que terminan encubriendo las depredaciones sociales con sus devaneos teóricos y sus coquetos retruécanos, la praxis significativa (la *variación*) de Lozano descubre al responsable

(*Satarsa*) agazapado detrás de la segregación capicúa, ya que *atar a las ratas te da Satarsa la rata*. Es un nombre —dice Lozano—, *pero todos los nombres aíslan y definen* (58). Evidenciar a la rata (que es empezar a enlazarla) es la función que asume el texto, *eso nuevo* que se produce a partir de los *jueguitos* de Lozano con el lenguaje y que también es el cuento «*Satarsa*» y, por extensión, la literatura toda.

Dos bandos sí, pero los cazadores de ratas terminarán cazados como ratas y *por ratas*. La inversión acecha en cada término como sugiriendo que la ingenuidad no es posible, que ninguna representación del mundo es inocente. *Rata* como objeto del verbo que plantea neutralizarla, *atarla*, puede darse vuelta (como animal acorralado contra la puntuación) convertida en atacante, el objeto deviene amenaza verbal. Represores y ratas constituyen dos órdenes paralelos cuyas correspondencias resultan precipitadas, saturadas por el palíndromo (que hemos analizado en su dimensión emblemática), pero será a partir del trabajo de enlazado con el lenguaje (las variaciones, la incorporación de los plurales) que se rompa la continuidad: la ruptura de Lozano (vigoroso, robusto, *lo sano*) provoca el movimiento, la alteridad y el desenlace. Producción de un sentido nuevo, de una nueva forma de valorar en la que una puteada o un “Váyanse a la mierda” (63) quizás sean expresiones amorosas y solidarias por las que empiece a asomar no ya un hocico sino otra manera de ser humano. El hecho de que sea Lozano quien inaugure el sistema de vasos comunicantes entre los diferentes planos de significación hace recaer en el protagonista cierta prefiguración del escritor inserto en las problemáticas sociales, no exenta de la funcionalidad orgánica propia del intelectual gramsciano.

LA PARADOJA COMO IMPUGNACIÓN DE LA BINARIEDAD

Los cazadores cazados. Illa le dice a “Yarará” (predador natural del roedor) refiriéndose a Lozano: *lo que lo pone loco*

es que estemos embretados en este agujero (60), y más adelante Lozano adentrándose en la cueva de las ratas buscará con la linterna *el túnel más profundo por el que no se puede pasar, el agujero negro y moviente...* (64). Siempre están en un lugar y en el otro; mientras preparan los lazos para las ratas, otro lazo comienza a ceñirse en torno a ellos: la amenaza cifrada en ese nombre (esa escritura) materializado por las eses en el palíndromo. Vivir de las ratas se transformará en morir por las ratas, ya sea por haber ido a cazarlas en lugar de huir, como por caer en la emboscada de los milicos.

Se planea vehiculizar la libertad con un camión que transporta jaulas (prisiones) repletas de ratas (para ser vendidas a laboratorios europeos) hacia la costa: *cambiar ratas por libertad* se lamenta Yarará —como síntesis del exiliado durante la dictadura—, y Lozano le responde duramente sobre la condición lamentable de quienes se han quedado (o no pudieron salir): —*Peor son ellos que cambian la libertad por ratas* (62). Como vemos, el número 2 está en función de la paradoja, que funciona más como impugnación de ese *orden* escindido y jerárquico que cuenta entre sus herramientas predilectas a la lógica causalista y cartesiana. Si la dicotomía implica ser *uno o lo otro*, esto que se postula como lo *uno y lo otro* al unísono, no puede ser entendido bajo la lógica de la binariedad.

La literatura puede comportarse *como delante de un espejo* (53), pero ya no se trata de aquél espejito de Stendhal que tanto promocionara Lukacs, sino de un espejo fragmentario, roto; en realidad de varios trozos de espejo dispersos en diferentes niveles de la sociedad —como propone Macherey— aportando imágenes incompletas, fragmentarias y complejas.⁶ Lo no dicho de cada etapa histórica, los agujeros ideológicos encuentran su correspondencia en los reflejos distorsionados como de espejos de feria, refractarios, en su literatura que más que expresarla la conforma, la integra.

⁶ Ver "Lenín, crítico de Tolstoi" en *Para una teoría de la producción literaria*, Caracas, Universidad de Venezuela, 1974.

Piensa Illa: *me cago en tus jueguitos pero tenías razón, puta que te parió con tu Satarsa, cuánta razón tenías, conchetumadre* (68). En esa carga simbólica, en ese poder cabalístico y desencadenante atribuido a las palabras puede leerse una confianza en la materialidad del lenguaje tanto como una concepción de la producción literaria concebida como praxis significativa que impugna cánones y normativas. Materia, entonces, no *medio*, producción de sentidos y no mera *expresión* de los mismos, actividad de resistencia en las figuras propuestas y no un *reflejo* diáfano y pasivo de realidades externas.

ROMPER EL ESPEJO

Hurgando bajo la falsa tersura de los palíndromas, Lozano aprende que para terminar con ese estático vaivén, con la pesadilla de las ratas, sólo las variaciones (los cambios) *muestran un camino*, y agrega: *a lo mejor es la única manera de acabar con ellas* (58). Matar a la rata, arrancarla de su cueva, erradicarla de la sociedad, de uno mismo. *Matar a la rata* se plantea como el compromiso asumido por Lozano desde el primer balazo contra los ojos rojizos en la cueva, un desafío: *-Salí vos, Satarsa, salí rey de las ratas, vos y yo solos, vos y yo y Laurita, hijo de puta* (64). Desafío que recupera los códigos viriles de la gauchesca, incluyendo a la hija mutilada por las ratas para denunciar la cobardía de los torturadores que se ensañaron sobre prisioneros indefensos, mujeres y niños, para después rendirse con las botas lustrosas en la guerra de Malvinas o cambiar su identificación de oficiales con los conscriptos, por miedo a las represalias de los ingleses. En esta perspectiva, la figura de Laurita cobra dimensión de futuro lacerado, enarbolando su muñón, *inventando su tamborcito, su silencioso juego* (56), con esa seriedad que ponen los niños cuando juegan.

El ansia de venganza trae a Laurita, es cierto, pero también puede ser leído con la tramposa especularidad del palíndromo: al disparo de Lozano en la cueva responderán —dos páginas adelante— las ráfagas de ametralladora de los milicos que los están esperando. Laurita está en la cueva de las ratas (*vos y yo y Laurita*) porque en realidad se encuentra (junto a su madre en el rancho) entre las garras del milico Satarsa, *porque ahora sí son las ratas* (68).

Por eso sólo resta romper el espejo, frenar ese juego macabro de correspondencias, volver a trabar el palíndromo para acabar con esa simetría perversa recurriendo como antes a la variación: (M)atar a la rata. Reventarte Satarsa hijo de puta, descerrajarte el tiro en medio de los ojos a vos que gritás las órdenes escondido detrás de tus esbirros aunque eso implique recibir la descarga especular e implacable de las ametralladoras y caer sobre *las espinas que se le hunden en la cara, en los ojos abiertos* (69), que también son los ojos del lector terminando, cerrando la lectura.

Aunque pudiera leerse cierto desencanto o descreimiento por la *salida* armada, ya que lejos de coronar el arrojado de Lozano con el triunfo, se habla de *tirar la inútil andanada de perdigones contra Satarsa*, (69: y el adjetivo “inútil” pareciera no calificar solamente al débil alcance de la escopeta), no vamos a caer en la ingenuidad de reclamarle al cuento que resuelva las cosas mediante una síntesis feliz porque entendemos que iría a contrapelo de su planteo estético tanto como de nuestra concepción de una lectura crítica, esto es, que prosiga estableciendo extrapolaciones y analogías más allá de la obra.⁷ La frustración, la muerte del héroe en el cierre narrativo lejos de cancelar o *vedar* ideológicamente la propuesta cortazariana deberían leerse, a nuestro entender, como

⁷ En el sentido que lo plantea Roland Barthes, combatiendo la univocidad de una lectura hermenéutica de la obra en favor de una actividad pluralista, despuntando sentidos: “La crítica no es una traducción, sino una perífrasis”, ver *Crítica y verdad* (1966) México, siglo XXI, 1985, páginas 66 a 78.

signos de una realidad incompleta, mutilada, como el estigma de una carencia o como el síntoma de un trabajo pendiente de realización. Estímulo a pesar del dolor, porque al concluir la lectura y cerrar el libro permanecen abiertas las puertas y ventanas de la actividad asociativa, de los anclajes y las relaciones pivoteando entre las diversas esferas de eso que percibimos como *real*. Lo que debiera persistir en una lectura dinámica no es el fracaso o la caída del epílogo, sino el espacio antes entreabierto, el asomo onírico y fugaz a esa otredad deseada en la que se identifican y solidarizan personaje y lector. Parafraseando a Adorno: en esa zona liberada por la praxis literaria se encuentra cifrada la liberación de la sociedad.⁸

⁸ Véase: Theodor W. Adorno, *Teoría estética*, Barcelona, Hyspamérica, 1983, p. 333.

EL ALCANCE DEL JUEGO DE LAS PALABRAS EN «SATARSA», DE JULIO CORTÁZAR

Claudia Macías Rodríguez
Universidad de Guadalajara

EL ÚLTIMO volumen de cuentos que escribió Julio Cortázar comprende ocho textos que ofrecen un reto para su estudio, tanto por la perfección de su estructura, como por la complicada red de niveles de significación que presentan. El número de cuentos de *Deshoras* (1982), coincide con el de *Bestiario* (1951), el primer volumen de cuentos publicado.

En la lectura paralela de ciertos cuentos del *Bestiario* con otros de *Deshoras* se descubren afinidades que nos permiten plantear la siguiente hipótesis: la posibilidad de una relectura que el autor hace sobre sí mismo, un volver sobre sus pasos a treinta años de distancia y ante la cercanía de la muerte. Julio Cortázar muere en 1984.

El cuento que hemos elegido, «Satarsa»¹, se inserta en el género del bestiario. Con ello, se establece una relación directa con el volumen de 1951 que despierta el interés por revisar la evolución de la escritura de Cortázar sobre esa línea, en función de una mejor interpretación del texto en estudio.

¹ El cuento «Satarsa» se puede leer en este mismo dossier, en la página 308.

Uno de los casos más semejantes, tal vez no tan casual, lo constituye la pareja de cuentos: «Lejana» y «Satarsa».² Los palíndromas que aparecen en «Lejana» darán vida al relato de *Satarsa*. El cuento «Lejana» surge también de un juego de palabras que convierte el nombre de la protagonista en un anagrama abierto, «Alina Reyes es la reina y... Tan hermoso [...] porque abre un camino, porque no concluye. Porque la reina y...».³ Ambos textos parecen quedar abiertos, y sin embargo, su estructura es perfectamente «esférica», como diría Cortázar, son cuentos cerrados sobre sí mismos, cuentos perfectos.

El presente estudio intenta seguir la estrategia lúdica del texto en sus diferentes niveles significativos y, además pretende revisar la nueva dimensión que adquiere el manejo del bestiario en el cuento *Satarsa*, el juego de las palabras para (atar a l)as rataS.

En «Lejana», el juego de las palabras se presenta como un puente en el que Alina se encuentra y se pierde en el mismo momento. *Lejana*, «donde un nombre es una plaza [...] y al final de la plaza empieza el puente».⁴ Y de *Satarsa* diremos que se trata de un nombre que aísla y define, *Satarsa*, la otra cara de la realidad. El juego tiende un puente para llevar a Lozano al enfrentamiento con la otredad. El juego fatal, liberador del poder de la palabra, que permite a *Satarsa* llegar hasta sus últimas consecuencias.

I. SATARSA EN LA LÍNEA DEL BESTIARIO DE CORTÁZAR

Bestiario, publicado en 1951, marca definitivamente la entrada de Julio Cortázar en la literatura latinoamericana. Su

² Julio Cortázar, «Lejana», en *Bestiario*, Sudamericana, Buenos Aires, 1990, y «Satarsa», en *Deshoras*, Nueva Imagen, México, 1987 [El volumen apareció en 1982, editado por Alfaguara en Madrid]. Cito por estas ediciones.

³ Julio Cortázar, «Lejana», *op. cit.*, p. 36.

⁴ *Ibid.*, p. 42.

incursión enriquece al género y su volumen de cuentos se suma a los bestiarios famosos, junto con el de Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, Guillaume Apollinaire, Paul Claudel, entre otros.

Los bestiarios poseen una tradición que viene desde la antigüedad. En la época medieval, el hombre buscaba el *exemplum* de los animales y parafraseaba la actividad de éstos en relación con su visión de Dios y del mundo. Una concepción más moderna del bestiario es la que se señala en la edición del *Bestiario medieval*: «el animal es lo impenetrable y lo extraño, excelente razón para que el hombre proyecte en él sus angustias y sus terrores».⁵

En la *Historia de las cosas de la Nueva España* de Bernardino de Sahagún⁶ se comprende ya la descripción de animales, y si bien no llegó a constituir un bestiario, sí sirvió de fuente para quienes se ocuparían de ello. Por ejemplo, Julio Cortázar escribe el cuento llamado «Axolotl» basado en el animal del mismo nombre, cuya descripción se incluye en el texto de Sahagún.⁷ Cortázar muestra interés por los animales «raros», como es el caso del axolotl, pero esta afición se presentaba desde su primer texto, *Los reyes* (1949), en donde centra su atención en la figura del Minotauro.

No todos los cuentos que integran el volumen de *Bestiario* tratan de animales, en el sentido normal de la palabra. Al hablar del Minotauro, Cortázar señala su propia dirección dentro del género: «se habla ya tanto de ti que eres como una

⁵ Ignacio Malaxecheverría (ed.), *Bestiario medieval*, Siruela, Madrid, 1989, p. 198.

⁶ Cf. Bernardino de Sahagún, *Historia de las cosas de la Nueva España*, t. 3, Porrúa, México, 1952, p. 262.

⁷ Martha Paley Francescato ha realizado un estudio intitulado *Bestiario de Julio Cortázar: enriquecimiento de un género*, tesis doctoral, Universidad de Illinois, junio de 1970. La investigadora incluye una relación de los bestiarios de Hispanoamérica, así como los escritos que se relacionan con el género por su tratamiento de animales, como es el caso de Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Pablo Neruda, Augusto Monterroso, entre otros.

vasta nube de palabras, un juego de espejos, una reiteración de fábula inasible.»⁸

Los cuentos de *Bestiario* están considerados por la crítica como cuentos perfectos. Noé Jitrik habla sobre un rasgo común a los ocho relatos: «las fuerzas invasoras están en nosotros mismos, y la expulsión se produce a partir del momento en que conseguimos objetivarlas y ponerlas afuera».⁹ Para Cortázar la irracionalidad está dentro del hombre. Ésta sería la postura que mantendría en un primer momento, en el ámbito de lo fantástico.

El año de la publicación del *Bestiario* coincide con la salida de Cortázar de Argentina, a esto Yurkievich lo llama «una doble evasión: el exilio físico (en París) y la fuga a lo fantástico (en los cuentos)».¹⁰ Los animales seguirán apareciendo en sus relatos posteriores: en «Axolotl» y «Los venenos», de *Final del juego* (1956); en «Las armas secretas» (1959), en donde se compara a las mujeres con ratitas; en «Todos los fuegos el fuego» (1966), en donde las hormigas hacen presencia, aunque no la misma que diez años antes en «Los venenos».

La Revolución Cubana marca una huella profunda en el pensamiento de Cortázar, y en 1968 enuncia un cambio definitivo. En la entrevista que le hace Mario Vargas Llosa en ese año, dice: «Yo no sé dónde empieza o termina lo real y lo fantástico; en mis primeros libros prefería insertar lo fantástico en un contexto minuciosamente realista (los cuentos de *Bestiario* por ejemplo), mientras que ahora tiendo a manifestar una realidad ordinaria dentro de circunstancias con fre-

⁸ Julio Cortázar, *Los Reyes*, Sudamericana, Buenos Aires, 1949, p. 57.

⁹ Noé Jitrik, «Notas sobre la zona sagrada y el mundo de los otros en *Bestiario* de Julio Cortázar», en *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*, Editorial Carlos Pérez, Buenos Aires, 1969, p. 14.

¹⁰ Saúl Yurkievich, «Julio Cortázar: al calor de su sombra», *Iberoamericana* 51 (1985), 13.

cuencia fantásticas».¹¹ A partir de esta fecha, lo fantástico toma un giro diferente en su producción. En el cuento «Manuscrito hallado en un bolsillo», de *Octaedro* (1974), las arañas entran en combinación con dos elementos más: pozo y péndulo que no pueden sino traernos a la memoria el cuento de Edgar Allan Poe. Las ratas de Poe se convierten aquí en arañas y «carcomen» el estómago del protagonista ante el suspenso del juego mortal que ha emprendido. Y en «Paseo entre las jaulas», de *Territorios* (1978), incluye una interesante alegoría en la que utiliza el lexema 'hormig...' para crear nombres que definan a los diferentes estratos políticos y burocráticos de la sociedad burguesa. Y así habla del Hormigón, de los hormigachos, los hormigudos, hormigones, hormigoscribas y de otras tantas categorías más que incluye. Luego de la alegoría señala, «un día acabaremos con ellos[...] La imaginación está de nuestro lado y ellos sólo tienen la fuerza [...] por eso es bueno que existan los bestiarios colmados de transgresiones».¹²

Los animales aparecen de nuevo en los cuentos de *Queremos tanto a Glenda* (1980). En «Orientación de los gatos», se establece una correspondencia entre la mujer y el felino con ciertos atisbos de «esfinge», y en «Historia con migalas» aparece toda una fauna —ratas, pájaros, lagartijas, moscas, una cabra, cinco vacas, un ternero y perros— que contrasta con el ambiente solitario que busca la pareja.

En el último volumen, *Deshoras* (1982), sólo un cuento retoma la línea del bestiario, «Satarsa», relato en el que los animales y los hombres viven el mismo juego, con lo cual se confiere una nueva dimensión al manejo que Cortázar venía haciendo de los animales. La transgresión de la realidad y de lo fantástico llega a su plenitud en este cuento.

¹¹ Mario Vargas Llosa, en *Cinco miradas sobre Cortázar*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1968, p. 85 [Entrevista publicada en *Diario Expreso*, 7 de febrero de 1965].

¹² Julio Cortázar, «Paseo entre las jaulas», en *Territorios*, Siglo XXI, 1978, p. 44.

Tres temas se mantienen como constantes desde *Bestiario* y son: el doble, el perseguidor —que cristaliza en el texto de 1959— y el juego de las palabras, que llega al máximo en *Rayuela* y en *62/Modelo para armar*. Respecto al manejo del doble, dice Cortázar, «el tema del doble aparece ya con toda su fuerza en ese cuento [«Lejana»]. El doble es una evidencia que he aceptado desde niño. Quizás a usted [González Bermejo, quien lo entrevista] le va a divertir pero yo creo muy seriamente que Charles Baudelaire era el doble de Edgar Allan Poe». ¹³ Más adelante hablaremos de esta semejanza.

En cuanto al juego de palabras, Julio Cortázar destaca de nuevo el mismo cuento, «Lejana». El anagrama del nombre de la protagonista «Alina Reyes: es la reina y...», da vida al cuento. La afición por el juego de las palabras se da tanto en prosa como en verso, basta con recordar los nombres de sus colecciones poéticas: *Pameos y meopas* (1971), *Pameos, meopas y prosemas* (1984), en los que juega con dos anagramas de poema. A treinta años de distancia, Julio Cortázar despierta a «Lejana» para que uno de sus medios de conciliar el sueño, el palindroma, dé vida al cuento que abordamos en nuestro estudio: «Satarsa».

II. LA ESTRUCTURA EN JUEGO

El contenido de «Satarsa» puede resumirse de la siguiente manera: Lozano, Laura y Laurita, Illa y Yarárá son un grupo de fugitivos perseguidos por causas políticas que se refugian en Calagasta, en donde comparten la miseria de la gente y el oficio de cazadores de ratas para una compañía danesa. Lozano es un «maniático» de los juegos de palabras, y por medio de las combinaciones de un palindroma pretende encontrar alguna solución. El grupo decide emprender una

¹³ Ernesto González Bermejo, *Conversaciones con Cortázar*, Hermes, México, 1978, p. 35.

cacería que le permitirá obtener dinero para llegar a la costa y salvarse. Durante la misma, cuando los cazadores están a punto de lograr su objetivo, cambia repentinamente la situación, y son acibillados por los militares que los perseguían.

El relato aparece dividido en diez momentos señalados por los espacios en blanco. Podemos decir que cada uno constituye una secuencia, dos de las cuales presentan subdivisiones. El nombre que les hemos dado refleja el contenido de la misma:

1. El juego de palabras (p. 53).
2. Tres posibilidades del juego:
 - 2a. Lozano contra las ratas, en el juego verbal (p. 53).
 - 2b. Laura y Lozano contra las ratas, juego verbal que incorpora la realidad (p. 55, el diálogo).
 - 2c. Lozano, Laura y Laurita contra las ratas, en un juego que incorpora la agresión (p. 55).
3. El pasado de los personajes: los fugitivos (p. 56).
4. Éxtasis cabalístico (p. 57).
5. El juego «diabólico» de las palabras (p. 58).
6. El riesgo del juego (p. 60).
7. La noticia y el plan para la cacería (p. 61).
8. Primer encuentro con Satarsa: Lozano, el perseguidor (p. 64).
9. Segundo encuentro con Satarsa: Lozano, el perseguido:
 - 9a. La fuga infructuosa (p. 66).
 - 9b. El cambio en las reglas del juego (p. 67).
10. Cambio de juego: Lozano, perseguidor y perseguido (p. 68).

Si trazamos una línea imaginaria entre el juego y la realidad —entendiendo por juego, en este momento, un medio protector para los personajes, y por realidad el otro lado que los amenaza—, y colocamos en ese espacio los diez momentos que presenta el texto de acuerdo con el contenido que relatan, tendremos el esquema siguiente

EL JUEGO	LA REALIDAD
1. El juego de palabras 2. Tres posibilidades del juego 2a. Lozano vs. ratas (juego verbal) 2c. Lozano, Laura y Laurita vs. ratas (juego y agresión)	2b. Laura y Lozano vs. ratas (juego real)
4. Éxtasis cabalístico	3. El pasado: los fugitivos
5. El juego "diabólico" de las palabras	
6. El riesgo del juego 7. La noticia. El plan de cacería	
8. Primer encuentro con Satarsa: el perseguidor	
9. Segundo encuentro con Satarsa: el perseguido	
9a. La fuga	9b. Cambio en las reglas del juego
	10. Cambio de juego: perseguidor = perseguido

Se puede apreciar que las secuencias se desplazan entre los dos niveles, en un movimiento que va del plano de lo fantástico hacia el real. El cambio se presenta suavemente, deslizándose hacia el otro lado por medio de secuencias que se ubican entre ambos planos.

Se distingue además una línea inclinada que divide en dos la estructura, justamente a partir del éxtasis del juego del que surgirá Satarsa, en donde se la nombra por primera vez. La secuencia final está en el terreno de la realidad. La realidad que resulta ser el horror de la represión política.

Por encima de lo fantástico y lo real se encuentra el lector, que juega, a su vez, con ambos en la interpretación del texto.

1. El palindroma y el espejo

«Cosas así para encontrar el rumbo, como ahora lo de atar a la rata» (p. 53). El inicio refleja una despreocupación que no duda en calificar al palindroma de «pedestre y pegajoso», y al protagonista de «maniático».¹⁴ El cuento surge del palindroma «atar a la rata» que en plural da origen a *Satarsa*: «atar a las ratas te da *Satarsa*, la rata» (p. 58). El epígrafe es también otro palindroma, «Adán y raza, azar y nada». En el centro del relato, aparece un palindroma más: «Átale, demoníaco Caín, o me delata»(p. 59).

Julio Cortázar confiesa: «Eso yo ya lo venía haciendo pero ingenuamente desde niño. Siempre me gustó leer las palabras al revés, las palabras de los afiches de publicidad. Las leía al revés, y cuando las palabras tenían un sentido me parecía maravilloso porque era como el otro lado del espejo. [...] Cuando descubrí que ya desde la antigüedad existían los palíndromas me fasciné y los empecé a coleccionar».¹⁵ Augusto Monterroso confirma la afición de Cortázar por los palíndromas cuando dice: «entonces yo recordé [...] que Julio Cortázar me ofreció hace años buscarme en una biblioteca de París el Evangelio según San Mateo puesto en alejandrinos palindrómicos franceses por alguien en el siglo XVIII, ofrecimiento que no le acepté por temor a hacerlo perder el tiempo».¹⁶

¹⁴ El cuento «Grafitti» comienza también con una introducción aparentemente inocente: «Tantas cosas que empiezan y acaso acaban como un juego». Julio Cortázar, «Grafitti», *Queremos tanto a Glenda*, Nueva Imagen, México, 1980, p. 129. Este texto tiene, al igual que *Satarsa*, una fuerte connotación política.

¹⁵ Evelyn Picón Garfield, *Cortázar por Cortázar*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1981, p. 91.

¹⁶ Augusto Monterroso, *La letra e. Fragmentos de un diario*, Era, México, 1987, p. 19.

El palíndroma supone un espejo, la lectura en ambos sentidos nos da, aparentemente, la misma imagen. Sin embargo, una es falsa y la otra verdadera, si se la compara con el espejo. En este juego parecería que el texto planteara el problema del concepto de la verdad:

«un espejo que miente y al mismo tiempo dice la verdad»
(p. 53)

«le dice la verdad a Lozano porque le muestra su oreja derecha a la derecha, pero a la vez le miente» (*Idem*)

«el espejo le dice a Lozano una verdad y una mentira»
(*Idem*)

«el palíndroma miente y dice la verdad como todo espejo» (p. 54).

Ahora bien, es interesante que la mentira aparezca como la acción del sujeto palíndroma: el palíndroma miente. Se establece entonces la relación del palíndroma con lo falso o lo desconfiable.

2. Las reglas del juego

Hemos llamado reglas del juego a las comparaciones que aparecen en el texto y que parecen funcionar como instrucciones para el juego del relato. Veamos las más relevantes:

1. 1. Las palabras juegan solas «mientras él las espera, como los cazadores de Calagasta esperan a las ratas» (p. 53). La cacería de ratas gigantes se equipara al juego de las palabras. Cacería y juego quedan en el mismo nivel.

2. 2. «Lozano se ha habituado a hablar con Laura de las ratas como si fuera la cosa más normal» (p. 54). Las ratas llegan a ser parte de su vida, y se insiste en que en realidad lo son, «porqué no va a serlo» (*Idem*).

3. 3. «El palíndroma miente y dice la verdad como todo espejo» (*Idem*). El juego de palabras implica un riesgo. Y lo que se apuesta es la verdad contra la mentira.

4. 4. «Nadie ha atado jamás una rata gigante como no sea metafóricamente» (*Idem*). Esta regla anuncia la cacería fi-

nal de ratas, y la descripción que hace de la manera metafórica de atar a las ratas será idéntica a la práctica durante la cacería.

5.5. Laurita, «el muñón golpeando en la palma de la mano como en un remedo de tambor» (p. 55). La mutilación que ha sufrido por el ataque de las ratas sirve ahora como instrumento para un nuevo juego de la niña.

6.6. «Illa, Yará y Laura siguen a Lozano como en tantas cosas lo han seguido en años» (p. 56). El líder es Lozano y lo que él haga y decida afectará a los demás.

Cortázar dice a este propósito: «El juego es una noción muy seria. Desde niño, y ahora más que nunca, todo juego que sea verdadero, que no sea comedia o diversión momentánea, es decir el juego como lo juegan los niños o como trato de jugarlo yo como escritor, corresponde a un arquetipo, viene desde muy adentro, del inconsciente colectivo, de la memoria de la especie».¹⁷

En este cuento hay una niña, Laurita. Cortázar afirma que «en general los niños que circulan por mis cuentos me representan de alguna manera».¹⁸ Laurita representa la conjugación del juego con la realidad al asimilar su mutilación convirtiéndola en un instrumento para jugar. La cicatriz aparece como si nunca hubiera tenido una mano ahí, como si las violaciones pasadas no existieran ya.

Todo juego sigue con rigor sus reglas y quien se atreve a quebrantarlas queda fuera del juego y pierde. Sólo que en este cuento, al quedar fuera del juego se entra irremediablemente a la realidad y lo que se pierde es la vida.

¹⁷ Saúl Yurkievich, *A través de la trama. Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias*, Muchnik, Barcelona, 1984, p.117.

¹⁸ Saúl Yurkievich, *A través de la trama...*, op.cit., p. 51.

3. El clímax del juego de la palabra

– *Cábala y Satarsa*

En la tercera secuencia se habla del pasado de los personajes. Se nos presenta, por primera vez, una visión más clara de ese otro lado que los acosa y del que huyen. Los personajes son fugitivos en búsqueda de su libertad. Y una vez que conocemos un poco de su historia, llega la cuarta secuencia en donde el juego de las palabras llega al clímax. Julio Cortázar dice: «'Alina Reyes es la reyna y...', claro. Porque en esa época yo ya estaba muy, muy impresionado por las experiencias surrealistas. Y además había leído algunos textos sobre la cábala y la magia de las palabras».¹⁹ En «Lejana» dice: «con tres y tres alternadas, cábala, laguna, animal»,²⁰ y en «Satarsa»: «la cábala del pobre» (p. 62). Seguiremos pues, en esa dirección, tomando en consideración también la fascinación que la Edad Media ejercía sobre Cortázar.²¹

La palabra hebrea cábala significa «tradición». Los místicos judíos pretendieron ser los transmisores de enseñanzas esotéricas de gran antigüedad y de origen celeste. Durante la Edad Media, cábala se transformó en el nombre del movimiento teosófico y místico que hizo surgir de sus plegarias, juegos filosóficos de letras acordes con su misticismo y toda clase de reglas de interpretación.²²

El juego de Lozano con las palabras presenta, en un momento dado, características que lo acercan al ritual cabalístico para llegar al éxtasis del cual surgirá el Nombre Satarsa.

¹⁹ Evelyn Picón Garfield, *op. cit.*, p. 91.

²⁰ Julio Cortázar, «Lejana», *op. cit.*, p. 36.

²¹ Cf. Evelyn Picón Garfield, *op. cit.*, p. 119.

²² Cf. Isaac Babani, (ed.), *Enciclopedia Judaica Castellana*, t. 7, Ed. Enciclopedia Judaica Castellana, S. de R. L., México, 1948, pp. 553-562. Véase también, Charles Mopsik, "El cuerpo del engendramiento en la Biblia hebrea, en la tradición rabínica y en la Cábala", en *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano*, Michel Feher, Ramona Naddaff y Nadia Tazi (eds.), trad. José Luis Checa, Taurus, Madrid, 1990, p. 57.

Presentamos un texto de Abraham Abulafia en el que se describe el ritual:

Si puedes, hazlo durante el día en la casa, pero es lo mejor si completas en la noche. [...] Ahora empieza a combinar pocas o muchas letras, a permutar y a combinar hasta que tu corazón se acalore. Cuida de los movimientos y de lo que produces al moverlas. Y cuando veas que encuentras algo puedes asir cosas nuevas que no las hubieras conocido por medio de la tradición humana o por ti mismo. [...] Entonces dirige todo tu pensamiento verdadero a la imaginación del Nombre y de Sus Angeles exaltados en tu corazón como si fueran seres humanos sentados o parados junto a ti. Y sabe que mientras más intenso sea el influjo intelectual en ti, más débiles se volverán tus partes. [...] Estás dispuesto entonces a elegir conscientemente la muerte.²³

Veamos la semejanza que presenta este texto con el momento de «Satarsa» cuando Lozano cuenta cómo juega con el palíndroma atar a la rata y descubre que nace una cosa nueva, que el juego le muestra algo que no conocía:

—Pero si lo pensás en plural todo cambia. Atar a las ratas no es lo mismo que atar a la rata.

—No parece muy diferente.

—Porque ya no vale como palíndroma —dice Lozano—. Nomás que ponerlo en plural y todo cambia, te nace una cosa nueva, ya no es el espejo o es un espejo diferente que te muestra algo que no conocías.

—¿Qué tiene de nuevo?

—Tiene que atar a las ratas te da Satarsa la rata.

—¿Satarsa?

—Es un nombre, pero todos los nombres aislan y definen. Ahora sabés que hay una rata que se llama Sartarsa. Todas tendrán nombres, seguro, pero ahora hay una que se llama Satarsa.

—¿Y qué ganás con saberlo?

²³ Texto de Abraham Abulafia *apud.*, *Enciclopedia Judaica Castellana*, *op. cit.*, t. 2, p. 444.

—Tampoco sé, pero sigo. Anoche pensé en dar vuelta el asunto, desatar en vez de atar. Y en cuanto pensé en desatarlas vi la palabra al revés y daba sal, rata, sed. Cosas nuevas... (pp. 57-58)

La combinación cuidadosa de las letras, las «cosas nuevas» que surgen de esos movimientos que de alguna manera están fuera de la voluntad humana, el nuevo espejo, la personificación del Nombre y sus Ángeles que se presentará al final del cuento, cuando Satarsa sea el militar que manda y Satarsa sean los milicos que obedecen, todos esos elementos nos permiten señalar que en esta fase del cuento el juego se ha tornado peligroso, porque se ha planteado la posibilidad de perder la vida en él y porque de ese juego ha surgido Satarsa.

Cortázar señaló que sólo en «Manuscrito hallado en un bolsillo» había presentado el máximo de esa fidelidad que él tenía a lo lúdico, pero entonces aún no escribía «Satarsa». El personaje de «Manuscrito...» debe cumplir con la regla del juego, pero la quebranta y pierde y en consecuencia sobreviene la muerte.²⁴

Lozano se ha concentrado más en el juego de las palabras y ha encontrado un nuevo Nombre: Satarsa. A partir de este momento, el nombre Satarsa entrará en una dinámica que le irá confiriendo mayor poder a medida que avance la narración. Lozano la ha convocado y al final se enfrentará a ella.

– *Juego intratextual*

Laura y Lozano recuerdan el palíndroma «Átale, demoníaco Caín, o me delata» (p. 59). Este palíndroma aparece también en el texto «Lejana».²⁵ Lozano lo dice a Laurita en son de juego en lo que parece ser una paráfrasis del palíndromo. Dice el texto:

²⁴ Cf. Saúl Yurkievich, *A través de la trama...*, op. cit., p. 118.

²⁵ Cf. «Lejana», op. cit., p. 27.

– Raza de Abel, duerme, bebe y come, Dios te sonrío complacido.

– Raza de Caín, rept a y muere miserablemente en el fango.

—Sí, y en una parte dice algo como raza de Abel, tu carroña abonará el suelo humeante, y después dice raza de Caín, arrastra a tu familia desesperada a lo largo de los caminos, algo así.

— Hasta que las ratas devoren a tus hijos —dice Lozano casi sin voz. (p. 59).

El fragmento anterior, si bien pertenece a «Satarsa», es la traducción de unos versos de «Abel y Caín», de *Las flores del mal*, poema que pertenece al grupo titulado «Rebelión». Como dice Lozano, «si el inventor de ese palindroma hubiera sido Baudelaire, lo de demoníaco no sería negativo sino todo lo contrario» (p. 59). Ciertamente, el juego del palindroma de Caín nos lleva a buscar en otras fuentes para encontrar semejanzas que sólo se perciben en una lectura periférica del cuento. El lector debe, si quiere, seguir los indicios que le da el texto tomando siempre en cuenta que se ha invocado nada menos que a Baudelaire.

Si revisamos el poema «Abel y Caín», en su versión en español, no nos dice nada. Pero si vamos al texto original encontramos una sutileza que parece un guiño de Cortázar. En la primera estrofa se lee:

*Race d'Abel, dors, bois et mange;
Dieu te sourit complaisamment.*²⁶

El verbo 'sonreír' que aparece asociado al sustantivo Dios, leído en francés, es homófono de *souris* que significa 'rata'. Coincidencia o no, ahí está. Convendría recordar ahora la obsesión de Cortázar por los dobles y su admiración por Baudelaire y por Poe. Baudelaire nos lleva a Poe. Tanto Cortázar como Baudelaire lo tradujeron. Baudelaire mismo declara: «¿Sabe usted por qué he traducido tan pacientemente a Poe?

²⁶ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Gallimard, París, 1965, poema 119.

Porque se me parecía. La primera vez que abrí un libro suyo, vi, con espanto y arrebató, no tan sólo temas que yo había soñado, sino FRASES pensadas por mí y escritas por mí veinte años antes».²⁷

No podemos afirmar que la inserción de estos detalles haya sido premeditada. Lo que sí podemos es recordar que en el prólogo a su traducción de Arthur Gordon Pym, Cortázar habla de su fascinación por la «maniática erudición de Poe, que le encantaba por sí misma y quizá por el trabajo futuro que daría a los exegetas».²⁸ Comenta sobre una serie de palabras que Poe tomó del hebreo y que los críticos tomaron como neologismos y onomatopeyas.

El texto nos devuelve de golpe al tema central, con el último verso que ya no pertenece al poema baudelero: «—Hasta que las ratas devoren a tus hijos —dice Lozano casi sin voz.» (p. 59).

4. El final del juego

Las reglas del juego se alteran con la entrada de un nuevo jugador. Lo que hasta ahora nos parecía bien delimitado, las ratas (animales) como un símbolo de los militares, rompe su equilibrio: «Todos queremos vengarnos, unos de los milicos y otros de las ratas.» (p. 60). Este enunciado encierra gran ambigüedad, ¿los milicos eran o no las ratas desde el inicio?, ¿cuáles son las ratas que «desplegaban nuevas estrategias»? (p. 55). Si se tratara de la diferencia evidente milicos/ratas, ¿a qué se refería entonces la regla de Lozano al decir que sólo se puede atar a la rata metafóricamente? ¿Quién es el nuevo jugador? A esta confusión de identidades podemos agregar la frase de Laura cuando dice: «que las ratas seamos nosotros para ellos» (p. 55).

²⁷ Charles Baudelaire, *Edgar Allan Poe*, Fontamara, Barcelona, 1981, trad. Emilio Olcina Aya, pp. 183-184.

²⁸ Julio Cortázar, trad. y pról., *Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe, Alianza, Madrid, 1981. p. 12.

Tal vez no sea exactamente ese enunciado el que comienza a crear una serie de preguntas que el lector se hace y que el texto se resiste a contestar. Lo cierto es que los niveles de significación se hacen más complejos para que el lector los descifre o quede atrapado en ellos. Tendremos que seguir el desarrollo y esperar el final del juego.

A medida que avanza el relato resulta más evidente la tensión del mismo. Cortázar decía que en un buen cuento era muy importante la tensión que se generara. Para él, la tensión del texto «es una característica musical». El final debía estar «armado sobre un esquema rítmico inflexible».²⁹ En «Satarsa», la tensión se agudiza con el nacimiento de Satarsa y se acelera a partir de la noticia de dicho nacimiento. La cacería se adelanta. Lozano, perseguidor, toma la iniciativa y va en busca de Satarsa (animal).

Revisemos la manera en que atrapan a las ratas:

una rata salta afuera y la horquilla de Lozano la atrapa por el cuello, el lazo la levanta en el aire y la tira en la jaula. (p. 65)

Esta descripción coincide exactamente con la forma metafórica descrita en páginas anteriores:

nadie ha atado jamás a una rata gigante como no sea metafóricamente, sujetándola del cuello con una horquilla y enlazándola hasta meterla en la jaula. (p. 54)

Pero durante la cacería algo raro sucede,

las más enormes salen al final, ya no parecen ratas y es difícil hundirles la horquilla en el pescuezo y levantarlas en el aire; el lazo de Yará se rompe. (pp. 65-66)

La metáfora parece resquebrajarse. Los cazadores han violado las reglas: «Nadie atará nunca a una rata» (p. 54) y ellos lo han intentado. Se transforman en las ratas para los otros (cf. p. 55), y en este momento se encuentran ya en el espacio del «otro». Pero tal vez, la infracción más grave ha sido el atreverse a «atar a las ratas». Mientras se trató de «atar

²⁹ Ernesto González Bermejo, *op. cit.*, p. 103.

a la rata» no hubo problema, el palíndroma funcionaba. Pero en plural, Satarsa cobró vida: «atar a las ratas te da Satarsa la rata» (p. 58).

Los caballos se encabritan por la carga que arrastran, su actitud normal como animales destaca el proceso de transformación de las ratas. Un solo enunciado largo y lento:

Los caballos huelen las ratas y al principio hay que darles rienda, se largan al galope como queriendo hacer pedazos la carreta, Yarárá tiene que sofrenarlos y hasta Illa ayuda, cuatro manos en las riendas hasta que el galope se rompe y vuelven a un trote intermitente, la carreta se desvía y las ruedas se enredan en piedras y malezas, atrás las ratas chillan y se destrozan, de las jaulas viene ya el olor a sebo, a mierda líquida, los caballos lo huelen y relinchan defendiéndose del bocado, queriendo zafarse y escapar, Lozano junta las manos con las de los otros en las riendas y ajustan poco a poco la marcha, coronan el monte pelado y ven asomar el valle, Calagasta con tres o cuatro luces apenas, la noche sin estrellas, a la izquierda la lucecita del rancho en medio del campo como hueco, alzándose y bajando con las sacudidas de la carreta, apenas quinientos metros, perdiéndose de golpe cuando la carreta entra en la maleza donde el sendero es puro latigazo de espinas contra las caras, la huella apenas visible que los caballos encuentran mejor que las seis manos aflojando poco a poco las riendas, las ratas aullando y revolcándose a cada sacudida, los caballos resignados pero tirando como si quisieran llegar ya, estar ya ahí donde los van a soltar de ese olor y esos chillidos para dejarlos irse al monte y encontrarse con su noche, dejar atrás eso que los sigue y los acosa y los enloquece. (pp. 66-67. Subrayado nuestro).

En el centro del enunciado se produce un desplazamiento temporal y espacial apenas perceptible: el campo COMO hueco. El hueco del tiempo que provoca que a pesar de estar tan cerca se pierdan, y «cuando la carreta entra en la maleza donde el sendero es puro latigazo de espinas contra las caras», podemos decir que la tortura ha comenzado.

El perseguidor es ahora el perseguido. El cambio definitivo de tiempo y espacio se confirma por el primer tiro que

les «parece casi en broma, débil y aislado» (p. 67). El juego se invierte y aceptan haber violado la regla del juego: «no se puede atar a las ratas, piensa Illa, tenías razón mi jefe, me cago en tus jueguitos pero tenías razón, puta que te parió con tu Satarsa» (p. 68). Satarsa nació de una transgresión a la regla y ha cobrado mayor fuerza por otra violación.

Cortázar destaca con insistencia la importancia del ritmo en los textos, especialmente en el momento final, «es siempre una frase larga o una acumulación de frases largas que tienen un ritmo perceptible si se las lee en alta voz. [...] Es como si el ritmo y lo que se dice fueran la misma cosa. Ambos están totalmente fusionados y eso les da el carácter de cosa fatal. [...] El ritmo descubre el sentido, el ritmo es un despertador de sentidos».³⁰

En el final de «Satarsa» sólo hay dos enunciados. El primero en infinitivo y el segundo en gerundio, con lo cual se confiere un ritmo especial a los hechos. El último recrea el espacio con una serie de imágenes muy vivas: «quemándose la cara contra las espinas», «ensangrentados topos», «ahora sí son las ratas, Lozano las está viendo», «la cabeza asomándose para mirar, para ver a Satarsa» (pp.68-69).

El juego del final es impresionante. Gracias al cuidado de la tensión y del ritmo se logra una 'lectura musical' que se inicia con lo que podríamos decir que es un llanto por las onomatopeyas: «ahí hay solamente silencio, hay Illa y Yará muertos» (p. 68), y la presencia de ciertas palabras constantes: ahí, ratas, rancho, ya, ahora, hecho, ráfaga, Satarsa, Satarsa... El ritmo nos revela el sentido especial que se ha conferido a «rancho», el ritmo evoca las figuras de Laura y Laurita que se unen a Lozano en la muerte de Satarsa, y en la muerte en manos de Satarsa.

³⁰ Saúl Yurkievich, *A través de la trama...*, op. cit., pp. 113-114.

III. EL JUEGO CON LOS SÍMBOLOS

1. Espacio y tiempo

Satarsa está *Deshoras*. El relato termina del «otro lado, a destiempo» (p. 55). El problema del «perseguidor» es el tiempo. Dice Johnny, «yo creo que la música ayuda siempre a comprender un poco este asunto. Bueno, no a comprender porque la verdad es que no comprendo nada. Lo único que hago es darme cuenta de que hay algo».³¹

Si revisamos la connotación de la palabra 'deshora' en Julio Cortázar, encontraremos que en «Marcelo del Campo o más encuentros a deshora» comenta: «los juegos del tiempo, lo que Alejo Carpentier llama la guerra del tiempo, guerra florida y a veces ruleta rusa, en todo caso un billar donde las carambolas se dan en un nivel que reduce el antes y el después a meras comodidades históricas».³²

Y en una entrevista que se le hizo en 1983, él mismo declara:

Yendo al título de *Deshoras*, siempre que reúno siete, ocho o nueve cuentos para un volumen se me plantea el problema del título; me gusta, siempre que puedo, que el título de alguno de los cuentos que están en el libro sirva para la totalidad. A veces se puede y a veces no. Porque ese título tiene que resumir la atmósfera general del libro, y en este caso creo que *Deshoras* es con esa noción que tiene la palabra, que yo la uso un poco insólitamente en plural, porque en general se dice «llegar a deshora», por ejemplo. Y yo la separo de la frase hecha, y la pongo en plural porque me parece que los ocho cuentos del libro, de alguna manera, todos son «encuentros a

³¹ Julio Cortázar, *El perseguidor*, en *Ceremonias*, Sudamericana, Buenos Aires, 1972, p. 220.

³² Julio Cortázar, "Marcelo del Campo o más encuentros a deshora", en *Ultimo Round*, Siglo XXI, Madrid, 1970, p. 185.

deshora», hay pasos así, en que el destino se juega un poco, porque hay un desajuste entre la realidad y los personajes.³³

En el cuento, el problema del tiempo se presenta principalmente en el momento del recuerdo, cuando nos enteramos que los personajes están huyendo por causas políticas. Los perseguidos han perdido la noción del tiempo: «ya ni sabemos si fueron semanas o años» (p. 56), y durante la huída se habla de «un tiempo rojizo, tiempo de piedra y torrentes y hambre, sobre todo hambre, querer contar los días o las semanas era como tener todavía más hambre» (*Idem.*). El tiempo se vuelve problemático al tratarse de un perseguidor de la libertad en este caso. El tiempo se relaciona con el hambre. ¿Hambre de libertad?

2. ¿Personajes míticos?

Nos detendremos ahora en los nombres. Lozano, Laura, Laurita. Illa y Yará. La mitología griega señala una deidad en la que se conjugan el laurel, la protección para la salud (Lozano, ¿lo sano?) y la serpiente. Yará significa serpiente, en guaraní. En Apolo se reúnen esos elementos y, además, el laurel supone la relación con seres que se transforman y la serpiente, con el triunfo sobre un monstruo. Illa, leído al revés, como palindroma, nos da allí, como indicando un lugar en especial.

Laurita es el laurel de Lozano, un laurel mutilado. Cortázar dice, «las manos han sido siempre una obsesión para mí. Desde muy joven en los primeros textos que he escrito, las manos juegan un papel sumamente importante».³⁴ Las manos están presentes además de una manera especial en el momento de la fuga. Los caballos parecen querer desbo-

³³ José Julio Perlado, Cortázar. Entrevista realizada el 24 de mayo de 1983, Facultad de Ciencias de la Información, Madrid, en este mismo dossier, página 581.

³⁴ Evelyn Picón Garfield, *op. cit.*, p. 110.

car la carreta, a Yarará se une Illa, y «a cuatro manos» tratan de controlar la carreta; pero «Lozano junta las manos con las de los otros en las riendas y [sólo así] ajustan poco a poco la marcha» (p. 66).

Jean Chevalier dice a propósito de esta imagen: «El carro y sus personajes forman un solo ser humano, visto en sus diversos aspectos y en una situación conflictiva o dinámica [...] el conductor del carro simboliza la naturaleza espiritual del hombre». Los tres hombres se funden en uno solo por medio de las manos. Más adelante Chevalier agrega, «los animales que tiran del carro agregan matices a este simbolismo general [...] los caballos tiran del carro de Apolo».³⁵ De nuevo llegamos a esa deidad. A propósito de Apolo dice: «se le honra en la literatura con más de doscientos atributos, que lo hacen parecer alternativamente como un dios rata primitivo de los cultos agrarios».³⁶ Si bien consideramos que es necesaria la confirmación de tales indicios, sí llama la atención la semejanza de los elementos con el dios griego.

No podemos hablar de una intención mítica de los personajes, porque el carácter lúdico del cuento lo impediría. Lo cierto es que los indicios mitológicos están presentes en el juego.

3. Las ratas como símbolo

Ningún cuento de Cortázar había conferido la dimensión que ahora poseen los animales en este relato.

Al pensar en las ratas en relación con el problema político de Latinoamérica, no podemos sino recordar la alegoría de Albert Camus en *La peste* (1947), en la que relaciona las ratas con la Segunda Guerra Mundial. Casi al inicio de la novela, se lee: «Era cierto que la palabra ‘peste’ había sido pro-

³⁵ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Herder, Barcelona, 1986, p. 256.

³⁶ *Ibid.*, p. 111.

nunciada, era cierto que en aquel mismo minuto la plaga sacudía y arrojaba por tierra a una o dos víctimas. Pero, y quién podía detenerse. Lo que había que hacer era reconocer claramente lo que debía ser reconocido [...] porque la peste o no se la imagina o se la imagina falsamente». ³⁷ *La peste* nace, como «Satarsa», del poder de la palabra en una situación política que merecía ser cuestionada.

La intención del escritor/personaje de *La peste* queda explicitada en el mismo texto: «El doctor Rieux decidió redactar la narración que aquí termina, por no ser de los que callan, para testimonio en favor de los apestados». ³⁸ Parece oportuno recordar ahora un fragmento de la carta que Cortázar enviara a Roberto Fernández Retamar: «Insisto en que a ningún escritor le exijo que se haga tribuno de la lucha que en tantos frentes se está librando contra el imperialismo en todas sus formas, pero sí que sea testigo de su tiempo como lo querían Martínez Estrada y Camus». ³⁹

En otro volumen de cuentos, que fueron traducidos al español por Julio Cortázar, aparece uno que lleva por título «El Rey Peste. Relato en el que hay una alegoría», de Edgar Allan Poe. ⁴⁰ «El Rey Peste I, la Reina Peste, Su Gracia el Archiduque Pestífero, Su Gracia el Duque Pestilencial, Su gracia el Duque Tempestad y su Alteza Serenísima la Archiduquesa Anapesta». Un juego alegórico que nos hace recordar el que Cortázar hiciera del 'hominario' en 1978, en *Territorios*.

En *Salvo el crepúsculo* podemos encontrar alusiones muy significativas respecto de las ratas. Los versos que inician "Crónica para César" dicen:

³⁷ Albert Camus, *La peste*, trad. Rosa Chacel, Hermes, México, 1983, p. 38.

³⁸ *Ibid.*, p. 240.

³⁹ Julio Cortázar, "Carta a Roberto Fernández Retamar", en *Cinco miradas sobre Cortázar*, op. cit., [Saignon, 10 octubre 1967], p. 111.

⁴⁰ Edgar Allan Poe, *Cuentos*, t. 2, trad. Julio Cortázar, Alianza, Madrid, 1972, p. 219.

*Y levantarás una gran ciudad
Y los puentes de la gran ciudad
alcanzarán a otras ciudades
como la peste de las ratas
cae sobre otras ratas y otros hombres.*

En «A un dios desconocido», encontramos: «Los profesores obstinados hacen gestos de rata»; y en «Los dioses» se habla de un abismo

*donde ratas erectas se
disputan chillando
pedazos de banderas.*⁴¹

¿Podría decirnos algo el que los tres nombres de los poemas en que aparece la figura de la rata están relacionados con la deidad?, ¿podríamos pensar que ese algo tuviera que ver con el juego de mitificación que parece surgir alrededor de la deidad de Apolo?

En «Satarsa», las ratas son un símbolo complejo. La metáfora envuelve a hombres y animales y no aporta una imagen definida: la rata es Satarsa, pero al final, los personajes son las ratas para los militares. Satarsa, a su vez, puede ser la rata (animal), o el militar que ordena, o el ejército en sí. En el transcurso del relato, las diferentes imágenes se turnan para ocupar el lugar de la metáfora 'ratas'. A veces, es fácil saber quién es el referente y a veces no. Cuando Lozano habla de que sólo se puede atar a la ratas metafóricamente, ¿a qué ratas se refiere?

Las preguntas que Satarsa motiva quedan a la disposición de quien desee entrar en el juego de responderlas.

IV. HACIA UNA INTERPRETACIÓN DE SATARSA

En *Rayuela*, Morelli se pregunta, «alguna vez conseguí hacer sentir que el verdadero y único personaje que me

⁴¹ Julio Cortázar, *Salvo el crepúsculo*, Nueva Imagen, México, 1984, pp. 22, 26 y 74, respectivamente.

interesa es el lector, en la medida en que algo de lo que escribo debería contribuir a mutarlo, a desplazarlo, a extrañarlo, a enajenarlo».⁴²

El deseo de esta reflexión es tratar de responder a Morelli que sí lo logró. La lectura de «Satarsa» nos hace vivir la experiencia del juego hasta el punto de incluirnos dentro de él y de hacernos compartir la sensación de extrañamiento que se encuentra en cualquier texto de Cortázar que asuma lo lúdico como principio generador.

Antes señalamos que *Satarsa* hereda algunas de las constantes cortazarianas: el juego, el perseguidor y el doble. Las asimila y las recrea siguiendo la línea del bestiario. El desarrollo de este género, en Cortázar, está dividido en dos etapas. En la primera, los cuentos constituyen una fuga a lo fantástico, las fuerzas invasoras están dentro del hombre. En la segunda hay un giro radical, la irracionalidad está afuera, la fantasía se convierte en instrumento transgresor para enfrentar la 'otredad'.⁴³

En «Satarsa», la fuerza de la imaginación va más allá y crea una dinámica en la que hombres y animales se confunden en un juego metafórico de las palabras que tiende un puente hacia el otro lado. Pero aquí no hay liberación, es un camino que se abre y se cierra sobre sí mismo, porque pesa sobre los personajes el destino marcado en sus nombres, y porque del otro lado está el horror de la situación política real.

La historia se construye gracias al juego de las palabras y logra una estructura que permite ver la progresión del juego que va confiriendo cada vez mayor poder a la palabra, hasta que llega el momento en que el Nombre, que ha surgido del juego cabalístico, *Satarsa*, se enfrenta al protagonista (¿o es *Satarsa* el protagonista?).

Pero «Satarsa» es más que un simple texto político contado en un marco de fantasía. El cuento está construido con

⁴² Julio Cortázar, *Rayuela*, Bruguera, México, 1984, p. 493.

⁴³ Cf. Noé Jitrik, art. cit., p. 16.

una serie de elementos que forman una red que atrapa al lector en ella. Porque, si bien se pueden localizar algunos niveles de significación dentro del relato, siempre hay otro que está por encima de ellos y es el nivel de interpretación del lector. El cuento logra enajenarlo y lo desplaza de su postura tradicional.

Al leer «Satarsa» no estamos en el mundo de los sueños ni del misticismo medieval, ni en la dimensión fantástica tradicional. «Satarsa» crea su propio espacio y la condición para acceder a él es jugar el juego según las reglas que se han establecido. Ese criterio de participación atañe tanto a los personajes como a los lectores.

En el caso de los personajes, Laurita es el prototipo del jugador, y después de ella, Lozano. La niña incorpora en un nuevo juego el fruto de una vejación, porque sabe que dentro del cuento sólo se puede vivir siguiendo el juego. Con respecto a Lozano, primero es él quien juega con las palabras; luego, se transforma en intermediario para interpretar los juegos que las palabras hacen por sí mismas y, finalmente, queda fuera y se convierte en espectador y en víctima de ellas. Las palabras van adquiriendo mayor poder conforme avanza la narración, y Lozano se ve cada vez más presionado por el peligro que representan, hasta que se atreve a violar las reglas. Al quebrantar las reglas, se acelera el final del juego.

Lozano cruza el puente que el juego construye hacia el otro lado y se encuentra con el horror de la realidad: Satarsa son los militares que lo persiguen y que acaban con él y con su mundo. Pero antes, Lozano dispara sobre Satarsa y, aunque sólo cae uno, para él es suficiente. Lozano representa al pueblo víctima de la dictadura militar y el enfrentarse a Satarsa/ejército es una manera de tomar conciencia de la 'verdadera' realidad. En este momento es oportuno oír la voz del autor:

hablo también y sobre todo de literatura, hablo de la conciencia del que escribe y del que lee, hablo de ese enlace a

veces indefinible pero siempre inequívoco que se da entre una literatura que no escamotea la realidad de su contorno y aquellos que se reconocen en ella como lectores a la vez que son llevados por ella más allá de sí mismos en el plano de la conciencia, de la visión histórica, de la política y de la estética.⁴⁴

Para Cortázar, el lector debe dejar que el texto lo desplace de su postura tradicional, que el texto le permita ir más allá de sí mismo para cuestionar si lo que ha aceptado como real, corresponde verdaderamente con la realidad de su entorno. En *Satarsa*, ese extrañamiento se realiza gracias al juego que invade el interior y el exterior del cuento. Esto último, si el lector 'lo permite'.

«Satarsa» es, además, un homenaje de Cortázar a Albert Camus, Charles Baudelaire y a Edgar Allan Poe. Y es también el reconocimiento de su propia obra anterior. «Satarsa» debe mucho a «Lejana», a «Manuscrito hallado en un bolsillo», a «El perseguidor», a *Rayuela*. Pero sobre todo, a la fuerza imaginativa, recreadora y transgresora de su autor.

⁴⁴ Julio Cortázar, "Realidad y Literatura", *Texto crítico*, 20 (1981), 13.

SATARSA

Adán y raza, azar y nada.

COSAS así para encontrar el rumbo, como ahora lo de atar a la rata, otro palíndroma pedestre y pegajoso. Lozano ha sido siempre un maniático de esos juegos que no parece ver como tal puesto que todo se le da a la manera de un espejo que miente y al mismo tiempo dice la verdad, le dice la verdad a Lozano porque le muestra su oreja derecha, pero a la vez le miente porque Laura y cualquiera que lo mire verá la oreja derecha como la oreja izquierda de Lozano, aunque simultáneamente la definen como su oreja derecha; simplemente la ven a la izquierda, cosa que ningún espejo puede hacer, incapaz de esa corrección mental, y por eso el espejo le dice a Lozano una verdad y una mentira, y eso lo lleva desde hace mucho a pensar como delante de un espejo; si atar a la rata no da más que eso, las variantes merecen reflexión, y entonces Lozano mira el suelo y deja que las palabras jueguen solas mientras que él las espera como los cazadores de Calagasta esperan a las ratas gigantes para cazarlas vivas.

Puede seguir así durante horas, aunque en este momento la cuestión concreta de las ratas no le deja demasiado tiempo para perderse en las posibles variantes. Que todo eso sea casi deliberadamente insano no le extraña, a veces se encoge de hombros como si quisiera sacarse de encima algo que no consigue explicar, con Laura se ha habituado a hablar de la cuestión de las ratas como si fuera la cosa más normal y en realidad lo es, por qué no va a ser normal cazar ratas gigantes en Calagasta, salir con el pardo Illa y con Yará a cazar ratas. Esa misma tarde tendrán que acercarse de nuevo a las colinas del norte porque pronto habrá un nuevo embarque de ratas y hay que aprovecharlo al máximo, la gente de Calagasta lo sabe y anda a las batidas por el monte aunque sin acercarse a las colinas, y las ratas también lo saben, por supuesto, y cada vez es más difícil campearlas y sobre todo capturarlas vivas.

Por todas esas cosas a Lozano no le parece nada absurdo que la gente de Calagasta viva ahora casi exclusivamente de la captura de las ratas gigantes, y es en el momento en que prepara unos lazos de cuero muy delgado y que le salta el palíndroma de atar a la rata y se queda con un lazo quieto en la mano, mirando a Laura que cocina canturreando, y piensa en el palíndroma que miente y dice la verdad como todo espejo, claro que hay que atar a la rata porque es la única manera de mantenerla viva hasta enjaularla(s) y dárselas a Porsena que estiba las jaulas en el camión que cada jueves sale para la costa donde espera el barco. Pero también es una mentira porque nadie ha atado jamás una rata gigante como no sea metafóricamente, sujetándola del cuello con una horquilla y enlazándola hasta meterla en la jaula, siempre con las manos bien lejos de la boca sanguinolenta y de las garras como vidrios manoteando el aire. Nadie ata-

rá nunca a una rata, y menos desde la última luna en que Illa, Yará y los otros han sentido que las ratas desplegaban nuevas estrategias, se volvían aún más peligrosas por invisibles y agazapadas en refugios que antes no empleaban, y que cazarlas se va a volver cada vez más difícil ahora que las ratas los conocen y hasta los desafían.

—Todavía tres o cuatro meses —le dice Lozano a Laura, que está poniendo los platos en la mesa bajo el alero del rancho—. Después podremos cruzar al otro lado, las cosas parece más tranquilas.

—Puede ser —dice Laura—, en todo caso mejor no pensar, cuántas veces nos ha ocurrido equivocarnos.

—Sí. Pero no nos vamos a quedar siempre aquí cazando ratas.

—Es mejor que pasar al otro lado a destiempo y que las ratas seamos nosotros para ellos.

Lozano ríe, anuda otro lazo. Es cierto que no están tan mal, Porsena paga al contado las ratas y todo el mundo vive de eso, mientras sea posible cazarlas habrá comida en Calagasta, la compañía danesa que manda los barcos a la costa necesita cada vez más ratas para Copenhague, Porsena cree saber que las usan para experiencias de genética en los laboratorios. Por lo menos que sirvan para eso, dice a veces Laura.

Desde la cuna que Lozano ha fabricado con un cajón de cerveza viene la primera protesta de Laurita. El cronómetro, la llama Lozano, el lloriqueo en el segundo exacto en que Laura está terminando de preparar la comida y se ocupa del biberón. Casi no necesitan un reloj con Laurita, les da la hora mejor que el bip-bip de la radio, dice riéndose Laura que ahora la levanta en brazos y le muestra el biberón, Laurita sonriente y ojos verdes, el muñón golpeando en la palma de la mano izquierda como en un remedo de tambor, el diminuto antebrazo rosado

que termina en una lisa semiesfera de piel; el doctor Fuentes (que no es doctor pero da igual en Calagasta) ha hecho un trabajo perfecto y no hay casi huella de cicatriz, como si Laurita no hubiera tenido nunca una mano ahí, la mano que le comieron las ratas cuando la gente de Calagasta empezó a cazarlas a cambio de la plata que pagaban los daneses y las ratas se replegaron hasta que un día fue el contraataque, la rabiosa invasión nocturna seguida de fugas vertiginosas, la guerra abierta, y mucha gente renunció a cazarlas para solamente defenderse con trampas y escopetas, y buena parte volvió a cultivar la mandioca o a trabajar en otros pueblos de la montaña. Pero otros siguieron cazándolas, Porsena pagaba al contado y el camión salía cada jueves hacia la costa, Lozano fue el primero en decirle que seguiría cazando ratas, se lo dijo ahí mismo en el rancho mientras Porsena miraba la rata que Lozano había matado a patadas mientras Laura corría con Laurita a lo del doctor Fuentes y ya no se podía hacer nada, solamente cortar lo que quedaba colgando y conseguir esa cicatriz perfecta para que Laurita inventara su tamborcito, su silencioso juego.

Al pardo Illa no le molesta que Lozano juegue tanto con las palabras, quién no es loco a su manera, piensa el pardo, pero le gusta menos que Lozano se deje llevar demasiado y por ahí quiera que las cosas se ajusten a sus juegos, que él y Yarará y Laura lo sigan por ese camino como en tantas otras cosas lo han seguido en esos años desde la fuga por las quebradas del norte después de las masacres. En esos años piensa Illa, ya ni sabemos si fueron semanas o años, todo era verde y continuo, la selva con su tiempo propio, sin soles ni estrellas, y después las quebradas, un tiempo rojizo, tiempo de piedra y torrentes y hambre, sobre todo hambre, querer contar los días o las semanas era como tener todavía más hambre,

entonces habían seguido los cuatro, primero los cinco pero Ríos se mató en un despeñadero y Laura estuvo a punto de morirse de frío en la montaña, ya que estaba de seis meses y se cansaba pronto, tuvieron que quedarse vaya a saber cuánto abrigándola con fuegos de pasto seco hasta que pudo caminar, a veces el pardo Illa vuelve a ver a Lozano llevando a Laura en brazos y Laura no queriendo, diciendo que ya está bien, que puede caminar, y seguir hacia el norte, hasta la noche en que los cuatro vieron las lucecitas de Calagasta y supieron que por el momento todo iría bien, que esa noche comerían en algún rancho aunque después los denunciaran y llegara el primer helicóptero a matarlos. Pero no los denunciaron, ahí ni siquiera conocían las posibles razones para denunciarlos, ahí todo el mundo se moría de hambre como ellos hasta que alguien descubrió a las ratas gigantes cerca de las colinas y Porsena tuvo la idea de mandar una muestra a la costa.

—Atar a la rata no es más que atar a la rata —dice Lozano—. No tiene ninguna fuerza porque no te enseña nada nuevo y porque además nadie puede atar a una rata. Te quedás como al principio, esa es la joda con los palíndromas.

—Ajá —dice el pardo Illa. —Pero si lo pensás en plural todo cambia. Atar a las ratas no es lo mismo que atar a la rata. No parece muy diferente.

—Porque ya no vale como palíndroma —dice Lozano—. Nomás que ponerlo en plural y todo cambia, te nace una cosa nueva, ya no es el espejo o es un espejo diferente que te muestra algo que no conocías.

—¿Qué tiene de nuevo?

—Tiene que atar a las ratas te da Satarsa la rata.

—¿Satarsa?

—Es un nombre, pero todos los nombres aíslan y definen. Ahora sabés que hay una rata que se llama Satarsa. Todas tendrán nombres, seguro, pero ahora hay una que se llama Satarsa.

—¿Y qué ganás con saberlo?

—Tampoco sé, pero sigo. Anoche pensé en dar vuelta el asunto, desatar en vez de atar. Y en cuanto pensé en desatarlas vi la palabra al revés y daba sal, rata, sed. Cosas nuevas, fíjate, la sal y la sed.

—No tan nuevas —dice Yarará que escucha de lejos—, aparte de que siempre andan juntas.

—Ponéle —dice Lozano—, pero muestran un camino, a lo mejor es la única manera de acabar con ellas.

—No las acabemos tan pronto —se ríe Illa—, de qué vamos a vivir si se acaban.

Laura trae el primer mate y espera, apoyándose un poco en el hombro de Lozano. El pardo Illa vuelve a pensar que Lozano juega demasiado con las palabras, que en una de esas se va a bandear del todo, que todo se va a ir al diablo.

Lozano también lo piensa mientras prepara los lazos de cuero, y cuando se queda solo con Laura y Laurita les habla de eso, les habla a las dos como si Laurita pudiera comprender y a Laura le gusta que incluya a su hija, que estén los tres más juntos mientras Lozano les habla de Satarsa o de cómo salar el agua para acabar con las ratas.

—Para atarlas de veras —se ríe Lozano—. Fijáte si no es curioso, el primer palíndroma que conocí en mi vida también hablaba de atar a alguien, no se sabe a quién, pero a lo mejor ya era Satarsa. Lo leí en un cuento donde había muchos palíndromas pero solamente me acuerdo de ese.

—Me lo dijiste una vez en Mendoza, creo, se me ha borrado.

—Atale, demoníaco Caín, o me delata —dice cadenciosamente Lozano, casi salmodiando para Laurita que se ríe en la cuna y juega con su ponchito blanco.

Laura asiente, es cierto que ya están queriendo atar a alguien en ese palíndroma, pero para atarlo tienen que pedírselo nada menos que a Caín. Tratándolo de demoníaco por si fuera poco.

—Bah —dice Lozano—, la convención de siempre, la buena conciencia arrastrándose en la historia desde el vamos, Abel el bueno y Caín el malo como en las viejas películas de cowboys.

—El muchacho y el villano —se acuerda Laura casi nostálgica.

—Claro que si el inventor de ese palíndroma se hubiera llamado Baudelaire, lo de demoníaco no sería negativo, sino todo lo contrario. ¿Te acordás?

—Un poco —dice Laura—. Raza de Abel, duermo, bebo y como, Dios te sonrío complacido.

—Raza de Caín, repta y muere miserablemente en el fango.

—Sí, y en una parte dice algo como raza de Abel, tu carroña abonará el suelo humeante, y después dice raza de Caín, arrastra a tu familia desesperada a lo largo de los caminos, algo así.

—Hasta que las ratas devoren a tus hijos —dice Lozano casi sin voz.

Laura hunde la cara en las manos, hace ya tanto que ha aprendido a llorar en silencio, sabe que Lozano no va a tratar de consolarla, Laurita sí, que encuentra divertido el gesto y se ríe hasta que Laura baja las manos y le hace una mueca cómplice. Ya va siendo la hora del mate.

Yarará piensa que el pardo Illa tiene razón y que en una de esas la chifladura de Lozano va a acabar con esa tregua en la que por lo menos están a salvo, por los menos viven con la gente de Calagasta y se quedan ahí porque no se puede hacer otra cosa, esperando que el tiempo aplaste un poco los recuerdos del otro lado y que también los del otro lado se vayan olvidando de que no pudieron atraparlos, de que en algún lugar perdido están vivos y por eso culpables, por eso la cabeza a precio, incluso la del pobre Ruiz despeñado de un barranco hace tanto tiempo.

—Es cuestión de no seguirle la corriente —piensa Illa en voz alta—. Yo no sé, para mí siempre es el jefe, tiene eso, comprendés, no sé qué, pero lo tiene y a mí me basta.

—Lo jodió la educación —dice Yarará—. Se la pasa pensando o leyendo, eso es malo.

—Puede. Yo no sé si es eso, Laura también fue a la facultad y ya ves, no se le nota. No me parece que sea la educación, lo que lo pone loco es que estemos embretados en este agujero, y lo que pasó con Laurita, pobre gurisa.

—Vengarse —dice Yarará—. Lo que quiere es vengarse.

—Todos queremos vengarnos, unos de los milicos y otros de las ratas, es difícil guardar la cabeza fresca. A Illa se le ocurre que la locura de Lozano no cambia nada, que las ratas siguen ahí y que es difícil cazarlas, que la gente de Calagasta no se anima a ir demasiado lejos porque se acuerdan de los cuentos, del esqueleto del viejo Millán o de la mano de Laurita. Pero también ellos están locos, y sobre todo Porsena con el camión y las jaulas, y los de la costa y los daneses están todavía más locos gastando plata en ratas para vaya a saber qué. Eso no puede durar mucho, hay chifladuras que se cortan de

golpe y entonces será de nuevo el hambre, la mandioca cuando haya, los chicos muriéndose con las barrigas hinchadas. Por eso mejor estar locos, al fin y al cabo.

—Mejor estar locos —dice Illa, y Yarará lo mira sorprendido y después se ríe, asiente casi.

—Cuestión de no seguirle el tren cuando la empieza con Satarsa y la sal y esas cosas, total no cambia nada, él es siempre el mejor cazador.

—Ochenta y dos ratas —dice Illa—. Le batió el récord a Juan López, que andaba en las setenta y ocho.

—No me hagás pasar calor —dice Yarará—, yo con mis treinta y cinco apenas.

—Ya ves —dice Illa—, ya ves que él siempre es el jefe, por donde lo busques.

Nunca se sabe bien cómo llegan las noticias, de golpe hay alguien que sabe algo en el almacén del turco Adab, casi nunca indica la fuente, pero la gente vive tan aislada que las noticias llegan como una bocanada del viento del oeste, el único capaz de traer un poco de fresco y a veces de lluvia. Tan raro como las noticias, tan breve como el agua que acaso salvará los cultivos siempre amarillos, siempre enfermos. Una noticia ayuda a seguir tirando, aunque sea mala.

Laura se entera por la mujer de Abad, vuelve al rancho y la dice en voz baja como si Laurita pudiera comprender, le alcanza otro mate a Lozano que lo chupa despacio, mirando el suelo donde un bicho negro progresa despacio hacia el fogón. Alargando apenas la pierna aplasta al bicho y termina el mate, lo devuelve a Laura sin mirarla, de mano a mano como tantas veces, como tantas cosas.

—Habrá que irse —dice Lozano—. Si es cierto, estarán muy pronto aquí.

—¿Y adónde?

—No sé, y aquí nadie lo sabrá tampoco, viven como si fueran los primeros o los últimos hombres. A la costa en el camión, supongo, Porsena estará de acuerdo.

—Parece un chiste —dice Yarará, que arma un cigarrillo con lentos movimientos de alfarero—. Irnos con las jaulas de las ratas, date cuenta. ¿Y después?

—Después no es problema —dice Lozano—. Pero hace falta plata para ese después. La costa no es Calagasta, habrá que pagar para que nos abran camino al norte.

—Pagar —dice Yarará—. A eso habremos llegado, tener que cambiar ratas por la libertad.

—Peor son ellos que cambian la libertad por ratas —dice Lozano.

Desde su rincón donde se obstina en remendar una bota irremediable, Illa se ríe como si tosiera. Otro juego de palabras, pero hay veces en que Lozano da en el blanco y entonces casi parece que tuviera razón con su manía de andar dando vuelta los guantes, de verlo todo desde la otra punta. La cábala del pobre, ha dicho alguna vez Lozano.

—La cuestión es la gurisa —dice Yarará—. No nos podemos meter en el monte con ella.

—Seguro —dice Lozano—, pero en la costa se puede encontrar algún pesquero que nos deja más arriba, es cuestión de suerte y de plata. Laura le tiende un mate y espera, pero ninguno dice nada.

—Yo pienso que ustedes dos deberían irse ahora —dice Laura sin mirar a nadie—. Lozano y yo veremos, no hay por qué demorarse más, váyanse ya por la montaña. Yarará enciende un cigarrillo y se llena la cara de humo. No es bueno el tabaco de Calagasta, hace llorar los ojos y le da tos a todo el mundo.

—¿Alguna vez encontraste una mujer más loca? —le dice a Illa.

—No, che. Claro que a lo mejor quiere librarse de nosotros.

—Váyanse a la mierda —dice Laura dándoles la espalda, negándose a llorar.

—Se puede conseguir suficiente plata —dice Lozano—. Si cazamos bastantes ratas.

—Si cazamos.

—Se puede —insiste Lozano—. Es cosa de empezar hoy mismo, irnos a buscarlas. Porsena nos dará la plata y nos dejará viajar en el camión.

—De acuerdo —dice Yarará—, pero del dicho al hecho ya se sabe.

Laura espera, mira los labios de Lozano como si así pudiera no verle los ojos clavados en una distancia vacía.

—Habrá que ir hasta las cuevas —dice Lozano—. No decirle nada a nadie, llevar todas las jaulas en la carreta del tape Guzmán. Si decimos algo nos van a salir con lo del viejo Millán y no van a querer que vayamos, ya sabés que nos aprecian. Pero el viejo tampoco les dijo nada esa vez y fue por su cuenta.

—Mal ejemplo —dice Yarará—. Porque iba solo, porque le fue mal, por lo que quieras. Nosotros somos tres y no somos viejos. Si las acorralamos en la cueva, porque yo creo que es una sola cueva y no muchas, las fumigamos hasta hacerlas salir. Laura nos va a cortar esa piel de vaca para envolvernos bien las piernas arriba de las bota. Y con la plata podemos seguir al norte.

—Por las dudas llevamos todos los cartuchos —le dice Illa a Laura—. Si tu marido tiene razón habrá ratas de sobra para llenar diez jaulas, y las otras que se pudran a tiro limpio, carajo.

—El viejo Millán también llevaba la escopeta —dice Yarará—. Pero claro, era viejo y estaba solo.

Saca el cuchillo y lo prueba en un dedo, va a descolgar la piel de vaca y empieza a cortarla en tiras regulares. Lo va a hacer mejor que Laura, las mujeres no saben manejar cuchillos.

El zaino tira siempre hacia la izquierda, aunque el tobiano aguanta y la carreta sigue abriendo una vaga huella, derecho al norte en los pastizales; Yarará tiende más las riendas, le grita al zaino que sacude la cabeza como protestando. Ya casi no hay luz cuando llegan al pie del farallón, pero de lejos han visto la entrada de la cueva dibujándose en la piedra blanca; dos o tres ratas los han oído y se esconden en la cueva mientras ellos bajan las jaulas de alambre y las disponen en semicírculo cerca de la entrada. El pardo Illa corta pasto seco a machetazos, bajan estopa y kerosene de la carreta y Lozano va hasta la cueva, se da cuenta de que puede entrar agachando apenas la cabeza. Los otros le gritan que no sea loco, que se quede afuera, ya la linterna recorre las paredes buscando el túnel más profundo por el que no se puede pasar, el agujero negro y moviente de puntos rojos que el haz de luz agita y revuelve.

—¿Qué hacés ahí? —le llega la voz de Yarará—. ¡Salí, carajo!

—Satarsa —dice Lozano en voz baja, hablándole al agujero desde donde lo miran los ojos en torbellino—. Salí vos, Satarsa, salí rey de las ratas, vos y yo solos, vos y yo y Laurita, hijo de puta.

—¡Lozano!

—Ya voy, nene —dice despacio Lozano. Elige un par de ojos más adelantados, los mantiene bajo el haz de luz, saca el revólver y tira. Un remolino de chispas rojas y de golpe nada, capaz que ni siquiera le dio. Ahora solamente el humo, salir de la cueva y ayudar a Illa que amonтона el pasto y la estopa, el viento los ayuda; Yarará acer-

ca un fósforo y los tres esperan al lado de las jaulas; Illa ha dejado un pasaje bien marcado para que las ratas puedan escapar de la trampa sin quemarse, para enfrentarlas justo delante de las jaulas abiertas.

—¿Y a esto le tenían miedo los de Calagasta? —dice Yarará—. Capaz que el viejo Millán se murió de otra cosa y se lo comieron ya fiambre.

—No te fíes —dice Illa. Una rata salta afuera y la horquilla de Lozano la atrapa por el cuello, el lazo la levanta en el aire y la tira en la jaula; a Yarará se le escapa la que sigue, pero ahora salen de a cuatro o cinco, se oyen los chillidos en la cueva y apenas tienen tiempo de atrapar a una cuando ya cinco o seis resbalan como víboras buscando evitar las jaulas y perderse en el pastizal. Un río de ratas sale como un vómito rojizo, allí donde se clavan las horquillas hay una presa, las jaulas se van llenando de una masa convulsa, las sienten contra las piernas, siguen saliendo montadas las unas sobre las otras, destrozándose a dentelladas para escapar al calor del último trecho, desbandándose en la oscuridad. Lozano, como siempre, es el más rápido, ya ha llenado una jaula y va por la mitad de la otra, Illa suelta un grito ahogado y levanta una pierna, hunde la bota en una masa moviente, la rata no quiere soltar y Yarará con su horquilla la atrapa y la enlaza, Illa putea y mira la piel de vaca como si la rata estuviera todavía mordiendo. Las más enormes salen al final, ya no parecen ratas y es difícil hundirles la horquilla en el pescuezo y levantarlas en el aire; el lazo de Yarará se rompe y una rata escapa arrastrando el pedazo de cuero, pero Lozano grita que no importa, que apenas falta una jaula, entre Illa y él la llenan y la cierran a golpes de horquilla, empujan los pasadores, con ganchos de alambre las alzan y las suben a la carreta y los caballos se espantan y Yarará tiene que sujetar-

los por el bocado, hablarles mientras los otros trepan al pescante. Ya es noche cerrada y el fuego empieza a apagarse.

Los caballos huelen las ratas y al principio hay que darles rienda, se largan al galope como queriendo hacer pedazos la carreta, Yarará tiene que sofrenarlos y hasta Illa ayuda, cuatro manos en las riendas hasta que el galope se rompe y vuelven a un trote intermitente, la carreta se desvía y las ruedas se enredan en piedras y malezas, atrás las ratas chillan y se destrozan, de las jaulas viene ya el olor a sebo, a mierda líquida, los caballos lo huelen y relinchan defendiéndose del bocado, queriendo zafarse y escapar, Lozano junta las manos como las de los otros en las riendas y ajustan poco a poco la marcha, coronan el monte pelado y ven asomar el valle, Calagasta con tres o cuatro luces apenas, la noche sin estrellas, a la izquierda la lucecita del rancho en medio del campo como hueco, alzándose y bajando con las sacudidas de la carreta, apenas quinientos metros, perdiéndose de golpe cuando la carreta entra en la maleza donde el sendero es puro latigazo de espinas contra las caras, la huella apenas visible que los caballos encuentran mejor que las seis manos aflojando poco a poco las riendas, las ratas aullando y revolcándose a cada sacudida, los caballos resignados, pero tirando como si quisieran llegar ya, estar ya ahí donde los van a soltar de ese olor y esos chillidos para dejarlos irse al monte y encontrarse con su noche, dejar atrás eso que los sigue y los acosa y los enloquece.

—Te vas volando a buscar a Porsena —le dice Lozano a Yarará—, que venga en seguida a contarlas y a darnos la plata, hay que arreglar para salir de madrugada con el camión.

El primer tiro parece casi en broma, débil y asilado, Yarará no ha tenido tiempo de contestarle a Lozano cuando la ráfaga llega con un ruido de caña seca rompiéndose en mil pedazos contra el suelo, una crepitación apenas más fuerte que los chillidos de las jaulas, un golpe de costado y la carreta desviándose a la maleza, el zaino a la izquierda queriendo arrancarse a los tirones y doblando las manos, Lozano y Yarará saltando al mismo tiempo, Illa del otro lado, aplastándose en la maleza mientras la carreta sigue con las ratas aullando y se para a los tres metros, el zaino pateando en el suelo, todavía sostenido a medias por el eje de la carreta, el tobiano relinchando y debatiéndose sin poder moverse.

—Cortáte por ahí —le dice Lozano a Yarará.

—Pa qué mierda —dice Yarará. Llegaron antes, ya no vale la pena.

Illa se les reúne, alza el revólver y mira la maleza como buscando un claro. No se ve la luz del rancho, pero saben que está ahí, justo detrás de la maleza a cien metros. Oyen las voces, una que manda a gritos, el silencio y la nueva ráfaga, los chicotazos en la maleza, otra buscándolos más abajo a puro azar, les sobran balas a los hijos de puta, van a tirar hasta cansarse. Protegidos por la carreta y las jaulas, por el caballo muerto y el otro que se debate como una pared moviente, relinchando hasta que Yarará le apunta a la cabeza y lo liquida, pobre tobiano tan guapo, tan amigo, la masa resbalando a lo largo del timón y apoyándose en las arcas del zaino, que todavía se sacude de tanto en tanto, las ratas delatándolos con chillidos que rompen la noche, ya nadie las hará callar, hay que abrirse hacia la izquierda, nadar brazada a brazada en la maleza espinosa, echando hacia adelante las escopetas y apoyándose para ganar medio metro, alejarse de la carreta donde ahora se concentra el fuego,

donde las ratas aúllan y claman como si entendieran, como vengándose, no se puede atar a las ratas, piensa Illa, tenías razón mi jefe, me cago en tus jueguitos, pero tenías razón, puta que te parió con tu Satarsa, cuánta razón tenías, conchetumadre.

Aprovechar que la maleza se adelgaza, que hay diez metros en que es casi pasto, un hueco que se puede franquear revolcándose de lado, las viejas técnicas, rodar y rodar hasta meterse en otro pastizal tupido, levantar bruscamente la cabeza para abarcarlo todo en un segundo y esconderse de nuevo, la lucecita del rancho y las siluetas moviéndose, el reflejo instantáneo de un fusil, la voz del que da órdenes a gritos, la balacera contra la carreta que grita y aúlla en la maleza, Lozano no mira de lado ni hacia atrás, ahí hay solamente silencio, hay Illa y Yarará muertos o acaso como él resbalando todavía entre las matas y buscando un refugio, abriendo picada con el ariete del cuerpo, quemándose la cara contra las espinas, ciegos y ensangrentados topos alejándose de las ratas, porque ahora sí son las ratas, Lozano las está viendo antes de sumirse de nuevo en la maleza, de la carreta llegan los chillidos cada vez más rabiosos pero las otras ratas no están ahí, las otras ratas le cierran el camino entre la maleza y el rancho, y aunque la luz sigue encendida en el rancho, Lozano sabe ya que Laura y Laurita no están ahí, o están ahí pero ya no son Laura y Laurita ahora que las ratas han llegado al rancho y han tenido todo el tiempo que necesitaban para hacer lo que habrán hecho, para esperarlo como lo están esperando entre el rancho y la carreta, tirando una ráfaga tras otra, mandando y obedeciendo y tirando ahora que ya no tiene sentido llegar al rancho, y sin embargo otro metro, otro revolcón que le llena las manos de espinas hirvientes, la cabeza asomándose para mirar, para ver a Satarsa, sa-

ber que ése que grita instrucciones es Satarsa y todos los otros son Satarsa y enderezarse y tirar la inútil andanada de perdigones contra Satarsa, que bruscamente gira hacia él y se tapa la cara con las manos y cae hacia atrás, alcanzado por los perdigones que le han llegado a los ojos, le han reventado la boca, y Lozano tirando el otro cartucho contra el que vuelve la ametralladora hacia él y el blando estampido de la escopeta ahogado por la crepitación de la ráfaga, las malezas aplastándose bajo el peso de Lozano que cae de boca entre las espinas que se le hunden en la cara, en los ojos abiertos.

LA ESCUELA DE NOCHE

DE NITO ya no sé nada ni quiero saber. Han pasado tantos años y cosas, a lo mejor todavía está allá o se murió o anda afuera. Más vale no pensar en él, solamente que a veces sueño con los años treinta en Buenos Aires, los tiempos de la escuela normal y claro, de golpe Nito y yo la noche en que nos metimos en la escuela, después no me acuerdo mucho de los sueños, pero algo queda siempre de Nito como flotando en el aire, hago lo que puedo para olvidarme, mejor que se vaya borrando de nuevo hasta otro sueño, aunque no hay nada que hacerle, cada tanto es así, cada tanto vuelve como ahora.

La idea de meterse de noche en la escuela anormal (lo decíamos por jorobar y por otras razones más sólidas) la tuvo Nito, y me acuerdo muy bien que fue en *La Perla* del Once y tomándonos un cinzano con bitter. Mi primer comentario consistió en decirle que estaba más loco que una gallina, pesealokual —así escribíamos entonces, desortografiando el idioma por algún deseo de venganza que también tendría que ver con la escuela—, Nito siguió con su idea y dale conque la escuela de no-

che, sería tan macanudo meternos a explorar, pero qué vas a explorar si la tenemos más que manyada, Nito, y, sin embargo, me gustaba la idea, se la discutía por puro pelearlo, lo iba dejando acumular puntos poco a poco.

En algún momento empecé a aflojar con elegancia, porque también a mí la escuela no me parecía tan man-yada, aunque lleváramos allí seis años y medio de yugo, cuatro para recibirnos de maestros y casi tres para el profesorado en letras, aguantándonos materias tan increíbles como Sistema Nervioso, Dietética y Literatura Española, esta última la más increíble, porque en el tercer trimestre no habíamos salido ni saldríamos del Conde Lucanor. A lo mejor por eso, por la forma en que perdíamos el tiempo, la escuela nos parecía medio rara a Nito y a mí, nos daba la impresión de faltarle algo que nos hubiera gustado conocer mejor. No sé, creo que también había otra cosa, por lo menos para mí la escuela no era tan normal como pretendía su nombre, sé que Nito pensaba lo mismo y me lo había dicho a la hora de la primera alianza, en los remotos días de un primer año lleno de timidez, cuadernos y compases. Ya no hablábamos de eso después de tantos años, pero esa mañana en *La Perla* sentí como si el proyecto de Nito viniera de ahí y que por eso me iba ganando poco a poco; como si antes de acabar el año y darle para siempre la espalda a la escuela tuviéramos que arreglar todavía una cuenta con ella, acabar de entender cosas que se nos habían escapado, esa incomodidad que Nito y yo sentíamos de a ratos en los patios o las escaleras y yo sobre todo cada mañana cuando veía las rejas de la entrada, un leve apretón en el estómago desde el primer día al franquear esa reja pinchuda, tras de la cual se abría el peristilo solemne y empezaban los corredores con su color amarillento y la doble escalera.

—Hablando de la reja, la cosa es esperar hasta medianoche —había dicho Nito— y treparse ahí donde me tengo vistos dos pinchos doblados, con poner un poncho basta y sobra.

—Facilísimo —había dicho yo—, justo entonces aparece la cana en la esquina o alguna vieja de enfrente pega el primer alarido.

—Vas demasiado al cine, Toto. ¿Cuándo viste a alguien por ahí a esa hora? El músculo duerme, viejo.

De a poco me iba dejando tentar, seguro que era idiota y que no pasaría nada ni afuera ni adentro, la escuela sería la misma escuela de la mañana, un poco frankenstein en la oscuridad si querés, pero nada más, qué podía haber ahí de noche aparte de bancos y pizarrones y algún gato buscando lauchas, que eso sí había. Pero Nito dale con lo del poncho y la linterna, hay que decir que nos aburríamos bastante en esa época en que a tantas chicas las encerraban todavía bajo doble llave marca papá y mamá, tiempos bastante austeros a la fuerza, no nos gustaban demasiado los bailes ni el fútbol, leíamos como locos de día pero a la noche vagábamos los dos —a veces con Fernández López, que murió tan joven— y nos conocíamos Buenos Aires y los libros de Castelnuovo y los cafés del bajo y el dock sur, al fin y al cabo nos parecía tan ilógico que también quisiéramos entrar en la escuela de noche, sería completar algo incompleto, algo para guardar en secreto y por la mañana mirar a los muchachos y sobrarlos, pobres tipos cumpliendo el horario y el Conde Lucanor de ocho a mediodía.

Nito estaba decidido, si yo no quería acompañarlo saltaría solo un sábado a la noche, me explicó que había elegido el sábado porque si algo no andaba bien y se quedaba encerrado tendría tiempo para encontrar alguna otra salida. Hacía años que la idea lo rondaba, quizá desde el

primer día cuando la escuela era todavía un mundo desconocido y los pibes de primer año nos quedábamos en los patios de abajo, cerca del aula como pollitos. Poco a poco habíamos ido avanzando por corredores y escaleras hasta hacernos una idea de la enorme caja de zapatos amarilla con sus columnas, sus mármoles y ese olor a jabón mezclado con el ruido de los recreos y el ronroneo de las horas de clase, pero la familiaridad no nos había quitado del todo eso que la escuela tenía de territorio diferente, a pesar de la costumbre, los compañeros, las matemáticas. Nito se acordaba de pesadillas donde cosas instantáneamente borradas por un despertar violento habían sucedido en galerías de la escuela, en el aula de tercer año, en las escaleras de mármol; siempre de noche, claro, siempre él solo en la escuela petrificada por la noche, y eso Nito no alcanzaba a olvidarlo por la mañana, entre cientos de muchachos y de ruidos. Yo, en cambio, nunca había soñado con la escuela, pero lo mismo me descubría pensando cómo sería con luna llena, los patios de abajo, las galerías altas, imaginaba una claridad de mercurio en los patios vacíos, la sombra implacable de las columnas. A veces lo descubría a Nito en algún recreo, apartado de los otros y mirando hacia lo alto donde las barandillas de las galerías dejaban ver cuerpos truncos, cabezas y torsos pasando de un lado a otro, más abajo pantalones y zapatos que no siempre parecían pertenecer al mismo alumno. Si me tocaba subir solo la gran escalera de mármol, cuando todos estaban en clase, me sentía como abandonado, trepaba o bajaba de a dos los peldaños, y creo que por eso mismo volvía a pedir permiso unos días después para salir de clase y repetir algún itinerario con el aire del que va a buscar una caja de tiza o el cuarto de baño. Era como en el cine, la delicia de un suspenso idiota, y por eso creo que me defendí

tan mal del proyecto de Nito, de su idea de ir a hacerle frente a la escuela; meternos allí de noche no se me hubiera ocurrido nunca, pero Nito había pensado por los dos y estaba bien, merecíamos ese segundo cinzano que no tomamos porque no teníamos bastante plata.

Los preparativos fueron simples, conseguí una linterna y Nito me esperó en el Once con el bulto de un poncho bajo el brazo; empezaba a hacer calor ese fin de semana, pero no había mucha gente en la plaza, doblamos por Urquiza casi sin hablar, y cuando estuvimos en la cuadra de la escuela miré atrás y Nito tenía razón, ni un gato que nos viera. Solamente entonces me di cuenta de que había luna, no lo habíamos buscado pero no sé si nos gustó, aunque tenía su lado bueno para recorrer las galerías sin usar la linterna.

Dimos la vuelta a la manzana para estar bien seguros, hablando del director que vivía en la casa pegada a la escuela y que comunicaba por un pasillo en los altos para que pudiera llegar directamente a su despacho. Los porteros no vivían allí y estábamos seguros de que no había ningún sereno, qué hubiera podido cuidar en la escuela en la que nada era valioso, el esqueleto medio roto, los mapas a jirones, la secretaría con dos o tres máquinas de escribir que parecían pterodáctilos. A Nito se le ocurrió que podía haber algo valioso en el despacho del director, ya una vez lo habíamos visto cerrar con llave al irse a dictar su clase de matemáticas, y eso con la escuela repleta de gente o a lo mejor precisamente por eso. Ni a Nito ni a mí ni a nadie le gustaba el director, más conocido por el Rengo; que fuera severo y nos zampara amonestaciones y expulsiones por cualquier cosa era menos una razón que algo en su cara de pájaro embalsamado, su manera de llegar sin que nadie lo viera y asomarse a una clase como si la condena estuviera pronunciada

de antemano. Uno o dos profesores amigos (el de música, que nos contaba cuentos verdes, el de sistema nervioso que se daba cuenta de la idiotez de enseñar eso en un profesorado en letras) nos habían dicho que el Rengo no solamente era un solterón convicto y confeso, sino que enarbolaba una misoginia agresiva, razón por la cual en la escuela no habíamos ni una sola profesora. Pero justamente ese año el ministerio debía haberle hecho comprender que todo tenía su límite, porque nos mandaron a la señorita Maggi que les enseñaba química orgánica a los del profesorado en ciencias. La pobre llegaba siempre a la escuela con un aire medio asustado, Nito y yo nos imaginábamos la cara del Rengo cuando se la encontraba en la sala de profesores. La pobre señorita Maggi entre cientos de varones, enseñando la fórmula de la glicerina a los reos de séptimo de ciencias.

—Ahora —dijo Nito.

Casi meto la mano en un pincho, pero pude saltar bien, la primera cosa era agacharse por si a alguien le daba por mirar desde las ventanas de la casa de enfrente, y arrastrase hasta encontrar una protección ilustre, el basamento del busto de Van Gelderen, holandés y fundador de la escuela. Cuando llegamos al peristilo estábamos un poco sacudidos por el escalamiento y nos dio un ataque de risa nerviosa. Nito dejó el poncho disimulado al pie de una columna, y tomamos a la derecha siguiendo el pasillo que llevaba al primer codo donde nacía la escalera. El olor a escuela se multiplicaba con el calor, era raro ver las aulas cerradas y fuimos a tantear una de las puertas; por supuesto, los gallegos porteros no las habían cerrado con llave y entramos un momento en el aula donde seis años antes habíamos empezado los estudios.

—Yo me sentaba ahí.

—Y yo detrás, no me acuerdo si ahí o más a la derecha.

—Mirá, se dejaron un globo terráqueo.

—¿Te acordás de Gazzano, que nunca encontraba el África?

Daban ganas de usar las tizas y dejar dibujos en el pizarrón, pero Nito sintió que no había venido para jugar, o que jugar era una manera de no admitir que el silencio nos envolvía demasiado, como un eco de música, reverberando apenas en la caja de la escalera; también oímos una frenada de tranvía, después nada. Se podía subir sin necesidad de la linterna, el mármol parecía estar recibiendo directamente la luz de la luna, aunque el piso alto la aislara de ella. Nito se paró a mitad de la escalera para convidarme con un cigarrillo y encender otro; siempre elegía los momentos más absurdos para empezar a fumar.

Desde arriba miramos al patio de la planta baja, cuadrado como casi todo en la escuela, incluidos los cursos. Seguimos por el corredor que lo circundaba, entramos en una o dos aulas y llegamos al primer codo donde estaba el laboratorio; ése sí los gallegos lo habían cerrado con llave, como si alguien pudiera venir a robarse las probetas rajadas y el microscopio del tiempo de Galileo. Desde el segundo corredor vimos que la luz de la luna caía de lleno sobre el corredor opuesto donde estaba la secretaría, la sala de profesores y el despacho del Rengo. El primero en tirarme al suelo fui yo, y Nito un segundo después porque habíamos visto al mismo tiempo las luces en la sala de profesores.

—La puta madre, hay alguien ahí.

—Rajemos, Nito.

—Esperá, a lo mejor se les quedó prendida a los gallegos.

No sé cuánto tiempo pasó, pero ahora nos dábamos cuenta de que la música venía de ahí, parecía tan lejana como en la escalera, pero la sentíamos venir del corredor de enfrente, una música como de orquesta de cámara con todos los instrumentos en sordina. Era tan impensable que nos olvidamos del miedo o él de nosotros, de golpe había como una razón para estar ahí y no el puro romanticismo de Nito. Nos miramos sin hablar, y él empezó a moverse gateando y pegado a la barandilla hasta llegar al codo del tercer corredor. El olor a pis de las letrinas contiguas había sido como siempre más fuerte que los esfuerzos combinados de los gallegos y la acaroina. Cuando nos arrastramos hasta quedar al lado de las puertas de nuestra aula, Nito se volvió y me hizo seña de que me acercara más:

—¿Vamos a ver?

Asentí, puesto que ser loco parecía lo único razonable en ese momento, y seguimos a gatas, cada vez más delatados por la luna. Casi no me sorprendí cuando Nito se enderezó, fatalista, a menos de cinco metros del último corredor donde las puertas apenas entornadas de la secretaría y la sala de profesores dejaban pasar la luz. La música había subido bruscamente, o era la menor distancia; oímos rumor de voces, risas, unos vasos entrechocándose. Al primero que vimos fue a Raguzzi, uno de séptimo ciencias, campeón de atletismo y gran hijo de puta, de esos que se abrían paso a fuerza de músculos y compadradas. Nos daba la espalda, casi pegado a la puerta, pero de golpe se apartó y la luz vino como un látigo cortado por sombras movientes, un ritmo de machicha y dos parejas que pasaban bailando. Gómez, que yo no conocía mucho, bailaba con una mina de verde, y el otro podía ser Kurchin, de quinto letras, un chiquito con cara de chanco y anteojos, que se prendía a un hembrón de

pelo renegrado con traje largo y collares de perlas. Todo eso sucedía ahí, lo estábamos viendo y oyendo, pero naturalmente no podía ser, casi no podía ser que sintiéramos una mano que se apoyaba despacito en nuestros hombros, sin forzar.

—Ushtedes no shon invitados —dijo el gallego Manolo—, pero ya que eshtán vayan entrando y no she hagan los locos.

El doble empujón nos tiró casi contra otra pareja que bailaba, frenamos en seco y por primera vez vimos el grupo entero, unos ocho o diez, la victrola con el petiso Larrañaga ocupándose de los discos, la mesa convertida en bar, las luces bajas, las caras que empezaban a reconocernos sin sorpresa, todos debían pensar que habíamos sido invitados, y hasta Larrañaga nos hizo un gesto de bienvenida. Como siempre Nito fue el más rápido, en tres pasos estuvo contra una de las paredes laterales y yo me le apilé, pegados como cucarachas contra la pared empezamos a ver de veras, a aceptar eso que estaba pasando ahí. Con las luces y la gente la sala de profesores parecía el doble de grande, había cortinas verdes que yo nunca había sospechado cuando de mañana pasaba por el corredor y echaba una ojeada a la sala para ver si ya había llegado Migoya, nuestro terror en la clase de lógica. Todo tenía un aire como de club, de cosa organizada para los sábados a la noche, los vasos y los ceniceros, la victrola y las lámparas que sólo alumbraban lo necesario, abriendo zonas de penumbra que agrandaban la sala.

Vaya a saber cuánto tardé en aplicar a lo que nos estaba pasando un poco de esa lógica que nos enseñaba Migoya, pero Nito era siempre el más rápido, una ojeada le había bastado para identificar a los condiscípulos y al profesor Iriarte, darse de que las mujeres era muchachos disfrazados, Perrone y Macías y otro de séptima ciencias,

no se acordaba del nombre. Había dos o tres con antifaces, uno de ellos vestido de hawaiana y gustándole a juzgar por los contorneos que la hacía a Iriarte. El gallego Fernando se ocupaba del bar, casi todo el mundo tenía vasos en las manos, ahora venía un tango por la orquesta de Lomuto, se armaban parejas, los muchachos sobrantes se ponían a bailar entre ellos, y no me sorprendió demasiado que Nito me agarrara de la cintura y me empujara hacia al medio.

—Si nos quedamos parados aquí se va a armar —me dijo—. No me pises los pies, desgraciado.

—No sé bailar —le dije, aunque él bailaba peor que yo.

Estábamos en la mitad del tango y Nito miraba de cuando en cuando hacia la puerta entornada, me había ido llevando despacio para aprovechar la primera de cambio, pero se dio cuenta de que el gallego Manolo estaba todavía ahí, volvimos al centro y hasta intentamos cambiar chistes con Kurchin y Gómez que bailaban juntos. Nadie se dio cuenta de que se estaba abriendo la doble puerta que comunicaba con la antesala del despacho del Rengo, pero el petiso Larrañaga paró el disco en seco y nos quedamos mirando, sentí que el brazo de Nito temblaba en mi cintura antes de soltarme de golpe.

Soy tan lento para todo, ya Nito se había dado cuenta cuando empecé a descubrir que las dos mujeres paradas en las puertas y teniéndose de la mano eran el Rengo y la señorita Maggi. El disfraz del Rengo era tan exagerado que dos o tres aplaudieron tímidamente, pero después solamente hubo un silencio de sopa enfriada, algo como un hueco en el tiempo. Yo había visto travestís en los cabarets del bajo, pero una cosa así nunca, la peluca pelirroja, las pestañas de cinco centímetros, los senos de goma temblando bajo una blusa salmón, la pollera de pliegues y los tacos como zancos. Llevaba los brazos lle-

nos de pulseras, y eran brazos depilados y blanqueados, los anillos parecían pasearse por sus dedos ondulantes, ahora había soltado la mano de la señorita Maggi y con un gesto de una infinita mariconería se inclinaba para sentarla y darle paso. Nito se estaba preguntado por qué la señorita Maggi seguía pareciéndose a ella misma a pesar de la peluca rubia, el pelo estirado hacia atrás, la silueta apretada en un largo traje blanco. La cara estaba apenas maquillada, tal vez las cejas un poco más dibujadas, pero era la cara de la señorita Maggi y no el pastel de frutas del Rengo con el rimmel y el rouge y el flequillo pelirrojo. Los dos avanzaron saludando con una cierta frialdad casi condescendiente, el Rengo nos echó una ojeada acaso sorprendida, pero que pareció cambiarse por una aceptación distraída, como si ya alguien lo hubiera prevenido.

—No se dio cuenta, che —le dije a Nito lo más bajo que pude.

—Tu abuela —dijo Nito—, vos te creés que no ve que estamos vestidos como reos en este ambiente.

Tenía razón, nos habíamos puesto pantalones viejos por lo de la reja, yo estaba en mangas de camisa y Nito tenía un pullover liviano con una manga más bien perforada en un codo. Pero el Rengo ya estaba pidiendo que le dieran una copita no demasiado fuerte, se la pedía al gallego Fernando con unos gestos de puta caprichosa mientras la señorita Maggi reclamaba un whisky más seco que la voz con que se lo pedía al gallego. Empezaba otro tango y todo el mundo se largó a bailar, nosotros los primeros de puro pánico y los recién llegados junto con los demás, la señorita Maggi manejando al Rengo a puro juego de cintura. Nito hubiera querido acercarse a Kurchin para tratar de sacarle algo, con Kurchin teníamos más trato que con los otros, pero era difícil en ese mo-

mento en que las parejas se cruzaban sin rozarse y nunca quedaba espacio libre por mucho tiempo. Las puertas que daban a la sala de espera del Rengo seguían abiertas, y cuando nos acercamos en una de las vueltas, Nito vio que también la puerta del despacho estaba abierta y que adentro había gente hablando y bebiendo. De lejos reconocimos a Fiori, un pesado de sexto letras, disfrazado de militar, y a lo mejor esa morocha de pelo caído en la cara y caderas sinuosas era Moreira, uno de quinto letras que tenía fama de lo que te dije.

Fiori vino hacia nosotros antes de que pudiéramos esquivarnos, con el uniforme parecía mucho mayor y Nito creyó verle canas en el pelo bien planchado, seguro que se había puesto talco para tener más pinta.

—Nuevos, eh —dijo Fiori—. ¿Ya pasaron por oftalmología?

La respuesta debíamos tenerla escrita en la cara y Fiori se nos quedó mirando un momento, nos sentíamos cada vez más como reclutas delante de un teniente compadrón.

—Por allá —dijo Fiori, mostrando con la mandíbula una puerta lateral entornada—. En la próxima reunión me traen el comprobante.

—Sí señor —dijo Nito, empujándome a lo bruto. Me hubiera gustado reprocharle el sí señor tan lacayo, pero Moreira (ahora sí, ahora seguro que era Moreira) se nos apiló antes de que llegáramos a la puerta y me agarró de la mano.

—Vení a bailar a la otra pieza, rubio, aquí son tan aburridos.

—Después —dijo Nito por mí—. Volvemos enseguida.

—Ay, todos me dejan sola esta noche.

Pasé el primero, deslizándome no sé por qué en vez de abrir del todo la puerta. Pero los porqués nos falta-

ban a esa altura, Nito que me seguía callado miraba el largo zaguán en penumbras y era otra vez cualquiera de las pesadillas que tenía con la escuela, ahí donde nunca había un porqué, donde solamente se podía seguir adelante, y el único porqué posible era una orden de Fiori, ese cretino vestido de milico que de golpe se sumaba a todo lo otro y nos daba una orden, valía como una orden pura que debíamos obedecer, un oficial mandando y andá a pedir razones. Pero no era un pesadilla, yo estaba a su lado y las pesadillas no se sueñan de a dos.

—Rajemos, Nito —le dije en la mitad del zaguán—. Tiene que haber una salida, esto no puede ser.

—Sí, pero esperá, me trinca que nos están espiando.

—No hay nadie, Nito.

—Por eso mismo, huevón.

—Pero Nito, esperá un poco, parémonos aquí. Yo tengo que entender lo que pasa, no te das cuenta de que...

—Mirá —dijo Nito, y era cierto, la puerta por donde habíamos pasado estaba ahora abierta de par en par y el uniforme de Fiori se recortaba clarito. No había ninguna razón para obedecer a Fiori, bastaba volver y apartarlo de un empujón como tantas veces nos empujábamos por broma o en serio en los recreos. Tampoco había ninguna razón para seguir adelante hasta ver dos puertas cerradas, una lateral y otra de frente, y que Nito se metiera por una y se diera cuenta demasiado tarde de que yo no estaba con él, que estúpidamente había elegido la otra puerta por error o por pura bronca. Imposible dar media vuelta y salir a buscarme, la luz violeta del salón y las caras mirándolo lo fijaban de golpe en eso que abarcó de una sola ojeada, el salón con el enorme acuario en el centro alzando su cubo transparente hasta el cielo raso, dejando apenas lugar para los que pegados a los cristales miraban el agua verdosa, los peces resbalan-

do lentamente, todo en un silencio que era como otro acuario exterior, un petrificado presente con hombres y mujeres (que eran hombres que eran mujeres) pegándose a los cristales, y Nito diciéndose ahora, ahora volver atrás, Toto imbécil dónde te metiste, huevón, queriendo dar media vuelta y escaparse, pero de qué si no pasaba nada, si se iba quedando inmóvil como ellos y viéndolos mirar los peces y reconociendo a Mutis, a la Chancha Delucía, a otros de sexto letras, preguntándose por qué eran ellos y no otros, como ya se había preguntado por qué tipos como Raguzzi y Fiori y Moreira, por qué justamente los que no eran nuestros amigos por la mañana, los extraños y los mierdas, por qué ellos y no Láinez o Delich o cualquiera de los compañeros de charlas o vagancias o proyectos, por qué entonces Toto y él entre esos otros aunque fuera culpa de ellos por meterse de noche en la escuela y esa culpa los juntara con todos esos que de día no aguantaban, los peores hijos de puta de la escuela, sin hablar del Rengo y del chupamedias de Iriarte y hasta de la señorita Maggi también ahí, quién lo hubiera dicho pero también ella, ella la única mujer de veras entre tantos maricones y desgraciados.

Entonces ladró un perro, no era un ladrido fuerte pero rompió el silencio y todos se volvieron hacia el fondo invisible del salón, Nito vio que de la bruma violeta salía Caletti, uno de quinto ciencias, con los brazos en alto venía desde el fondo como resbalando entre los otros, sosteniendo en alto un perrito blanco que volvía a ladrar debatiéndose, las patas atadas con una cinta roja y de la cinta colgando algo como un pedazo de plomo, algo que los sumergió lentamente en el acuario donde Caletti lo había tirado de un solo envión, Nito vio al perro bajando poco a poco entre convulsiones, tratando de liberar las patas y volver a la superficie, lo vio empezar a ahogarse

con la boca abierta y echando burbujas, pero antes de que se ahogara los peces ya estaban mordiéndolo, arrancándole jirones de piel, tiñendo de rojo el agua, la nube cada vez más espesa en torno al perro que todavía se agitaba entre la masa hirviente de peces y sangre.

Todo eso yo no podía verlo porque detrás de la puerta que creo se cerró sola no había más que negro, me quedé paralizado sin saber qué hacer, detrás no se oía nada, entonces Nito, dónde estaba Nito. Dar un paso adelante en esa oscuridad o quedarme ahí clavado era el mismo espanto, de golpe sentir el olor, un olor a desinfectante, a hospital, a operación de apendicitis, casi sin darme cuenta de que los ojos se iban acostumbrando a la tiniebla y que no era tiniebla, ahí en el fondo había una o dos lucecitas, una verde y después una amarilla, la silueta de un armario y de un sillón, otra silueta que se desplazaba vagamente avanzando desde otro fondo más profundo.

—Venga, m'hijito —dijo la voz—. Venga hasta aquí, no tenga miedo.

No sé cómo pude moverme, el aire y el suelo eran como una misma alfombra esponjosa, el sillón con palancas cromadas y los aparatos de cristal y las lucecitas; la peluca rubia y planchada y el vestido blanco de la señorita Maggi fosforecían vagamente. Una mano me tomó por el hombro y me empujó hacia delante, la otra mano se apoyó en mi nunca y me obligó a sentarme en el sillón, sentí en la frente el frío de un vidrio mientras la señorita Maggi me ajustaba la cabeza entre dos soportes. Casi contra los ojos vi brillar una esfera blanquecina con un pequeño punto rojo en el medio, y sentí el roce de las rodillas de la señorita Maggi que se sentaba en el sillón del lado opuesto de la armazón de cristales. Empezó a manipular palancas y ruedas, me ajustó todavía más la cabeza, la luz iba cambiando al verde y volvía al blanco,

el punto rojo crecía y se desplazaba de un lado a otro, con lo que me quedaba de visión hacia arriba alcanzaba a ver como un halo el pelo rubio de la señorita Maggi, teníamos las caras apenas separadas por el cristal con las luces y algún tubo por donde ella debía estar mirándome.

—Quedáte quietito y fijáte bien en el punto rojo —dijo la señorita Maggi—. ¿Lo ves bien?

—Sí, pero...

—No hablés, quedáte quieto, así. Ahora decíme cuándo dejás de ver el punto rojo.

Qué sé yo si lo veía o no, me quedé callado mientras ella seguía mirando por el otro lado, de golpe me daba cuenta de que además de la luz central estaba viendo los ojos de la señorita Maggi detrás del cristal del aparato, tenía ojos castaños y por encima seguía ondulando el reflejo incierto de la peluca rubia. Pasó un momento interminablemente corto, se oía como un jadeo, pensé que era yo, pensé cualquier cosa mientras las luces cambiaban poco a poco, se iban concentrando en un triángulo rojizo con bordes violeta, pero a lo mejor era yo el que respiraba haciendo ruido.

—¿Todavía ves la luz roja?

—No, no la veo, pero me parece que...

—No te muevas, no hablés. Mira bien, ahora.

Un aliento me llegaba desde el otro lado, un perfume caliente a bocanadas, el triángulo empezaba a convertirse en una serie de rayas paralelas, blancas y azules, me dolía el mentón apesado en el soporte de goma, hubiera querido levantar la cabeza y librarme de esa jaula en la que me sentía amarrado, la caricia entre los muslos me llegó como desde lejos, la mano que me subía entre las piernas y buscaba uno a uno los botones del pantalón, entraba dos dedos, terminaba de desabotonarme y buscaba algo que no se dejaba agarrar, reducido a una

nada lastimosa hasta que los dedos lo envolvieron y suavemente lo sacaron fuera del pantalón, acariciándolo despacio mientras las luces se volvían más y más blancas y el centro rojo asomaba de nuevo. Debí tratar de zafarme porque sentí el dolor en lo alto de la cabeza y el mentón, era imposible salir de la jaula ajustada o tal vez cerrada por detrás, el perfume volvía con el jadeo, las luces bailaban en mis ojos, todo iba y volvía como la mano de la señorita Maggi llenándome de un lento abandono interminable.

—Dejáte ir —la voz llegaba desde el jadeo, era el jadeo mismo hablándome—, gozá, chiquito, tenés que darme aunque sea unas gotas para los análisis, ahora, así, así.

Sentí el roce de un recipiente allí donde todo era placer y fuga, la mano sostuvo y corrió y apretó blandamente, casi no me di cuenta de que delante de los ojos no había más que el cristal oscuro y que el tiempo pasaba, ahora la señorita Maggi estaba detrás de mí y me soltaba las correas de la cabeza. Un latigazo de luz amarilla golpeándome mientras me enderezaba y me abrochaba, una puerta del fondo y la señorita Maggi mostrándome la salida, mirándome sin expresión, una cara lisa y saciada, la peluca violentamente iluminada por la luz amarilla. Otro se le hubiera tirado encima ahí nomás, la hubiera abrazado ahora que no había ninguna razón para no abrazarla o besarla o pegarle, otro como Fiori o Raguzzi, pero tal vez nadie lo hubiera hecho y la puerta se le hubiera cerrado como a mí a la espalda con un golpe seco, dejándome en otro pasadizo que giraba a la distancia y se perdía en su propia curva, en una soledad donde faltaba Nito, donde sentí la ausencia de Nito como algo insoportable y corrí hacia el codo, y cuando vi la única puerta me tiré contra ella y estaba cerrada con llave, la golpeé y oí mi

golpe como un grito, me apoyé contra la puerta resbalando poco a poco hasta quedar de rodillas, a lo mejor era debilidad, el mareo después de la señorita Maggi. Del otro lado de la puerta me llegaron la gritería y las risas.

Porque ahí se reía y se gritaba fuerte, alguien había empujado a Nito para hacerlo avanzar entre el acuario y la pared de la izquierda por donde todos se movían buscando la salida, Caletti mostrando el camino con los brazos en alto como había mostrado al perro al entrar, y los otros siguiéndolo entre chillidos y empujones, Nito con alguien atrás que también lo empujaba tratándolo de dormido y de fiaca, no había terminado de pasar la puerta cuando ya el juego empezaba, reconoció al Rengo que entraba por otro lado con los ojos vendados y sostenido por el gallego Fernando y Raguzzi que lo cuidaban de un tropezón o un golpe, los demás ya se estaban escondiendo detrás de los sillones, en un armario, debajo de una cama, Kurchin se había trepado a una silla y de ahí a lo alto de una estantería, mientras los otros se desparramaban en el enorme salón y esperaban los movimientos del Rengo para evadirlo en puntas de pie o llamándolo con voces en falsete para engañarlo, el Rengo se contoneaba y soltaba grititos con los brazos tendidos buscando atrapar a alguno, Nito tuvo que huir hacia una pared y luego esconderse detrás de una mesa con floreros y libros, y cuando el Rengo alcanzó al petiso Larrañaga con un chillido de triunfo, los demás salieron aplaudiendo de los escondites, y el Rengo se sacó la venda y se la puso a Larrañaga, lo hacía duramente y apretándole los ojos, aunque el petiso protestaba, condenándolo a ser el que tenía que buscarlos, la gallina ciega atada con la misma despiadada fuerza con que habían atado las patas del perrito blanco. Y otra vez dispersarse entre risas y cuchicheos, el pro-

fesor Iriarte dando saltos, Fiori buscando donde esconderse sin perder la calma compadrona, Raguzzi sacando pecho y gritando a dos metros del petiso Larrañaga que se abalanzaba para no encontrar más que el aire, Raguzzi de un salto fuera de su alcance gritándole *¡Me Tarzan, you Jane, boludo!*, el petiso perplejo dando vueltas y buscando en el vacío, la señorita Maggi que reaparecía para abrazarse con el Rengo y reírse de Larrañaga, los dos con grititos de miedo cuando el petiso se tiró hacia ellos y se escaparon por un pelo de sus manos tendidas, Nito saltando hacia atrás y viendo cómo el petiso agarraba por el pelo a Kurchin que se había descuidado, el alarido de Kurchin y Larrañaga sacándose la venda pero sin soltar la presa, los aplausos y los gritos, de golpe silencio porque el Rengo alzaba una mano y Fiori a su lado se plantaba en posición de firme y daba una orden que nadie entendió pero era igual, el uniforme de Fiori como la orden misma, nadie se movía, ni siquiera Kurchin con los ojos llenos de lágrimas, porque Larrañaga casi le arrancaba el pelo, lo mantenía ahí sin soltarlo.

—Tusa —mandó el Rengo—. Ahora tusa y caricatura. Ponélo.

Larrañaga no entendía, pero Fiori le mostró a Kurchin con un gesto seco, y entonces el petiso le tiró del pelo obligándolo a agacharse cada vez más, ya los otros se iban poniendo en fila, las mujeres con grititos y recogándose las polleras, Perrone el primero y después el profesor Iriarte, Moreira haciéndose la remilgada, Caletti y la Chancha Delucía, una fila que llegaba hasta el fondo del salón y Larrañaga sujetando a Kurchin agachado y soltándolo de golpe cuando el Rengo hizo un gesto y Fiori ordenó “¡Saltar sin pegar!”, Perrone en punta y detrás toda la fila, empezaron a saltar apoyando las manos en la espalda de Kurchin arqueado como un chanchito, sal-

taban al rango pero gritando “¡Tusa!”, gritando “¡Caricatusa!” cada vez que pasaban por encima de Kurchin y rehacían la fila del otro lado, daban la vuelta al salón y empezaban de nuevo, Nito casi al final saltando lo más liviano que podía para no aplastar a Kurchin, después Macías dejándose caer como una bolsa, oyendo al Rengo que chillaba “¡Salta y pegar!”, y toda la fila pasó de nuevo por encima de Kurchin, pero ahora buscando patearlo y golpearlo a la vez que saltaban, ya habían roto la fila y rodeaban a Kurchin, con las manos abiertas le pegaban en la cabeza, la espalda, Nito había alzado el brazo cuando vio Raguzzi que soltaba la primera patada en las nalgas de Kurchin que se contrajo y gritó, Perrone y Mutis le pateaban las piernas mientras las mujeres se ensañaban con el lomo de Kurchin, que aullaba y quería enderezarse y escapar, pero Fiori se acercaba y lo retenía por el pescuezo gritando “¡Tusa, caricatusa, pegar y pegar!”, algunas manos ya eran puños cayendo sobre los flancos y la cabeza de Kurchin, que clamaba pidiendo perdón sin poder zafarse de Fiori, de la lluvia de patadas y trompadas que lo cercaban. Cuando el Rengo y la señorita Maggi gritaron una orden al mismo tiempo, Fiori soltó a Kurchin que cayó de costado, sangrándole la boca, del fondo del salón vino corriendo el gallego Manolo y lo levantó como si fuera una bolsa, se lo llevó mientras todos aplaudían rabiosamente y Fiori se acercaba al Rengo y a la señorita Maggi como consultándolos.

Nito había retrocedido hasta quedar en el borde del círculo que empezaba a romperse sin ganas, como queriendo seguir el juego o empezar otros, desde ahí vio cómo el Rengo mostraba con el dedo al profesor Iriarte, y a Fiori que se le acercaba y le hablaba, después una orden seca y todos empezaron a formarse en cuadro, de a cuatro en fondo, las mujeres atrás y Raguzzi como adalid del pelo-

tón, mirando furioso a Nito que tardaba en encontrar un lugar cualquiera en la segunda fila. Todo esto lo vi yo clarito mientras el gallego Fernando me traía de un brazo después de haberme encontrado detrás de la puerta cerrada y abrirla para hacerme entrar de un empujón, vi como el Rengo y la señorita Maggi se instalaban en un sofá contra la pared, los otros que completaban el cuadro con Fiori y Raguzzi al frente, con Nito pálido entre los de la segunda fila, y el profesor Iriarte que se dirigía al cuadro como en una clase, después un saludo ceremonioso al Rengo y a la señorita Maggi, yo perdiéndome como podía entre las locas del fondo que me miraban riéndose y cuchicheando hasta que el profesor Iriarte carraspeó y se hizo un silencio que duró no sé hasta cuándo.

—Se procederá a enunciar el decálogo —dijo el profesor Iriarte—. Primera profesión de fe.

Yo lo miraba a Nito como si todavía él pudiera ayudarme, con una estúpida esperanza de que me mostrara una salida, una puerta cualquiera para escaparnos, pero Nito no parecía darse cuenta de que yo estaba ahí detrás, miraba fijamente el aire como todos, inmóvil como todos ahora.

Monótonamente, casi sílaba a sílaba, el cuadro enunció:

—Del orden emana la fuerza, y de la fuerza emana el orden.

—¡Corolario! —mandó Iriarte.

—Obedece para mandar, y manda para obedecer —recitó el cuadro.

Era inútil esperar que Nito se diera vuelta, hasta creo haber visto que sus labios se movían como si se hicieran eco de lo que recitaban los otros. Me apoyé en la pared, un panel de madera que crujió, y una de las locas, creo que Moreira, me miró alarmada. “Segunda profesión de fe”,

estaba ordenando Iriarte cuando sentí que eso no era un panel sino una puerta, y que cedía poco a poco mientras yo me iba dejando resbalar en un mareo casi agradable. “Ay, pero qué te pasa, precioso”, alcanzó a cuchichear Moreira y ya el cuadro enunciaba una frase que no comprendí, girando de lado pasé al otro lado y cerré la puerta, sentí la presión de las manos de Moreira y Macías que buscaban abrirla y bajé el pestillo que brillaba maravillosamente en la penumbra, empecé a correr por una galería, un codo, dos piezas vacías y a oscuras, con al final otro pasillo que llevaba directamente al corredor sobre el patio en el lado opuesto a la sala de profesores. De todo eso me acuerdo poco, yo no era más que mi propia fuga, algo que corría en la sombra tratando de no hacer ruido, resbalando sobre las baldosas hasta llegar a la escalera de mármol, bajarla de a tres peldaños y sentirme impulsado por esa casi caída hasta las columnas del peristilo donde estaba el poncho y también los brazos abiertos del gallego Manolo cerrándome el paso. Ya lo dije, me acuerdo poco de todo eso, tal vez le hundí la cabeza en pleno estómago o lo barajé de una patada en la barriga, el poncho se me enredó en uno de los pinchos de la reja, pero lo mismo trepé y salté, en la vereda había un gris de amanecer y un viejo andando despacio, el gris sucio del alba y el viejo que se quedó mirándome con una cara de pescado, la boca abierta para un grito que no alcanzó a gritar.

Todo ese domingo no me moví de casa, por suerte me conocían en la familia y nadie hizo preguntas que no hubiera contestado, a mediodía llamé por teléfono a casa de Nito, pero la madre me dijo que no estaba, por la tarde supe que Nito había vuelto pero que ya andaba otra vez afuera, y cuando llamé a las diez de la noche, un hermano me dijo que no sabía dónde estaba. Me asombró que

no hubiera venido a buscarme, y cuando el lunes llegué a la escuela me asombró todavía más encontrármelo a la entrada, él que batía todas las marcas en materia de llegadas tarde. Estaba hablando con Delich, pero se separó de él y vino a encontrarme, me estiró la mano y yo se la apreté aunque era raro, era tan raro que nos diéramos la mano al llegar a la escuela. Pero qué importaba si ya lo otro me venía a borbotones, en los cinco minutos que faltaban para la campana teníamos que decirnos tantas cosas, pero entonces vos qué hiciste, cómo te escapaste, a mí me atajó el gallego y entonces, sí, ya sé, estaba diciéndome Nito, no te excites tanto, Toto, dejáme hablar un poco a mí. Che, pero es que... Sí, claro, no es para menos. ¿Para menos, Nito, pero vos me estás cachando o qué? Ahora mismo tenemos que subir y denunciarlo al Rengo. Esperá, esperá, no te calentés así, Toto.

Eso seguía, como dos monólogos cada uno por su lado, de alguna manera yo empezaba a darme cuenta de que algo no andaba, de que Nito estaba como en otra cosa. Pasó Moreira y saludó con una guiñada de ojos, de lejos vi a la Chancha Delucía que entraba corriendo, a Raguzzi con su saco deportivo, todos los hijos de puta iban llegando mezclados con los amigos, con Llanes y Alermi que también decían qué tal, viste cómo ganó River, qué te había dicho, pibe, y Nito mirándome y repitiendo aquí no, ahora no, Toto, a la salida hablamos en el café. Pero mirá, mirá, Nito, mirálo a Kurchin con la cabeza vendada, yo no me puedo quedar callado, subamos juntos, Nito, o voy solo, te juro que voy solo ahora mismo. No, dijo Nito, y había como otra voz en esa sola palabra, no vas a subir ahora, Toto, primero vamos a hablar vos y yo.

Era él, claro, pero fue como si de repente no lo conociera. Me había dicho que no como podía habérmelo dicho Fiori, que ahora llegaba silbando, de civil por supues-

to, y saludaba con una sonrisa sobradora que nunca le había conocido antes. Me pareció como si todo se condensara de golpe en eso, en el no de Nito, en la sonrisa inimaginable de Fiori; era de nuevo el miedo de esa fuga en la noche, de las escaleras más voladas que bajadas, de los brazos abiertos del gallego Manolo entre las columnas.

—¿Y por qué no voy a subir? —dije absurdamente—. ¿Por qué no lo voy a denunciar al Rengo, a Iriarte, a todos?

—Porque es peligroso —dijo Nito—. Aquí no podemos hablar ahora, pero en el café te explico. Yo me quedé más que vos, sabés.

—Pero al final también te escapaste —dije como desde una esperanza, buscándolo como si no lo tuviera ahí delante mío.

—No, no tuve que escaparme, Toto. Por eso te digo que te calles ahora.

—¿Y por qué tengo que hacerte caso? —grité, creo que a punto de llorar, de pegarle, de abrazarlo.

—Porque no te conviene —dijo la otra voz de Nito—. Porque no sos tan idiota para no darte cuenta de que si abris la boca te va a costar caro. Ahora no podés comprender y hay que entrar a clase. Pero te lo repito, si decís una sola palabra te vas a arrepentir toda la vida, si es que estás vivo.

Jugaba, claro, no podía ser que me estuviera diciendo eso, pero era la voz, la forma en que me lo decía, ese convencimiento y esa boca apretada. Como Raguzzi, como Fiori, ese convencimiento y esa boca apretada. Nunca sabré de qué hablaron los profesores ese día, todo el tiempo sentía en la espalda los ojos de Nito clavados en mí. Y Nito tampoco seguía las clases, qué le importaban las clases ahora, esas cortinas de humo del Rengo y de la

señorita Maggi para que lo otro, lo que importaba de veras, se fuera cumpliendo poco a poco, así como poco a poco se habían ido enunciando para él las profesiones de fe del decálogo, una tras otra, todo eso que iría naciendo alguna vez de la obediencia al decálogo, del cumplimiento futuro del decálogo, todo eso que había aprendido y prometido y jurado esa noche y que alguna vez cumpliría para el bien de la patria cuando llegara la hora y el Rengo y la señorita Maggi dieran la orden de que empezara a cumplirse.

DESHORAS

YA NO tenía ninguna razón especial para acordarme de todo eso, y aunque me gustaba escribir por temporadas y algunos amigos aprobaban mis versos o mis relatos, me ocurría preguntarme a veces si esos recuerdos de la infancia merecían ser escritos si no nacían de la ingenua tendencia a creer que las cosas habían sido más de veras cuando las ponía en palabras para fijarlas a mi manera, para tenerlas ahí como las corbatas en el armario o el cuerpo de Felisa por la noche, algo que no se podría vivir de nuevo pero que se hacía más presente como si en el mero recuerdo se abriera paso una tercera dimensión, una casi siempre amarga pero tan deseada contigüidad. Nunca supe bien por qué, pero una y otra vez volvía a cosas que otros habían aprendido a olvidar para no arrastrarse en la vida con tanto tiempo sobre los hombros. Estaba seguro de que entre mis amigos había pocos que recordaran a sus compañeros de infancia como yo recordaba a Doro, aunque cuando escribía sobre Doro no era casi nunca él quien me llevaba a escribir sino otra cosa, algo en que Doro era solamente el pretexto para la

imagen de su hermana mayor, la imagen de Sara en aquel entonces en que Doro y yo jugábamos en el patio o dibujábamos en la sala de la casa de Doro.

Tan inseparables habíamos sido en esos tiempos del sexto grado, de los doce o trece años, que no era capaz de sentirme escribiendo separadamente sobre Doro, aceptarme desde fuera de la página y escribiendo sobre Doro. Verlo era verme simultáneamente como Aníbal con Doro, y no hubiera podido recordar nada de Doro si al mismo tiempo no hubiera sentido que Aníbal estaba también ahí en ese momento, que era Aníbal el que había pateado aquella pelota que rompió un vidrio de la casa de Doro una tarde de verano, el susto y las ganas de esconderse o de negar, la aparición de Sara tratándolos de bandidos y mandándolos a jugar al potrero de la esquina. Y con todo eso venía también Banfield, claro, porque todo había pasado allí, ni Doro ni Aníbal hubieran podido imaginarse en otro pueblo que en Banfield donde las casas y los potreros eran entonces más grandes que el mundo.

Un pueblo, Banfield, con sus calles de tierra y la estación del Ferrocarril Sud, sus baldíos que en verano hervían de langostas multicolores a la hora de la siesta, y que de noche se agazapaba como temeroso en torno a los pocos faroles de las esquinas, con una que otra pitada de los vigilantes a caballo y el halo vertiginoso de los insectos voladores en torno a cada farol. A tan poca distancia las casas de Doro y de Aníbal que la calle era para ellos como un corredor más, algo que seguía manteniéndolos unidos de día o de noche, en el potrero jugando al fútbol en plena siesta o bajo la luz del farol de la esquina mirando cómo los sapos y los escuerzos hacían rueda para comerse a los insectos borrachos de dar vueltas en torno a la luz amarilla. Y el verano, siempre, el verano de las vacaciones, la libertad de los juegos, el tiempo so-

lamente de ellos, para ellos, sin horario ni campana para entrar a clase, el olor del verano en el aire caliente de las tardes y las noches, en las caras sudadas después de ganar o perder o pelearse o correr, de reírse y a veces de llorar pero siempre juntos, siempre libres, dueños de su mundo de barriletes y pelotas y esquinas y veredas.

De Sara le quedaban pocas imágenes, pero cada una se recortaba como un vitral a la hora del sol más alto, con azules y rojos y verdes penetrando el espacio hasta hacerle daño, a veces Aníbal veía sobre todo su pelo rubio cayéndole sobre los hombros como una caricia que él hubiera querido sentir contra su cara, a veces su piel tan blanca porque Sara no salía casi nunca al sol, absorbida por los trabajos de la casa, la madre enferma y Doro que volvía cada tarde con la ropa sucia, lastimadas las rodillas, las zapatillas embarradas. Nunca supo la edad de Sara en ese entonces, solamente que ya era una señorita, una joven madre de su hermano que se volvía más niño cuando ella le hablaba, cuando le pasaba la mano por la cabeza antes de mandarlo a comprar algo o pedirles a los dos que no gritaran tanto en el patio. Aníbal la saludaba tímido, dándole la mano, y Sara se la apretaba amablemente, casi sin mirarlo pero aceptándolo como esa otra mitad de Doro que casi diariamente venía a la casa para leer o jugar. A las cinco los llamaba para darles café con leche y bizcochos, siempre en la mesita del patio o en la sala sombría; Aníbal sólo había visto dos o tres veces a la madre de Doro, dulcemente desde su sillón de ruedas les decía su hola chicos, su tengan cuidado con los autos, aunque había tan pocos autos en Banfield y ellos sonreían seguros de sus esquives en la calle, de su invulnerabilidad de jugadores de fútbol y corredores. Doro no hablaba nunca de su madre, casi siempre en la cama o

escuchando radio en el salón, la casa era el patio y Sara, a veces algún tío de visita que les preguntaba lo que habían estudiado en la escuela y les regalaba cincuenta centavos. Y para Aníbal siempre era verano, de los inviernos no tenía casi recuerdos, su casa se volvía un encierro gris y neblinoso donde sólo los libros contaban, la familia en sus cosas y las cosas fijas en sus huecos, las gallinas que él tenía que cuidar, las enfermedades con largas dietas y té y solamente a veces Doro, porque a Doro no le gustaba quedarse mucho en una casa donde no los dejaban jugar como en la suya.

Fue a lo largo de una bronquitis de quince días que Aníbal empezó a sentir la ausencia de Sara, cuando Doro venía a visitarlo le preguntaba por ella y Doro le contestaba distraído que estaba bien, lo único que le interesaba era si esa semana iban a poder jugar de nuevo en la calle. Aníbal hubiera querido saber más de Sara pero no se animaba a preguntar mucho, a Doro le hubiera parecido estúpido que se preocupara por alguien que no jugaba como ellos, que estaba tan lejos de todo lo que ellos hacían y pensaban. Cuando pudo volver a la casa de Doro, todavía un poco débil, Sara le dio la mano y le preguntó cómo andaba, no tenía que jugar a la pelota para no cansarse, mejor que dibujaran o leyeran en la sala; su voz era grave, hablaba como siempre le hablaba a Doro, afectuosamente pero lejos, la hermana mayor atenta y casi severa. Antes de dormirse esa noche, Aníbal sintió que algo le subía a los ojos, que la almohada se le volvía Sara, una necesidad de apretarla en los brazos y llorar con la cara pegada a Sara, al pelo de Sara, queriendo que ella estuviera ahí y le trajera los remedios y mirara el termómetro sentada a los pies de la cama. Cuando su madre vino por la mañana para frotarle el pecho con algo que olía a alcohol y a mentol, Aníbal cerró los ojos y fue

la mano de Sara alzándole el camisón, acariciándolo livianamente, curándolo.

Era de nuevo el verano, el patio de la casa de Doro, las vacaciones con novelas y figuritas, con la filatelia y la colección de jugadores de fútbol que pegaban en un álbum. Esa tarde hablaban de pantalones largos, ya no faltaba mucho para ponérselos, quién iba a entrar en la secundaria con pantalones cortos. Sara los llamó para el café con leche y a Aníbal le pareció que había escuchado lo que decían y que en su boca había como un resto de sonrisa, a lo mejor se divertía oyéndolos hablar de esas cosas y se burlaba un poco. Doro le había dicho que ya tenía novio, un señor grande que la visitaba los sábados pero que él no había visto todavía. Aníbal lo imaginaba como alguien que le traía bombones a Sara y hablaba con ella en la sala, igual que el novio de su prima Lola, en pocos días se había curado de la bronquitis y ya podía jugar de nuevo en el potrero con Doro y los otros amigos. Pero de noche era triste y a la vez tan hermoso, solo en su cuarto antes de dormirse se decía que Sara no estaba ahí, que nunca entraría a verlo ni sano ni enfermo, justo a esa hora en que él la sentía tan cerca, la miraba con los ojos cerrados sin que la voz de Doro o los gritos de los otros chicos se mezclaran con esa presencia de Sara sola ahí para él, junto a él, y el llanto volvía como un deseo de entrega, de ser Doro en las manos de Sara, de que el pelo de Sara le rozara la frente y su voz le dijera buenas noches, que Sara le subiera la sábana antes de irse.

Se animó a preguntarle a Doro como de paso quién lo cuidaba cuando estaba enfermo, porque Doro había tenido una infección intestinal y había pasado cinco días en la cama. Se lo preguntó como si fuera natural que Doro le dijera que su madre lo había atendido, sabiendo que no podía ser y que entonces Sara, los remedios y las otras

cosas. Doro le contestó que su hermana le hacía todo, cambió de tema y se puso a hablar de cine. Pero Aníbal quería saber más, si Sara lo había cuidado desde que era chico, y claro que lo había cuidado porque su mamá llevaba ocho años casi inválida y Sara se ocupaba de los dos. Pero entonces, ¿ella te bañaba cuando eras chico? Seguro, ¿por qué me preguntás esas pavadas? Por nada, por saber nomás, debe ser tan raro tener una hermana grande que te baña. No tiene nada de raro, che. ¿Y cuando te enfermabas de chico ella te cuidaba y te hacía todo? Sí, claro. ¿Y a vos no te daba vergüenza que tu hermana te viera y te hiciera todo? No, qué vergüenza me iba a dar, yo era chico entonces. ¿Y ahora? Bueno, ahora igual, por qué me va a dar vergüenza cuando estoy enfermo.

Por qué, claro. A la hora en que cerrando los ojos imaginaba a Sara entrando de noche en su cuarto, acercándose a su cama, era como un deseo de que ella le preguntara cómo estaba, le pusiera la mano en la frente y después bajara las sábanas para verle la lastimadura en la pantorrilla, le cambiara la venda tratándolo de tonto por haberse cortado con un vidrio. La sentía levantándole el camión y mirándolo desnudo, tocándole el vientre para ver si estaba inflamado, tapándolo de nuevo para que se durmiera. Abrazado a la almohada se sentía de pronto tan solo, y cuando abría los ojos en el cuarto ya vacío de Sara era como una marea de congoja y de delicia porque nadie, nadie podía saber de su amor, ni siquiera Sara, nadie podía comprender esa pena y ese deseo de morir por Sara, de salvarla de un tigre o de un incendio y morir por ella, y que ella se lo agradeciera y lo besara llorando. Y cuando sus manos bajaban y empezaba a acariciarse como Doro, como todos los chicos, Sara no entraba en sus imágenes, era la hija del almacenero o la prima Yolanda, eso no podía suceder con Sara que venía a cuidar-

lo de noche como lo cuidaba a Doro, con ella no había más que esa delicia de imaginarla inclinándose sobre él y acariciándolo y el amor era eso, aunque Aníbal ya supiera lo que podía ser el amor y se lo imaginara con Yolanda, todo lo que él le haría alguna vez a Yolanda o a la chica del almacenero.

El día del zanjón fue casi al final del verano, después de jugar en el potrero se habían separado de la barra y por un camino que solamente ellos conocían y que llamaban el camino de Sandokan se perdieron en la maleza espinosa donde una vez habían encontrado un perro ahorcado en un árbol y habían huido de puro susto. Arañándose las manos se abrieron paso hasta lo más tupido, hundiendo la cara en el ramaje colgante de los sauces hasta llegar al borde del zanjón de aguas turbias donde siempre habían esperado pescar mojarritas y nunca habían sacado nada. Les gustaba sentarse al borde y fumar los cigarrillos que Doro hacía con chala de maíz, hablando de las novelas de Salgari y planeando viajes y cosas. Pero ese día no tuvieron suerte, a Aníbal se le enganchó un zapato en una raíz y se fue para adelante, se agarró de Doro y los dos resbalaron en el talud del zanjón y se hundieron hasta la cintura, no había peligro pero fue como si, manotearon desesperados hasta sujetarse de la rama de un sauce, se arrastraron trepando y puteando hasta lo alto, el barro se les había metido por todas partes, les chorreaba dentro de las camisas y los pantalones y olía a podrido, a rata muerta.

Volvieron casi sin hablar y se metieron por el fondo del jardín en la casa de Doro, esperando que no hubiera nadie en el patio y pudieran lavarse a escondidas. Sara colgaba ropa cerca del gallinero y los vio venir, Doro como con miedo y Aníbal detrás, muerto de vergüenza y queriendo de veras morirse, estar a mil leguas de Sara en

ese momento en que ella los miraba apretando los labios, en un silencio que los clavaba ridículos y confundidos bajo el sol del patio.

—Era lo único que faltaba —dijo solamente Sara, dirigiéndose a Doro pero tan para Aníbal balbuceando las primeras palabras de una confesión, era culpa suya, se le había enganchado un zapato y entonces, Doro no tuvo la culpa de que, lo que había pasado era que todo estaba tan refaloso.

—Vayan a bañarse ahora mismo —dijo Sara como si no lo hubiera oído—. Sáquense los zapatos antes de entrar y después se lavan la ropa en la pileta del gallinero.

En el baño se miraron y Doro fue el primero en reírse pero era una risa sin convicción, se desnudaron y abrieron la ducha, bajo el agua podían empezar a reírse de veras, a pelearse por el jabón, a mirarse de arriba abajo y a hacerse cosquillas. Un río de barro corría hasta el desagüe y se diluía poco a poco, el jabón empezaba a dar espuma, se divertían tanto que en el primer momento no se dieron cuenta de que la puerta se había abierto y que Sara estaba ahí mirándolos, acercándose a Doro para sacarle el jabón de la mano y frotárselo en la espalda todavía embarrada. Aníbal no supo qué hacer, parado en la bañera se puso las manos en la barriga, después se dio vuelta de golpe para que Sara no lo viera y fue todavía peor, de tres cuartos y con el agua corriéndole por la cara, cambiando de lado y otra vez de espaldas, hasta que Sara le alcanzó el jabón con un laváte mejor las orejas, tenés barro por todas partes.

Esa noche no pudo ver a Sara como las otras noches, aunque apretaba los párpados lo único que veía era a Doro y a él en la bañera, a Sara acercándose para inspeccionarlos de arriba abajo y después saliendo del baño con la ropa sucia en los brazos, generosamente yendo ella

misma a la pileta para lavarles las cosas y gritándoles que se envolvieran en las toallas de baño hasta que todo estuviera seco, dándoles el café con leche sin decir nada, ni enojada ni amable, instalando la tabla de planchar bajo las glicinas y poco a poco secando los pantalones y las camisas. Cómo no había podido decirle algo al final cuando los mandó a vestirse, decirle solamente gracias, Sara, qué buena es, gracias de veras, Sara. No había podido decir ni eso y Doro tampoco, habían ido a vestirse callados y después la filatelia y las figuritas de aviones sin que Sara apareciera de nuevo, siempre cuidando a su madre al anochecer, preparando la cena y a veces tarareando un tango entre el ruido de los platos y las cacerolas, ausente como ahora bajo los párpados que ya no le servían para hacerla venir, para que supiera cuánto la quería, qué ganas de morirse de veras después de haberla visto mirándolos en la ducha.

Debió ser en las últimas vacaciones antes de entrar en el colegio nacional, sin Doro porque Doro iría a la escuela normal, pero los dos se habían prometido seguir viéndose todos los días aunque fueran a escuelas diferentes, qué importaba si por la tarde seguirían jugando como siempre, sin saber que no, que algún día de febrero o marzo jugarían por última vez en el patio de la casa de Doro porque la familia de Aníbal se mudaba a Buenos Aires y solamente podrían verse los fines de semana, amargos de rabia por un cambio que no querían admitir, por una separación que los grandes les imponían como tantas cosas, sin preocuparse por ellos, sin consultarlos.

Todo de golpe iba rápido, cambiaba como ellos con los primeros pantalones largos, cuando Doro le dijo que Sara se iba a casar a principios de marzo, se lo dijo como algo sin importancia y Aníbal ni siquiera hizo un comen-

tario, pasaron días antes de que se animara a preguntarle a Doro si Sara iba a seguir viviendo con él después de casada, pero sos idiota vos, cómo se van a quedar aquí, el tipo tiene mucha guita y se la va a llevar a Buenos Aires, tiene otra casa en Tandil y yo me voy a quedar con mi mamá y tía Faustina que la va a cuidar.

Ese sábado último de las vacaciones vio llegar al novio en su auto, lo vio de azul y gordo, con lentes, bajándose del auto con un paquetito de masas y un ramo de azucenas. En su casa lo llamaban para que empezara a embalar sus cosas, la mudanza era el lunes y todavía no había hecho nada. Hubiera querido ir a la casa de Doro sin saber por qué, estar solamente ahí, pero su madre lo obligó a empaquetar sus libros, el globo terráqueo, las colecciones de bichos. Le habían dicho que tendría una pieza grande para él solo con vista a la calle, le habían dicho que podría ir al colegio a pie. Todo era nuevo, todo iba a empezar de otra manera, todo giraba lentamente, y ahora Sara estaría sentada en la sala con el gordo del traje azul, tomando el té con las masas que él había traído, tan lejos del patio, tan lejos de Doro y él, sin nunca más llamarlos para el café con leche debajo de las glicinas.

El primer fin de semana en Buenos Aires (era cierto, tenía una pieza grande para él solo, el barrio estaba lleno de negocios, había un cine a dos cuadras), tomó el tren y volvió a Banfield para ver a Doro. Conoció a la tía Faustina, que no les dio nada cuando terminaron de jugar en el patio, se fueron a caminar por el barrio y Aníbal tardó un rato en preguntarle por Sara. Bueno, se había casado por civil y ya estaban en la casa de Tandil para la luna de miel, Sara iba a venir cada quince días a ver a su madre. ¿Y no la extrañas? Sí, pero qué querés. Claro, ahora está casada. Doro se distraía, empezaba a cambiar de tema y Aníbal no encontraba la manera de que siguie-

ra hablándole de Sara, a lo mejor pidiéndole que le contara el casamiento y Doro riéndose, yo qué sé, habrá sido como siempre, del civil se fueron al hotel y entonces vino la noche de bodas, se acostaron y entonces el tipo. Aníbal escuchaba mirando las verjas y los balcones, no quería que Doro le viera la cara y Doro se daba cuenta, seguro que vos no sabés lo que pasa la noche de bodas. No jodas, claro que sé. Lo sabés pero la primera vez es diferente, a mí me contó Ramírez, a él se lo dijo el hermano que es abogado y se casó el año pasado, le explicó todo. Había un banco vacío en la plaza, Doro había comprado cigarrillos y le seguía contando y fumando, Aníbal asentía, tragaba el humo que empezaba a marearlo, no necesitaba cerrar los ojos para ver contra el fondo del follaje el cuerpo de Sara que nunca había imaginado como un cuerpo, ver la noche de bodas desde las palabras del hermano de Ramírez, desde la voz de Doro que le seguía contando.

Ese día no se animó a pedirle la dirección de Sara en Buenos Aires, lo dejó para otra visita porque tenía miedo de Doro en ese momento, pero la otra visita no llegó nunca, el colegio empezó y los nuevos amigos, Buenos Aires se tragó poco a poco a Aníbal cargado de libros de matemáticas y tantos cines en el centro y la cancha de River y los primeros paseos de noche con Beto, que era un porteño de veras. También a Doro le estaría pasando lo mismo en La Plata, cada tanto Aníbal pensaba en mandarle unas líneas porque Doro no tenía teléfono, después venía Beto o había que preparar algún trabajo práctico, fueron meses, el primer año, vacaciones en Saladillo, de Sara no iba quedando más que alguna imagen aislada, una ráfaga de Sara cuando algo en María o en Felisa le recordaba por un momento a Sara. Un día del segundo año la vio nítidamente al salir de un sueño y le

dolió con un dolor amargo y quemante, al fin y al cabo no había estado tan enamorado de ella, total antes era un chico y Sara nunca le había prestado atención como ahora Felisa o la rubia de la farmacia, nunca había ido a un baile con él como su prima Beba o Felisa para festejar la entrada a cuarto año, nunca lo había dejado acariciarle el pelo como María, ir a bailar a San Isidro y perderse a medianoche entre los árboles de la costa, besar a Felisa en la boca entre protestas y risas, apoyarla contra un tronco y acariciarle el pecho, bajar hasta perder la mano en ese calor huyente y después de otro baile y mucho cine encontrar un refugio en el fondo del jardín de Felisa y resbalar con ella hasta el suelo, sentir en la boca su sabor salado y dejarse buscar por una mano que lo guió, por supuesto no le iba a decir que era la primera vez, que había tenido miedo, ya estaba en primer año de ingeniería y no le podía decir eso a Felisa y después ya no hizo falta porque todo se aprendía tan rápido con Felisa y algunas veces con su prima Beba.

Nunca más supo de Doro y no le importó, también se había olvidado de Beto que enseñaba historia en algún pueblo de provincia, los juegos se habían ido dando sin sorpresa y como a todo el mundo, Aníbal aceptaba sin aceptar, algo que debía ser la vida aceptaba por él, un diploma, una hepatitis grave, un viaje al Brasil, un proyecto importante en un estudio con dos o tres socios. Estaba despidiéndose de uno de ellos en la puerta antes de ir a tomar una cerveza después del trabajo cuando vio venir a Sara por la vereda de enfrente. Bruscamente recordó que la noche antes había soñado con Sara y que era siempre el patio de la casa de Doro aunque no pasaba nada, aunque Sara solamente estaba ahí colgando ropa o llamándolos para el café con leche, y el sueño se acababa así casi sin haber empezado. Tal vez porque no pa-

saba nada las imágenes eran de una precisión cortante bajo el sol del verano de Banfield que en el sueño no era el mismo que el de Buenos Aires; tal vez también por eso o por falta de algo mejor había rememorado a Sara después de tantos años de olvido (pero no había sido olvido, se lo repitió hoscamente a lo largo del día), y verla venir ahora por la calle, verla ahí vestida de blanco, idéntica a entonces con el pelo azotándole los hombros a cada paso en un juego de luces doradas, encadenándose a las imágenes del sueño en una continuidad que no le extrañó, que tenía algo de necesario y previsible, cruzar la calle y enfrentarla, decirle quién era y que ella lo mirara sorprendida, no lo reconociera y de golpe sí, de golpe sonriera y le tendiera la mano, se la apretara de veras y siguiera sonriéndole.

—Qué increíble —dijo Sara—. Cómo te iba a reconocer después de tantos años.

—Usted sí, claro —dijo Aníbal—. Pero ya ve, yo la reconocí enseguida.

—Lógico —dijo lógicamente Sara—. Si ni siquiera te habías puesto pantalones largos. Yo también habré cambiado tanto, lo que pasa es que sos mejor fisonomista.

Dudó un segundo antes de comprender que era idiota seguir tratándola de usted.

—No, no has cambiado, ni siquiera el peinado. Sos la misma.

—Fisonomista pero un poco miope —dijo ella con la antigua voz donde la bondad y la burla se enredaban.

El sol les daba en la cara, no se podía hablar entre el tráfico y la gente. Sara dijo que no tenía apuro y que le gustaría tomar algo en un café. Fumaron el primer cigarrillo, el de las preguntas generales y los rodeos, Doro era maestro en Adrogué, la mamá se había muerto como un pajarito mientras leía el diario, él estaba asociado con

otros muchachos ingenieros, les iba bien aunque la crisis, claro. En el segundo cigarrillo Aníbal dejó caer la pregunta que le quemaba los labios.

—¿Y tu marido?

Sara dejó salir el humo por la nariz, lo miró despacio en los ojos.

—Bebe —dijo.

No había ni amargura ni lástima, era una simple información y después otra vez Sara en Banfield antes de todo eso, antes de la distancia y el olvido y el sueño de la noche anterior, exactamente como en el patio de la casa de Doro y aceptándole el segundo whisky, como siempre casi sin hablar, dejándolo a él que siguiera, que le contara porque él tenía mucho más para contarle, los años habían estado tan llenos de cosas para él, ella era como si no hubiese vivido mucho y no valía la pena decir por qué. Tal vez porque acababa de decirlo con una sola palabra.

Imposible saber en qué momento todo dejó de ser difícil, juego de preguntas y respuestas, Aníbal había tendido la mano sobre el mantel y la mano de Sara no rehuía su peso, la dejó estar mientras él agachaba la cabeza porque no podía mirarla en la cara, mientras le hablaba a borbotones del patio, de Doro, le contaba las noches en su cuarto, el termómetro, el llanto contra la almohada. Se lo decía con una voz lisa y monótona, amontonando momentos y episodios pero todo era lo mismo, me enamoré tanto de vos, me enamoré tanto y no te lo podía decir, vos venías de noche y me cuidabas, vos eras la mamá joven que yo no tenía, vos me tomabas la temperatura y me acariciabas para que me durmiera, vos nos dabas el café con leche en el patio, te acordás, vos nos retabas cuando hacíamos pavadas, yo hubiera querido que me hablaras solamente a mí de tantas cosas pero vos me mirabas desde tan arriba, me sonreías desde tan lejos, había un

inmenso vidrio entre los dos y vos no podías hacer nada para romperlo, por eso de noche yo te llamaba y vos venías a cuidarme, a estar conmigo, a quererme como yo te quería, acariciándome la cabeza, haciéndome lo que le hacías a Doro, todo lo que siempre le habías hecho a Doro, pero yo no era Doro y solamente una vez, Sara, solamente una vez y fue horrible y no me olvidaré nunca porque hubiera querido morirme y no pude o no supe, claro que no quería morirme pero eso era el amor, querer morirme porque vos me habías mirado todo entero como a un chico, habías entrado en el baño y me habías mirado a mí que te quería, y me habías mirado como siempre lo habías mirado a Doro, vos ya de novia, vos que ibas a casarte y yo ahí mientras me dabas el jabón y me mandabas que me lavara hasta las orejas, me mirabas desnudo como a un chico que era y no te importaba nada de mí, ni siquiera me veías porque solamente veías a un chico y te ibas como si nunca me hubieras visto, como si yo no estuviera ahí sin saber cómo ponerme mientras me estabas mirando.

—Me acuerdo muy bien —dijo Sara—. Me acuerdo tan bien como vos, Aníbal.

—Sí, pero no es lo mismo.

—Quién sabe si no es lo mismo. Vos no podías darte cuenta entonces, pero yo había sentido que me querías de esa manera y que te hacía sufrir, y por eso yo tenía que tratarte igual que a Doro. Eras un chico pero a veces me daba tanta pena que fueras un chico, me parecía injusto, algo así. Si hubieras tenido cinco años más... Te lo voy a decir porque ahora puedo y porque es justo, aquella tarde entré a propósito en el baño, no tenía ninguna necesidad de ir a ver si se estaban lavando, entré porque era una manera de acabar con eso, de curarte de tu sueño, de que te dieras cuenta que vos no podrías verme

nunca así mientras que yo tenía el derecho de mirarte por todos lados como se mira a un chico. Por eso, Aníbal, para que te curaras de una vez y dejaras de mirarme como me mirabas pensando que yo no lo sabía. Y ahora sí otro whisky, ahora que los dos somos grandes.

Del anochecer a la noche cerrada, por caminos de palabras que iban y venían, de manos que se encontraban un instante sobre el mantel antes de una risa y otros cigarrillos, quedaría un viaje en taxi, algún lugar que ella o él conocían, una habitación, todo como fundido en una sola imagen instantánea resolviéndose en una blancura de sábanas y la casi inmediata, furiosa convulsión de los cuerpos en un interminable encuentro, en las pausas rotas y rehechas y violadas y cada vez menos creíbles, en cada nueva implosión que los segaba y los sumía y los quemaba hasta el sopor, hasta la última brasa de los cigarrillos del alba. Cuando apagué la lámpara del escritorio y miré el fondo del vaso vacío, todo era todavía pura negación de las nueve de la noche, de la fatiga a la vuelta de otro día de trabajo. ¿Para qué seguir escribiendo si las palabras llevaban ya una hora resbalando sobre esa negación, tendiéndose en el papel como lo que eran, meros dibujos privados de todo sostén? Hasta algún momento habían corrido cabalgando la realidad, llenándose de sol y verano, palabras patio de Banfield, palabras Doro y juegos y zanjón, colmena rumorosa de una memoria fiel. Sólo que al llegar a un tiempo que ya no era Sara ni Banfield el recuento se había vuelto cotidiano, presente utilitario sin recuerdos ni sueños, la pura vida sin más y sin menos. Había querido seguir y que también las palabras aceptaran seguir adelante hasta llegar al hoy nuestro de cada día, a cualquiera de las lentas jornadas en el estudio de ingeniería, pero entonces me había acordado del sueño de la noche anterior, de ese sueño de nuevo

con Sara, de la vuelta de Sara desde tan lejos y atrás, y no había podido quedarme en este presente en el que una vez más saldría por la tarde del estudio y me iría a beber una cerveza al café de la esquina, las palabras habían vuelto a llenarse de vida y aunque mentían, aunque nada era cierto, había seguido escribiéndolas porque nombraban a Sara, a Sara viniendo por la calle, tan hermoso seguir adelante aunque fuera absurdo, escribir que había cruzado la calle con las palabras que me llevarían a encontrar a Sara y dejarme conocer, la única manera de reunirme por fin con ella y decirle la verdad, llegar hasta su mano y besarla, escuchar su voz y verle el pelo azotándole los hombros, irme con ella hacia una noche que las palabras irían llenando de sábanas y caricias, pero cómo seguir ya, cómo empezar desde esa noche una vida con Sara cuando ahí al lado se oía la voz de Felisa que entraba con los chicos y venía a decirme que la cena estaba pronta, que fuéramos enseguida a comer porque ya era tarde y los chicos querían ver al pato Donald en la televisión de las diez y veinte.

Poesía

CORTÁZAR HABLA SOBRE LA POESÍA Y *SALVO EL
CREPÚSCULO*

...DE ALGUNA manera la poesía es una palabra que se escucha con audífonos invisibles apenas el poema comienza a ejercer su encantamiento. Podemos abstraernos con un cuento o una novela, vivirlos en un plano que es más suyo que nuestro en el tiempo de la lectura, pero el sistema de comunicación se mantiene ligado al de la vida circundante, la información sigue siendo información por más estética, elíptica, simbólica que se vuelva. En cambio el poema *comunica el poema*, y no quiere ni puede comunicar otra cosa. Su razón de nacer y de ser lo vuelve interioridad, exactamente como los audífonos que eliminan el puente de fuera hacia adentro y viceversa para crear un estado exclusivamente interno, presencia y vivencia de la música que parece venir desde lo hondo de la caverna negra.

Un amigo me dice: «Todo plan de alternar poemas con prosas es suicida, porque los poemas exigen una actitud, una concentración, incluso un enajenamiento por completo diferentes de la sintonía mental frente a la prosa,

y de ahí que tu lector va a estar obligado a cambiar de voltaje a cada página y así es como se queman las bombitas».

Puede ser, pero sigo tercamente convencido de que poesía y prosa se potencian recíprocamente y que lecturas alternadas no las agreden ni derogan. En el punto de vista de mi amigo sospecho una vez más esa *seriedad* que pretende situar la poesía en un pedestal privilegiado, y por culpa de la cual la mayoría de los lectores contemporáneos se alejan más y más de la poesía en verso, sin rechazar en cambio la que les llega en novelas y cuentos y canciones y películas y teatro, cosa que permite insinuar, a) que la poesía no ha perdido nada de su vigencia profunda pero que b) la aristocracia formal de la poesía en verso (y sobre todo la manera con que poetas y editores la embalan y presentan) provoca resistencia y rechazo por parte de muchos lectores tan sensibles a la poesía como cualquier otro.

De todas maneras lo único que realmente cuenta hoy en América Latina es nadar contra la corriente de los conformismos, las ideas recibidas y los sacrosantos respetos, que aun en sus formas más altas le hacen el juego al Gran Sistema. Armar este libro, como ya algunos otros, sigue siendo para mí una operación aleatoria que me mueve la mano como la vara del avellano la del rabadomante; las manos, mejor, porque escribo a máquina como él sostiene su varilla, y así me ocurre esta misma tarde vacilar entre fajos de viejos papeles, dejándolos de lado sin la menor razón atendible para traerme en cambio una libretita de tapas verdes donde allá por los años sesenta escribí poemas mientras cambiaba de avión en Amsterdam. De tan puro desorden va naciendo un orden; nacidos en tiempos y climas diferentes, hay pameos que buscan pameos a la vez que rechazan meopas, hay prosemas

que sólo aceptan por compañía otros prosemas hasta ahora separados por años, olvidos y bloques de papel tan diferentes. El juego avanza así, con bruscas rebeldías y ganas de mandar todo a ese canasto donde ya se acumulan tantos desencantos, y de cuando en cuando una ráfaga de alegría cuando por ahí un poema se deja acariciar por la nueva lectura como un gato cargado de electricidad.

Y aunque Calac y Polanco me digan lo contrario cada vez que pueden, nada de eso si estuviera atado por la seriedad bibliográfica, aquí la poesía y la prosa. Me apenaría que a pesar de todas las libertades que me tomo, esto tomara un aire de antología. Nunca quise mariposas clavadas en un cartón; busco una ecología poética, atisbarme y a veces reconocermme desde mundos diferentes, desde cosas que sólo los poemas no habían olvidado y me guardaban como viejas fotografías fieles. No aceptar otro orden que el de las afinidades, otra cronología que la del corazón, otro horario que el de los encuentros a deshora, los verdaderos.

Me arrimo despacio a este jodido libro, intento un orden, secuencias, barajo y desbarajo, carajo. Empiezo a divertirme, por lo menos no parece haber solemnidad en todo esto.

...en vez de sistematizar desenrollo simplemente el piolín de esta madeja de papeles acumulados a lo largo de cuatro décadas cuatro. Sigo sacando hojitas de cuadernos y carpetas, tiro las que ya no me dicen nada, juego con un azar en que tiempos y ánimos saltan como las piezas de un puzzle revuelto.

Un buen crítico no necesita de fechas precisas para establecer una cronología literaria, el tiempo está inscrito en lo escrito, en las adherencias, las modas estéticas, lo *in* y lo *camp*. Por ejemplo los puntos suspensivos, que en mi juventud utilicé como cualquiera pero que un

día empezaron a parecerme horrendos al punto que sólo en caso inevitables los incluyo. Soy capaz de fechar viejos textos sin fecha, el vocabulario es mi carbono 14, no así los temas y los *moods* porque nada ha cambiado en este terreno donde sigo siendo el mismo, quiero decir romántico / sensiblero / cursi (todo esto sin exagerar, che). Los grados de la abstracción fijan inequívocamente mis revueltos pameos: cuanta más distancia hay entre la sustancia verbal del poema y la sustancia de la vida, más tiempo ha pasado. No es que ahora busque especialmente lo concreto, digamos como los poetas de la escuela de Nueva York, pero creo que lo concreto me busca a mí, y que casi siempre me encuentra.

...a mí también me quiere José Miguel Oviedo cuando afirma que mis poemas son «conmovedoramente malos». Y eso que sólo conoce los pocos que he publicado; imagínate ahora la cara que va a poner...

Trátese, oh amigos, de mapeos que, en una presentación ideal, deberían fraccionarse en páginas sueltas; el lector podría así barajarlos para que el azar urdiera las muchas metamorfosis posibles de los textos. Como se sabe, el número de combinaciones es enorme, y por ejemplo el poema 720 *círculos* que incluí con legítimo entusiasmo en *Último round*, alude al número de permutaciones posibles con los seis cuartetos del meopa considerados como unidades. Ya recordé por ahí que Raymond Queneau propuso un libro de sonetos que ofrecía millones de combinaciones posibles, pero nosotros no vamos tan lejos.

De ninguna manera busco un orden que privilegie una lectura lineal, incluso lamento ciertas secuencias que hubieran podido ser más bellas, pero se trata precisamente de que el lector las encuentre si tiene ganas de jugar. El primer golpe de dados ha sido el mío y soy el

lector inicial de una secuencia dentro de tantas otras posibles.

¿Sonetos en este tiempo de tormenta? Anacrónicos para muchos, yo los siento más bien ucrónicos. Después de todo el soneto es el agazapado ícubo de la poesía en lengua castellana, y el poeta sabe que en cualquier momento asomará la Violante que le mande hacer ese soneto. Si su nombre cambia, y el color de sus ojos, y el trigo de su vientre, siempre será ella esperando. Burla burlando, ya van tantos delante...

Una tradición que dura acaso por inercia o por miedo hace que pocos poetas comenten su propia obra, aterrados acaso después de lo que pasó con San Juan de la Cruz, o lo hacen sin entrar en la raigambre, como si eso fuera coto de caza de los críticos. (La *Autobiografía* de Yeats lo da a entender, o unas conferencias que le escuché a Octavio Paz en México, magníficas como lección de poética pero dejando que los poemas fueran más un ejemplo que una indagación). Bien mirado, están en lo cierto. Mi única crítica posible es la elección que voy haciendo; estos pameos son mis amores, mis bebidas, mis tabacos; sé que los critico como se critica lo que se ama, es decir muy mal, pero en cambio los acaricio y los voy juntando aquí para esas horas en que algo llama desde el pasado, busca volver, resbala en el tiempo, devuelve o reclama. Agenda telefónica de las altas horas, ronda de gatos bajo una luna de papel.

En un antiguo Buenos Aires donde habíamos vivido y escrito en la incertidumbre, abiertos a todo por falta —o desconocimiento— de asideros reales, las mitologías abarcaban no sólo a los dioses y a los bestiarios fabulosos sino a poetas que invadían como dioses o unicornios nuestras vidas porosas, para bien y para mal, las ráfagas numinosas en el pampero de los años treinta/ cuarenta/

cincuenta: García Lorca, Eliot, Neruda, Rilke, Hölderlin, y esta enumeración sorprendería a un europeo incapaz de aprehender una disponibilidad que maleaba lenguas y tiempos en una misma operación de maravilla, Lubicz-Milosz, Vallejo, Cocteau, Huidobro, Valéry, Cernuda, Michaux, Ungaretti, Alberti, Wallace Stevens, todo al azar de originales, traducciones, amigos, viajeros, periódicos, cursos, teléfonos árabes, estéticas efímeras. Las huellas de todo eso son tan reconocibles en cualquier antología de esos años, y por supuesto aquí.

A la hora de optar aquí por algunos de esos pameos, me acuerdo de un pasaje del *Diario* de Boswell donde el doctor Johnson opina sobre un historiador que tendía a la prolijidad. «Yo le diría», decretó Johnson, «lo que un anciano profesor a su alumno: «Lea por segunda vez sus composiciones, y allí donde encuentre un pasaje que le parezca especialmente bueno, suprívalo.» A treinta años del *Ana C.* me creo capaz de suprimir lo que entonces me parecía particularmente bueno. Tal vez debí dejar el arbitraje literario en manos amigas pero es algo que nunca me ha tentado, sin duda por nefanda vanidad; la única vez que lo intenté tímidamente en Buenos Aires, el amigo consultado me aconsejó destruir *El perseguidor*. No es una prueba de nada, pero uno se queda con sus dudas para el futuro.

Ya hacia el final de este maelstrón casero donde pasado y presente resbalan por el embudo entrechocándose, la escritura se volvió casi automática. Yo que nunca había aceptado una gratuidad que no fuera paradójicamente impuesta por un impulso irresistible —que entonces llamaba intuición y no gratuidad—, vi escribirse cosas en las que textos pasablemente ininteligibles se abrían paso quieras que no y era preciso dejarlos, estaban ahí por algo y ese algo era la razón de todo lo demás.

Me hacía gracia pensar en los tiempos en que pulía sonetos en las soledades pampeanas, en los eriales de Bolívar, de Chivilcoy, de Mendoza. Todo era embudo ahora, me veía caer en el poema giratorio succionado por su espiral, golpeado por los restos flotantes del naufragio, códigos, sintaxis, prosodias.

Nuestra autocompasión estaba demasiado presente en la poesía bonaerense de ese tiempo plagado de elegías, que en el fondo eran tangos con diploma de alta cultura, el mismo amargo regusto de nuestras frustraciones locales que se travestían con la involuntaria ayuda de los Dior o los Cardin importados por las modas poéticas del momento (el año Lorca, el semestre Hölderlin...). Para uno que otro buscando una identidad y de ahí una reconciliación, cuántos se contentaban con sustituir raíces por injertos, el habla nacional por pastiches anglo/franco/ españoles. Por supuesto yo también había caído en la trampa y cómo, pero a la hora de las rupturas busqué salir a manotones, desde poemas y cuentos y destierro. Sin un camino preciso, pero seguro de que debía escapar de las rutinas porteñas tal como se practicaban en esos años. Había que irse (en todo caso yo tenía que irme), agazaparse en la ironía, mirarse desde ahí sin lástima, con un mínimo de piedad, confiando en poder volver alguna vez «más viejo y más sapiente» (cita de un poeta inglés, me dirá alguien justamente). Y que las razones de la cólera y la nostalgia no fueran solamente el hecho de estar tan atado al poste ciudadano, a los ritos de la mufa.

UN POETA LLAMADO CORTÁZAR

Carlos Santos Sáez
Revista Lea, año I, nº 2

JULIO CORTÁZAR vivía su oficio de poeta como una actividad vergonzante. Ocultaba sus versos o los mostraba poco. En *Salvo el crepúsculo* (1984), el último libro que ha publicado en vida, nos acerca sus poemas como llaves para entender toda su obra. No es un clásico libro de poesía, una serie de textos ordenados cronológicamente o una sucesión de etapas y estilos, es un montón de poemas clasificados por temas, y escritos a través de toda la vida. Cumple Cortázar, así, con el mandato de los grandes poetas, que escriben un solo libro a través de su existencia, compuesto por toda su obra. Es imposible entender a Federico García Lorca sin *Romancero Gitano* o sin *Un poeta en Nueva York*, la poética del genial andaluz es un todo indisoluble, impensado sin cada una de las partes que lo componen. Capítulos de una novela que nos dejan acceder a una totalidad, diferente de la que imaginamos al leerlos individualmente.

En Cortázar esto se hace evidente gracias a su paciencia; ha esperado toda la vida para publicar sus poemas, y nos permite acceder a ellos como se debe, desde la universal-

dad del conjunto. Profundamente nocturno, hace nacer su literatura desde imágenes oníricas, se nota en sus cuentos y se confirma en su poesía. Visiones que le han entregado los sueños se transforman en el motor de su escritura.

Tan apegados a los géneros y a las etiquetas, muchos lectores y críticos no han aceptado que un cuentista o un novelista escriba poesía. ¿Cómo es que un tipo que ha escrito *Los premios* se aparezca con estos versos? Esa manía clasificatoria ha definido a Cortázar como un prosista. Cada vez que ha publicado un poema, se lo ha ignorado o se lo ha criticado con inusitada crueldad. José Miguel Oviedo los ha calificado como «conmovedoramente malos», y muchos de los fanáticos seguidores de Cortázar le han dado la espalda a su obra poética. El autor de *Rayuela*, que tantas veces ha remado contra la corriente y que ha mantenido su espíritu vanguardista y crítico a pesar de muchas opiniones adversas, se ha mostrado débil en lo que toca a su poesía, y ese pudor, esa malla protectora, ha convertido su talento poético en una actividad secreta. Fue guardando páginas por años sin darlas a conocer, y ha construido una poesía incontaminada de opiniones y de modas, sin el artificio de los fáciles halagos de compromiso, ni las heridas de las críticas injustas.

Cómo leer *Salvo el crepúsculo*

Salvo el crepúsculo es uno de los versos de un haiku del japonés Matsuo Bashoo (1644-1684) en la traducción de Octavio Paz: «Este camino / ya nadie lo recorre / salvo el crepúsculo».

«Lo mejor: no empezar, arrimarse por donde se pueda», sugiere Julio Cortázar en el primer texto del libro. Aceptemos

su consejo, y vayamos a «Para leer en forma interrogativa», el penúltimo poema de «De edades y tiempos», la segunda parte del libro, un poema de amor que es a la vez una definición de su poética.

Ahora a retroceder hasta «Para escuchar con audífonos», un texto que nos permitirá entender la voz del poeta, recuperar su oralidad y disfrutar de su encantamiento. Dice aquí Cortázar: «De alguna manera la poesía es una palabra que se escucha con audífonos invisibles apenas el poema comienza a ejercer su encantamiento».

El camino puede seguir por esos «poemas de bolsillo de rato libre en el café, de avión en plena noche, de hoteles incontables», que encontramos en «Con tango». Puede acompañarse su lectura con las versiones grabadas en discos por el Tata Cedrón sobre la música compuesta por Edgardo Cantón. Cortázar define a estos poemas como «recuento de amores humillados y recapitulaciones de la desgracia».

«Preludios y sonetos» es una selección de clásicos, casi un homenaje a la poesía; «Ley del poema» es una declaración de principios: «Somos el ajedrez de un río...» Los sonetos que aquí podemos leer son de exquisita belleza, y de profundo sentimiento. «La obediencia», «El simulacro», «Final», se destacan por sus formas perfectas y su tensión dramática: «...oh amor, la vana entrega del espejo».

«El nombre innombrable» comienza con el siguiente verso: «Ella tiene el poder de despertar a los muertos». Leemos aquí el «Bolero»: «La lenta máquina del desamor...»

De ahora en más camine hacia donde se le ocurra, siga los consejos del poeta: «...ninguna cronología, baraja mezclada. La vida: hacer dedo, auto-stop, igual los libros que las carreteras. Ahí viene uno. ¿Nos lleva, nos deja plantados?»

La poesía de Julio Cortázar no está sólo en *Salvo en el crepúsculo*

Guía básica para descubrirla

El itinerario del poeta Cortázar se inicia en 1938, en Bolívar, provincia de Buenos Aires. Allí el joven profesor de Letras del Colegio Nacional de la ciudad publica su primer libro, *Presencia* con el pseudónimo de Julio Denis. «Unos sonetos muy mallarmeanos felizmente olvidados», lo describe así, años después, el propio autor. En 1942 en la revista *Huella* aparece un artículo suyo sobre Rimbaud, poeta que definirá su camino literario. En 1946 aparece en la revista de *Estudios Clásicos de la Universidad de Cuyo* un trabajo sobre el poeta John Keats. «La urna griega en la poesía de John Keats». En 1949 publica *Los Reyes*, un intenso poema dramático que pasó sin pena ni gloria por los escritorios de los críticos. En 1962 aparece *La vuelta al día en ochenta mundos*, donde reúne cuentos, crónicas y poemas. En 1968 publica *62 Modelo para armar*, novela que contiene un largo poema, «La ciudad», ubicado casi al principio como una clave para su lectura: «Entro de noche a mi ciudad, yo bajo a mi ciudad donde me esperan o me eluden, donde tengo que huir de alguna abominable cita, de lo que ya no tiene nombre...»

Este poema es el fundamento del libro, la base para su comprensión. La crítica se desconcierta frente a la novela, y Cortázar explica: «Quise escribir un relato capaz de mostrar cómo esas figuras constituyen una ruptura y un desmentido de la realidad individual muchas veces sin que los personajes tengan la menor conciencia de ello». Desde esa ruptura y esa desmentida debemos entender toda su obra.

También en 1968 publica la editorial Siglo XXI *Último round*, otro de sus libros almanaque, donde compila ensayos, cartas, relatos, textos humorísticos y poemas. La edición está imaginada como un edificio de dos plantas y tiene muchas ilustraciones. En 1971 publica la editorial Ocnos de Barcelona *Pameos y meopas*, selección de poemas escritos entre 1944 y 1958.

Estas son apenas referencias poéticas dentro de su obra, pero la poesía de Cortázar está presente en todos sus libros. «*Rayuela* (1863) puede leerse como un largo poema», dice el propio Cortázar; aquí van un par de ejemplos, en el capítulo 7: «Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano...», y en el capítulo 73 se pregunta: «...quién nos curará del fuego sordo...»

En *Final de juego* (1856) leemos un cuento memorable, «Continuidad de los parques»; aquí escribe: «Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba...» El relato «La flor amarilla» comienza con este verso: «Parece una broma, pero somos inmortales. Lo sé por la negativa, lo sé porque conozco al único mortal». El célebre «Torito», escrito a la memoria de don Jacinto Cúcaro, su profesor de Pedagogía del Colegio Mariano Acosta, que le contaba las peleas del Torito de Mataderos, es un bello poema épico, desde la primera a la última palabra; el final es uno de los párrafos (o estrofas) más logradas de la literatura argentina: «Me quisiera olvidar de todo. Mejor dormirse, total aunque soñés con las peleas a veces le acertás una linda y la gozás de nuevo. Como cuando el príncipe, qué plato. Pero mejor cuando no soñás, pibe, y estás durmiendo que es un gusto y no tosés ni nada, meta dormir nomás toda la noche dale que dale».

En *Las armas secretas* (1959) hallamos un relato clásico, «El perseguidor», escrito en memoria del músico de jazz Charlie Parker. Allí el protagonista Johnny Carter, ensaya un poema como respuesta: «Estoy tan solo como este gato, y mucho más solo porque lo sé y él no». En «Las babas del diablo» se puede leer: «Lo que queda por decir es siempre una nube, dos nubes, o largas horas de cielo perfectamente limpio, rectángulo purísimo clavado con alfileres en la pared de mi cuarto».

En 1962 la editorial Minotauro de Buenos Aires publica *Historias de cronopios y de famas*. Todos los textos de este libro deben ser leídos desde la poesía, como los de *Espan-tapájaros* de Oliverio Girondo o los de *El Mago* de Isidoro Blai-ten, o los de *Camas desde un peso* de Enrique González Tu-ñón.

Estas noticias breves pretenden fundar otra mirada sobre su obra, y descubrir una lectura diferente más cercana a la que Julio Cortázar ha querido legarnos.

Se sintió un músico frustrado como ejecutante, pero no un melómano frustrado. Ha llevado su obsesiva pasión por el ritmo y la melodía a toda su obra; en un intento poético por compensar su fracaso frente al instrumento, ha creado un mundo musical desde las palabras.

Escritor completo y original, el más grande de los narra-dores argentinos es un poeta. Su concepción metafísica del mundo y sus espectros cotidianos han creado una poética de lo fantástico.

Cortázar nos invita a viajar en tranvía con sus fantasmas, y nos dice desde su poesía que la realidad es un territorio para invadir.

1950 AÑO DEL LIBERTADOR

Y si el llanto te viene a buscar...
De un tango

Y si el llanto te viene a buscar
agarrálo de frente, bebé entero
el copetín de lágrimas legítimas.
Llorá, argentino, llorá por fin un llanto
de verdad, cara al tiempo
que escamoteabas ágilmente,
llorá las desgracias que creías ajenas,
la soledad sin remisión al pie de un río,
la culpa de la paz sin mérito,
la siesta de barrigas rellenas de pan dulce.
Llorá tu infancia envilecida por el cine y la radio,
tu adolescencia en las esquinas del hastío, la patota,
el amor sin recompensa,
llorá el escalafón, el campeonato,
el bife vuelta y vuelta,
llorá tu nombramiento o tu diploma
que te encerraron en la prosperidad o la desgracia
que en la llanura más inmensa te estaquearon
a un terrenito que pagaste
en cuotas trimestrales.

ADRIANO A ANTINOO

La sombra de tu cuerpo se demora,
eco fragante, centro de este lecho
donde mi amor te abrió la voz y el pecho
buscando el balbuceo de otra aurora.

No te olvidan las sábanas, añora
su lino el rubio juego, tu deshecho
pelo de espigas, el ardido trecho
donde la flor de la delicia mora.

Bajo un silencio de topacio, el río
de nuestra doble fuga arde su espuma
cada vez que mi mano se reposa

en este lecho donde fuiste mío.
Tu queja vuelve sobre tanta pluma
como tu sangre desde tanta rosa.

AFTER SUCH PLEASURES

Esta noche, buscando tu boca en otra boca,
casi creyéndolo, porque así de ciego es este río
que me tira en mujer y me sumerge entre sus
párpados,
qué tristeza nadar al fin hacia la orilla del sopor
sabiendo que el placer es ese esclavo innoble
que acepta las monedas falsas, las circula sonriendo.

Olvidada pureza, cómo quisiera rescatar
ese dolor de Buenos Aires, esa espera sin pausas
ni esperanza.

Solo en mi casa abierta sobre el puerto
otra vez empezar a quererte,
otra vez encontrarte en el café de la mañana
sin que tanta cosa irrenunciable
hubiera sucedido.

Y no tener que acordarme de este olvido que sube
para nada, para borrar del pizarrón tus muñequitos
y no dejarme más que una ventana sin estrellas.

ÁNDELE

1)

Como una carretilla de pedruscos
cayéndole en la espalda, vomitándole
su peso insoportable,
así le cae el tiempo a cada despertar.
Se quedó atrás, seguro, ya no puede
equiparar las cosas y los días,
cuando consigue contestar las cartas
y alarga el brazo hacia ese libro o ese disco,
suena el teléfono: a las nueve esta noche,
llegaron compañeros con noticias,
tenés que estar sin falta, viejo,
o es Claudine que reclama su salida o su almohada,
o Roberto con depre, hay que ayudarlo,
o simplemente las camisas sucias
amontonándose en la bañadera
como los diarios, las revistas, y ese

ensayo de Foucault, y la novela
de Erica Jong y esos poemas
de Sigifredo sin hablar de mil
trescientos grosso modo libros discos y
películas,
más el deseo subrepticio de releer *Tristram Shandy*,
Zama, *La vida breve*, *El Quijote*, *Sandokán*,
y escuchar otra vez todo Mahler o Delius
todo Chopin todo Alban Berg,
y en la cinemateca *Metrópolis*, *King Kong*,
La barquera María, *La edad de oro*—

Carajo,
la carretilla de la vida
con carga para cinco décadas, con sed
de viñedos enteros, con amores
que inevitablemente superponen
tres, cinco, siete mundos
que debieran latir consecutivos
y en cambio se combaten simultáneos
en lo que llaman poligamia y que tan sólo
es el miedo a perder tantas ventanas
sobre tantos paisajes, la esperanza
de un horizonte entero—

2)

Hablo de mí, cualquiera se da cuenta,
pero ya llevo tiempo (siempre tiempo)
sabiendo que en el mí estás vos también,
y entonces:

No nos alcanza el tiempo,
o nosotros a él,
nos quedamos atrás por correr demasiado,

ya no nos basta el día
para vivir apenas media hora.

3)

El futuro se escinde, Maquiavelo:
el más lejano tiene un nombre, muerte,
y el otro, el inmediato, carretilla.
¿Cómo puede vivirse en un presente
apedreado de lejos? No te queda
más que fingir capacidad de aguante:
agenda hora por hora, la memoria
almacenando en marzo los pagarés de junio,
la conferencia prometida,
el viaje a Costa Rica, la planilla de impuestos,

Laura que llega el doce,
un hotel para Ernesto,
no olvidarse de ver al oftalmólogo,
se acabó el detergente,
habrá que reunirse
con los que llegan fugitivos
de Uruguay y Argentina,
darle una mano a esa chiquita
que no conoce *a nadie* en Amsterdam,
buscarle algún laburo a Pedro Sáenz,
escucharle su historia a Paula Flores
que necesita repetir y repetir
cómo acabaron con su hijo en Santa Fe.

Así se te va el hoy
en nombre de mañana o de pasado,
así perdés el centro
en una despiadada excentración
a veces útil, claro,
útil para algún otro, y está bien.

Pero vos, de este lado de tu tiempo,
¿cómo vivís, poeta?,
¿cuánta nafta te queda para el viaje
que querías tan lleno de gaviotas?

4)

No se me queje, amigo,
las cosas son así y no hay vuelta.
Métale a este poema tan prosaico
que unos comprenderán y otros tu abuela,
dése al menos el gusto
de la sinceridad y al mismo tiempo
 conteste esa llamada, sí, de acuerdo,
 el jueves a las cuatro,
 de acuerdo, amigo Ariel,
 hay que hacer algo por los refugiados.

5)

Pero pasa que el tipo es un poeta
y un cronopio a sus horas,
que a cada vuelta de la esquina
le salta encima el tigre azul,
un nuevo laberinto que reclama
ser relato o novela o viaje a Islandia,
(ha de ser tan traslúcida la alborada en Islandia,
se dice el pobre punto en un café de barrio)
 Le debe cartas necesarias a Ana Svensson,
 le debe un cuarto de hora a Eduardo, y un paseo
 a Cristina, como el otro
 murió debiéndole a Esculapio un gallo,
 como Chénier en la guillotina,
 tanta vida esperándolo, y el tiempo

de un triángulo de fierro solamente
y ya la nada. Así, el absurdo
de que el deseo se adelante
sin que puedas seguirlo, pies de plomo,
la recurrente pesadilla diurna
del que quiere avanzar y lo detiene
el pegajoso cazamoscas del deber.

la rémora del diario
con las noticias de Santiago mar de sangre,
con la muerte de Paco en la Argentina,
con la muerte de Orlando, con la muerte
y la necesidad de denunciar la muerte
cuando es la sucia negación, cuando se llama
Pinochet y López Rega y Henry Kissinger.
(Escribiremos otro día el poema,
vayamos ahora a la reunión, juntemos unos
pesos,
llegaron compañeros con noticias,
tenés que estar sin falta, viejo.)

6)
Vendrán y te dirán (ya mismo, en esta página)
sucio individualista,
tu obligación es darte sin protestas,
escribir para el hoy para el mañana
sin nostalgias de Chaucer o Rig Veda,
sin darle tiempo a Raymond Chandler
o Duke Ellington,
basta de babosadas de pequeñoburgués,
hay que luchar contra la alienación ya mismo,
dejate de pavadas,
elegí entre el trabajo partidario
o cantarle a Gardel.

7)

Dirás, ya sé, que es lamentarse al cuete
y tendrás la razón más objetiva.

Pero no es para vos que escribo este prosema,
lo hago pensando en el que arrima el hombro
mientras se acuerda de Rubén Darío
o silba un blues de Big Bill Broonzy.

Así era Roque Dalton, que ojalá
me mirara escribir por sobre el hombro
con su sonrisa pajarera,
sus gestos de cachorro, la segura
bella inseguridad del que ha elegido
guardar la fuerza para la ternura
y tiernamente gobernar su fuerza.

Así era el Che con sus poemas de bolsillo,
su Jack London llenándole el vivac
de buscadores de oro y esquimales,
y eran también así

los muchachos nocturnos que en La Habana
me pidieron hablar, Marcia Leiseca
llevándome en la sombra hasta un balcón
donde dos o tres manos apretaron la mía
y bocas invisibles me dijeron amigo,
cuando allá donde estamos nos dan tregua,
nos hacen bien tus cuentos de cronopios,
nomás queríamos decírtelo, hasta pronto—

8)

Esto va derivando hacia otra cosa,
es tiempo de ajustarse el cinturón:
zona de turbulencia.

ANTES, DESPUÉS...

Como los juegos al llanto
como la sombra a la columna
el perfume dibuja el jazmín
el amante precede al amor
como la caricia a la mano
el amor sobrevive al amante
pero inevitablemente
aunque no haya huella ni presagio

aunque no haya huella ni presagio
como la caricia a la mano
el perfume dibuja el jazmín
el amante precede el amor
pero inevitablemente
el amor sobrevive al amante
como los juegos al llanto
como la sombra a la columna

como la caricia a la mano
aunque no haya huella ni presagio

el amante precede al amor
el perfume dibuja el jazmín
como los juegos al llanto
como la sombra a la columna
el amor sobrevive al amante
pero inevitablemente...

AQUÍ ALEJANDRA

Bicho aquí,
aquí contra esto,
pegada a las palabras
te reclamo.

Ya es la noche, vení,
no hay nadie en casa
Salvo que ya están todas
como vos, como ves,
intercesoras,
llueve en la rue de l'Eperon
y Janis Joplin.

Alejandra, mi bicho,
vení a estas líneas, a este papel de arroz
dale abad a la Zorra,
a este fieltro que juega con tu pelo
(Amabas, esas cosas nimias
aboli bibelot d'inamité sonore
las gomas y los sobres
una papelería de juguete

el estuche de lápices
los cuadernos rayados)
Vení, quedate,
tomá este trago, llueve,
te mojarás en la rue Dauphine,
no hay nadie en los cafés repletos,
no te miento, no hay nadie.
Ya sé, es difícil,
es tan difícil encontrarse
este vaso es difícil,
este fósforo,
y no te gusta verme en lo que es mío,
en mi ropa en mis libros
y no te gusta esta predilección
por Gerry Mulligan,
Quisieras insultarme sin que duela
decir cómo estás vivo, cómo
se puede estar cuando no hay nada
más que la niebla de los cigarrillos,
Cómo vivís, de qué manera
abrís los ojos cada día
No puede ser, decís, no puede ser.
Bicho, de acuerdo,
vaya si sé pero es así, Alejandra,
acurrucate aquí, bebé conmigo,
mirá, las he llamado,
vendrán seguro las intercesoras,
el party-para vos, la fiesta entera,
Erszebet,
Karen Blixen
ya van cayendo, saben
que es nuestra noche, con el pelo mojado
suben los cuatro pisos, y las viejas
de los departamentos las espían

Leonora Carrington, mirála,
Unica Zorm con un murciélago
Clarice Lispector, aguaviva,
burbujas deslizándose desnudas
frotándose a la luz, Remedios Varo
con un reloj de arena donde se agita un láser
y la chica uruguaya que fue buena con vos
sin que jamás supieras
su verdadero nombre,
qué rejunta, qué húmedo ajedrez,
qué maison classe de telarañas, de **Thelomions**,
qué larga hermosa puede ser la noche
con vos y Joni Mitchell
con vos y Hélène Martin
con las intercesoras
animula el tabaco
vagula Amaïs Nim
blandula vodka tónico
No te vayas, ausente, no te vayas,
jugaremos, verás, ya están llegando
con Ezra Pound y marihuana
con los sobres de sopa y un pescado
que sobrenadarán olvidado, eso es seguro,
en una palangana con esponjas
entre supositorios y jamás contestados telegramas.
Olga es un árbol de humo, cómo fuma
esa morocha herida de petreles,
y Natalia Ginzburg, que desteje
el ramo de gladiolos que no trajo.
¿Ves, bicho? Así. Tan bien y ya. El scotch,
Max Roach, Silvina Ocampo,
alguien en la cocina hace café

su culebra cantando
sus terrones un beso
Lés Ferré

No pienses más en las ventanas
el detrás el afuera

Llueve en Rangoom—

Y qué.

Aquí los juegos. El murmullo
(consonantes de pájaro
vocales de heliotropo)

Aquí, bichito. Quieta. No hay ventanas ni afuera
y no llueve en Rangoom. Aquí los juegos.

A UNA MUJER

No hay que llorar porque las plantas crecen en tu
balcón, no hay que estar triste si una vez más la rubia
carrera de las nubes te reitera lo inmóvil, ese
permanecer en tanta fuga. Porque la nube estará ahí,
constante en su inconstancia cuando tú, cuando yo
—pero por qué nombrar el polvo y la ceniza.

Sí, nos equivocábamos creyendo que el paso por el día
era lo efímero, el agua que resbala por las hojas hasta
hundirse en la tierra.

Sólo dura la efímero, esa estúpida planta que ignora la
tortuga, esa blanda tortuga que tantea en la eternidad
con ojos huecos, y el sonido sin música, la palabra sin
canto, la cópula sin grito de agonía,
las torres del maíz, los ciegos montes.

Nosotros, maniatados a una conciencia que es el
tiempo, no nos movemos del terror y la delicia,
y sus verdugos delicadamente nos arrancan los
párpados para dejarnos ver sin tregua cómo crecen las
plantas del balcón, cómo corren las nubes al futuro.

¿Qué quiere decir esto? Nada, una taza de té.
No hay drama en el murmullo, y tú eres la silueta de
papel que las tijeras van salvando de lo informe:
oh vanidad de creer que se nace o se muere,
cuando lo único real es el hueco que queda en el papel,
el golem que nos sigue sollozando en sueños
y en olvido.

A UN GENERAL

Región de manos sucias de pinceles sin pelo
de niños boca abajo de cepillos de dientes
Zona donde la rata se ennoblece
y hay banderas inhumanas y cantan himnos
y alguien te prende, hijo de puta,
una medalla sobre el pecho
Y te pudres lo mismo.

BILLET DOUX

Ayer he recibido una carta sobremanera.
Dice que «lo peor es la intolerable, la continua». Y es
para llorar, porque nos queremos, pero ahora se ve
que el amor iba adelante, con las manos gentilmente
para ocultar la hueca suma de nuestros pronombres.
En un papel demasiado.

En fin, en fin.

Tendré que contestarte, dulcísima penumbra,
y decirte: Buenos Aires, cuatro de noviembre de mil
novecientos cincuenta. Así es el tiempo,
la muesca de la luna presa en los almanaques,
cuatro de.

Y se necesitaba tan poco para organizar
el día en su justo paso, la flor en su exacto linde,
el encuentro en la precisa.

Ahora bien, lo que se necesitaba.

Sigue a la vuelta como una moneda, una alfombra,
un irse.

(No se culpe a nadie de mi vida.)

BOLERO

Qué vanidad imaginar
que puedo darte todo, el amor y la dicha,
itinerarios, música, juguetes.

Es cierto que es así:
todo lo mío te lo doy, es cierto,
pero todo lo mío no te basta
como a mí no me basta que me des
todo lo tuyo.

Por eso no seremos nunca
la pareja perfecta, la tarjeta postal,
si no somos capaces de aceptar
que sólo en la aritmética
el dos nace del uno más el uno.

Por ahí un papelito
que solamente dice:
Siempre fuiste mi espejo,
quiero decir que para verme tenía que mirarte.

BRUMA

Buscar lo remoto con férvidas ansias
Y en limbos extraños hundir obstinado el deseo.
Que el ritmo, lo Impar de Verlaine nos conduzca
Y acordes oscuros de queda armonía
Marquen nuestros pasos sobre el gris sendero.
Debussy... maestro... quiero sinfonías
Que esbocen con notas pinturas de nieve y acero:
Baudelaire... te pido me des una pluma
Que en noche de insomnio
Hayas estrujado contra tu cerebro.
Manet, por los bordes de tus concepciones
Vagaré anhelante de encontrar lo Bello
Que me niegan todos
Los que no han tenido como tú el llamado
Del aire, del ritmo, del amor y el cielo.
A aquellos que ansiosos de altura
Con honda ternura se aferran al Arte dilecto.
Quiero incorporarme: desdeñar los claros,
Firmes horizontes del actual camino

Que hallaron mil veces los genios. Prefiero
Con gesto absoluto y un rictus de firme osadía
En limbos extraños hundir obstinado el deseo.
Buscar lo remoto con férvidas ansias...
Yo que sé que es difícil, vago e hipotético.
Pero no abandono ni a Verlaine ni a Byron,
Porque... ¿quién lo sabe?
Acaso de pronto, nítido y brillante
Del fondo impreciso de mis horizontes
Brote el gran misterio...!

CANADA DRY

Sé que me acordaré de un cielo raso
donde las manchas de humedad eran un gato,
un número, una mano cortada.

Sé que me acordaré del ruido
de un water en alguna habitación lejana del hotel,
su triste catarata de bolsillo,
su inevitable recurrencia.

Çaçon ses madeleines, çaçon ses Albertines

Serás por siempre imán de imágenes,
las más turbias y vanas me traerás con el gesto
que en la caliente oscuridad del cuarto
era encender los cigarrillos del hartazgo,
ver asomar nuestros desnudos cuerpos flanco a flanco,
Las más pequeñas turbias cosas,
una uña lastimada que te dolía tanto, el triste
rito de ir a lavarte y regresar, las servidumbres.

Tan sólo compartimos los bares y las calles
antes de amarnos contra tres espejos:
¿qué más podría darme tu recuerdo?

Pero yo sé guardar y usar lo triste y lo barato
en el mismo bolsillo donde llevo esta vida
que ilustrará las biografías. Ve, pequeño fantasma,
el baño está ahí al lado,
yo fumaré esperándote
empezaremos otra vez. El cielo raso
dibuja un gato, un número, una mano cortada.

CANTOS ARGENTINOS

I

Tiempo hueco barato
parte donde guitarras blandas
se enredan en las piernas
y mujeres sin rostro
sin senos ni pestañas
con el vientre de piedra
lloran en los caminos.
Ah giro de los vientos
sin pájaros sin hojas
los perros boca arriba
olfatean en vano
un material desnudo
de fragancia y contento
un aire sin perdices
sin tiempo sin amigos
una vida sin patria
un silencio de látigo
que ni siquiera azota

II

El río baja por las costas
con su alternada indiferencia
y la ciudad lo considera
como una perra perezosa.

Ni amor, ni espera, ni el combate
del narrador contra la nada.

Con languidez de cortesana
mira a su río Buenos Aires.

El tiempo es ese gris compadre
pintando allí sin hacer nada.

CANTOS ITALIANOS

LA HIJA DEL ROC

Atada por una condición de cielo
quiero volar, quiero perder estas sandalias;
hasta mi voz es burla de ala,
Hasta mi amor es un volcán de plumas.

Hija del Roc, magnífica farsa
que en un lecho de tierra gime y sueña
mientras las nubes trepan
y los vientos corroen los metales.

—Padre, pájaro nubio, enorme crueldad,
oh tu sombra infinita que copian mis cabellos,
esta carrera inmóvil de mi cuerpo temblando!

En un palacio de cortinas negras,
En una barca de remeros sordos,
buscando desatarme

me enlace a mis esclavos, a las vírgenes,
desangro adolescentes y corderos.

Y tú vuelas, posándote en las nubes,
centro perpetuo del espacio.

Ah, encontrar a mi madre
y arrancarle los ojos.

UN CANTO ITALIANO

El presente como un cuarto de estucos y tapices, con
/muros
falsamente profundos para ojos que consienten.
La puerta, ahí, y también una ventana.
¿Cuál devuelve al pasado, cuál contiene el futuro?
Esta columna socavada sabe más
pero no cede su lenguaje de ceniza
como si para abrirse paso en la moldura cruel
nos fueran necesarias otras manos que estas pobres
sostenedoras de manzanas y cuchillos.
¡Identidad, reunión! ¡Oh exilio hermoso!
Es dulce este divorcio que nos quema despacio
y luchar con el tiempo sigue siendo
la luz en cada hoguera, la gracia en cada paso.
Barca al mar, ¡oh naranja colgando del azul,
brillo de peces contra lo profundo!
Veo en la ola un signo sin objeto, crece
como la muerte en cada fruta, ¡estruendo
de aire en pedazos! Quémate, cigarra,
nada transcurre mientras cantas, mientras

el día suspendido de tus élitros
sea una baya dulce de guitarras.

Doy nombre a cosas claras: este trozo
de pensar es Italia. ¿Qué presente
menos manchado de pared, menos opaco?
Esponja meridiana, calabaza sonora,
y en el continuo de las rutas, entre laureles rosa
y piedras
este poroso ser, este instante que dura.
Entonces, que el desgarró del amor desahuciado,
la sandalia quemada por el viento, la noche
con todas sus estrellas pesando en las espaldas,
sean reunión. El grillo asoma,
se quiebra un mimbre. ¿Y esto fue, será,
o solamente está ocurriendo? Mira,
bebe de cada fuente. En ti beben los muertos
y la sed del futuro. No te olvides
sin que un nuevo verano de gavillas
te dé el derecho de olvidar. Ni años
los viejos años. Ellos duermen
en tu vigilia, y se despertarán como ese grillo
en la penumbra de tu sueño.
El aposento con estucos y tapices
cede al ser que lo habita, como cede la jaula
si su pájaro canta.

CEREMONIA RECURRENTE

El animal totémico con sus uñas de luz,
los objetos que junta la oscuridad debajo de la cama,
el ritmo misterioso de tu respiración,
la sombra que tu sudor dibuja en el olfato,
el día ya inminentemente.
Entonces me enderezo, todavía batido
por las aguas del sueño,
Vuelvo de un continente a medias ciego
donde también estabas tú pero eras otra,
y cuando te consulto con la boca y los dedos,
recorro el horizonte de tus flancos
(dulcemente te enojas, quieres seguir durmiendo,
me dices bruto y tonto,
te debates riendo, no te dejas tomar pero ya es tarde,
un fuego de piel y de azabache, las figuras del sueño)
el animal totémico a los pies de la hoguera
con sus uñas de luz y sus alas de almizcle.

Y después despertamos y es domingo y febrero.

Yo tuve un hermano.
No nos vimos nunca pero
no importaba.

Yo tuve un hermano
que iba por los montes
mientras yo dormía.
Lo quise a mi modo,
le tomé su voz
libre como el agua,
caminé de a ratos
cerca de su sombra.

No nos vimos nunca
pero no importaba,
mi hermano despierto
mientras yo dormía,
mi hermano mostrándome
detrás de la noche
su estrella elegida.

CINCO POEMAS PARA CRIS

I

Ya mucho más allá del mezzo
«camin di nostra vita»
existe un territorio del amor
un laberinto más mental que mítico
donde es posible ser
lentamente dichoso
sin el hilo de Ariadna delirante
si espumas ni sábanas ni muslos.

Todo se cumple en un reflejo de crepúsculo
tu pelo tu perfume tu saliva.
Y allí del otro lado te poseo
mientras tú juegas con tu amiga
los juegos de la noche.

II

En realidad poco me importa
que tus senos se duerman
en la azul simetría de otros senos.

Yo los hubiera hollado
con la cosquilla de mi roce
y te hubieras reído justamente
cuando lo necesario y esperable
era que sollozaras.

III

Sé muy bien lo que ganas
cuando te pierdes en el goce.
Porque es exactamente
lo que yo habría sentido.

IV

La justa errata
habernos encontrado al final del día
en un paseo público.

V

Me gustaría que creyeras
que esto es el irrisorio juego
de las compensaciones
con que consuelo esta distancia.
Sigue entonces danzando
en el espejo de otro cuerpo
después de haber sonreído
apenas
para mí.

CINCO ÚLTIMOS POEMAS PARA CRIS

I

Ahora escribo pájaros.
No los veo venir, no los elijo,
de golpe están ahí, son esto,
una bandada de palabras
posándose
una
a
una
en los alambres de la página,
chirriando, picoteando, lluvia de alas
y yo sin pan que darles, solamente
dejándolos venir. Tal vez
sea eso un árbol
o tal vez
el amor.

II

Anoche te soñé
sacerdotisa de Sekhmet, la diosa leontocéfala.
Ella desnuda en púrpura,
tú tersa piel desnuda.

¿Qué ofrenda le tendías a la deidad salvaje
que miraba a través de tu mirada
un horizonte eterno e implacable?

La taza de tus manos contenía
la libación secreta, lágrimas
o tu sangre menstrual, o tu saliva.

En todo caso no era semen
y mi sueño sabía
que la ofrenda sería rechazada
con un lento rugido desdeñoso
tal como desde siempre lo habías esperado.

Después, quizá, ya no lo sé,
las garras en tus senos, colmándote.

III

Nunca sabré por qué tu lengua entró en mi boca
cuando nos despedimos en tu hotel
después de un amistoso recorrer la ciudad
y un ajuste preciso de distancias.

Creí por un momento que me dabas
una cita futura,
que abrías una tierra de nadie, un interregno
donde alcanzar tu minucioso musgo.

Circundada de amigas me besaste,
yo la excepción, el monstruo,
y tú la transgresora murmurante.

Vaya a saber a quién besabas,
de quién te despedías.
Fui el vicario feliz de un solo instante,
el que a veces encuentra en su saliva
un breve gusto a madreSelva
bajo cielos australes.

IV

Quisiera ser Tiresias esta noche
y en una lenta espera boca abajo
recibirte y gemir bajo tus látigos
y tus tibias medusas.

Sabiendo que es la hora
de la metamorfosis recurrente,
y que al bajar al vórtice de espumas
te abrirías llorando,
dulcemente empalada.

Para volver después
a tu imperioso reino de falanges,
al cerco de tu piel, tus pulpos húmedos,
hasta arrastrarnos juntos y alcanzar abrazados
las arenas del sueño.

Pero no soy Tiresias,
tan sólo el unicornio
que busca el agua de tus manos

y encuentra entre los belfos
un puñado de sal.

V

No te voy a cansar con más poemas.
Digamos que te dije
nubes, tijeras, barriletes, lápices,
y acaso alguna vez
te sonreíste.

DÉMONS ET MERVEILLES

De colinas y vientos
de cosas que se denominan para entrar
como árboles o nubes en el mundo

De enigmas revelándose en las lunas
rotas contra el aljibe o las arenas
yo he dicho y esperado

Creo que nada vale contra esta caricia
abrasadora que sube por la piel
Ni el silencio, ese desatador de sueños

Vivir
oh imagen para un ojo cortado
boca arriba perpetuo

DESPUÉS DE LAS FIESTAS

Y cuando todo el mundo se iba
y nos quedábamos los dos
entre vasos vacíos y ceniceros sucios,

qué hermoso era saber que estabas
ahí como un remanso,
sola conmigo al borde de la noche,
y que durabas, eras más que el tiempo,

eras la que no se iba
porque una misma almohada
y una misma tibieza
iba a llamarnos otra vez
a despertar al nuevo día,
juntos, riendo, despeinados.

DOBLE INVENCIÓN

Cuando la rosa que nos mueve
cifre los términos del viaje,
cuando en el tiempo del paisaje
se borre la palabra nieve,

habrá un amor que al fin nos lleve
hasta la barca de pasaje,
y en esta mano sin mensaje
despertará tu signo leve.

Creo que soy porque te invento,
alquimia de águila en el viento
desde la arena y las penumbras,

y tú en esa vigilia alientas
la sombra con la que me alumbras
y el murmurar con que me inventas.

EL BREVE AMOR

Con qué tersa dulzura
me levanta del lecho en que soñaba
profundas plantaciones perfumadas,

me pasea los dedos por la piel y me dibuja
en el espacio, en vilo, hasta que el beso
se posa curvo y recurrente,

para que a fuego lento empiece
la danza cadenciosa de la hoguera
tejiéndose en ráfagas, en hélices,
ir y venir de un huracán de humo...

¿Por qué, después,
lo que queda de mí
es sólo un anegarse entre las cenizas
sin un adiós, sin nada más que el gesto
de liberar las manos?

EL ENCUBRIDOR

Ese que sale de su país porque tiene miedo,
no sabe de qué,
miedo del queso con ratón,
de la cuerda entre los locos,
de la espuma en la sopa.
Entonces quiere cambiarse como una figurita,
el pelo que antes se alambraba
con gomina y espejo lo suelta en jopo,
se abre la camisa, muda de costumbres,
de vino, de idioma.
Se da cuenta, infeliz, que va tirando mejor,
y duerme a pata ancha.
Hasta de estilo cambia,
y tiene amigos que no saben su historia provinciana,
ridícula y casera.
A ratos se pregunta cómo pudo esperar
todo ese tiempo
para salirse del río sin orillas,
de los cuellos garrote,
de los domingos, lunes, martes, miércoles y jueves.

A fojas uno, sí, pero cuidado:
un mismo espejo es todos los espejos,
y el pasaporte dice que naciste y que eres
y cutis color blanco, nariz de dorso recto,
Buenos Aires, septiembre.
Aparte que no olvida,
porque es arte de pocos,
lo que quiso,
esa sopa de estrellas y letras que infatigable comerá
en numerosas mesas de variados hoteles,
la misma sopa, pobre tipo,
hasta que el pescadito intercostal
se plante y diga basta.

EL FUTURO

Y sé muy bien que no estarás.
No estarás en la calle
en el murmullo que brota de la noche
de los postes de alumbrado,
ni en el gesto de elegir el menú,
ni en la sonrisa que alivia los completos en los subtes
ni en los libros prestados,
ni en el hasta mañana.
No estarás en mis sueños,
en el destino original de mis palabras,
ni en una cifra telefónica estarás,
o en el color de un par de guantes
o una blusa.
Me enojaré
amor mío
sin que sea por ti,
y compraré bombones
pero no para ti,
me pararé en la esquina

a la que no vendrás
y diré las cosas que sé decir
y comeré las cosas que sé comer
y soñaré los sueños que se sueñan.
Y sé muy bien que no estarás
ni aquí dentro de la cárcel donde te retengo,
ni allí afuera
en ese río de calles y de puentes.
No estarás para nada,
no serás mi recuerdo
y cuando piense en ti
pensaré un pensamiento
que oscuramente trata de acordarse de ti.

EL INTERROGADOR

No pregunto por las glorias ni las nieves,
quiero saber dónde se van juntando
las golondrinas muertas,
adónde van las cajas de fósforos usadas.
Por grande que sea el mundo
hay los recortes de uñas, las pelusas,
los sobres fatigados, las pestañas que caen.
¿Adonde van las nieblas, la borra del café,
los almanaques de otro tiempo?
Pregunto por la nada que nos mueve;
en esos cementerios conjeturo que crece
poco a poco el miedo,
y que allí empolla el Roc.

EL NIÑO BUENO

No sabré desatarme los zapatos
y dejar que la ciudad me muerda los pies
no me emborracharé bajo los puentes,
no cometeré faltas de estilo.
Acepto este destino de camisas planchadas,
llego a tiempo a los cines,
cedo mi asiento a las señoras.
El largo desarreglo de los sentidos me va mal.
Opto por el dentífrico y las toallas. Me vacuno.
Mira qué pobre amante,
incapaz de meterse en una fuente
para traerte un pescadito rojo
bajo la rabia de gendarmes y niñeras.

EL SIMULACRO

Cada vez que te encuentro en el recuerdo
y canta en plena noche el gallo grana,
una sed de combate y de campana
me lanza al sacrificio en que te pierdo.

Quién sabe dónde estás, ya ni me acuerdo
si eran tus ojos de oro o de avellana,
pero mi sangre es esa luz que mana
y en la dulce manzana otra vez muerdo.

¡Oh balbuceo en la tiniebla, duelo
de musgo y de leopardo y de gemido,
desesperada imitación de cielo!

Luego es ceniza y sórdida alborada,
el derrotado sueño, el pozo herido
de una sola cabeza en una almohada.

ENCANTACIÓN

No más que por la sombra y el perfume
que son tu nombre, por el desencanto
no más de toda cosa en ti, por tanto
que cinerariamente te resume,

volvería como Usher o Ulalume
vuelven por los espejos del espanto
a proponer el turbio trueque, el canto
que encarnara el horror que nos consume.

Pero si pienso, lamia, en lo que puede
la mera niebla de tu inexistencia
no más que en tu perfume y en tu sombra,

mi voluntad a su fantasma cede
y prefiere anegarse en tanta ausencia
donde una nada a esa otra nada nombra.

ENCARGO

No me des tregua, no me perdones nunca.
Hostígame en la sangre, que cada cosa cruel
sea tú que vuelves.
¡No me dejes dormir, no me des paz!
Entonces ganaré mi reino, naceré lentamente.
No me pierdas como una música fácil, no seas caricia
ni guante;
tállame como un sílex, desespérame.
Guarda tu amor humano, tu sonrisa, tu pelo. Dálos.
Ven a mí con tu cólera seca de fósforo y escamas.
Grita. Vomítame arena en la boca,
rómpeme las fauces.
No me importa ignorarte en pleno día,
saber que juegas cara al sol y al hombre.
Compártelo.

Yo te pido la cruel ceremonia del tajo,
lo que nadie te pide: las espinas
hasta el hueso. Arráncame esta cara infame,
oblígame a gritar al fin mi verdadero nombre.

ENTER EL RECITANTE

Un río que en sí mismo desemboca,
la noche circular.
Un terciopelo de palabras
para decir ese danzar curvado
voces
pestañas
muslos
las amigas
la noche
sus juegos su concilio
el tabaco el coñac
Esto aquí, el exorcismo
Esto, tierna traición.
La noche circular,
un río que en sí mismo desemboca.

Aquí los juegos,
simulacro y liturgia,
todo siendo y no siendo.

Topología: aquí.
Cronología: ahora.
Tipología: esta manera
de mirarlas.

Sus juegos sus muñecas sus anillos
sus besos sus poliédricos cristales
sus dientes sus espaldas sus olores
su inanidad y sus letales voces

Buenos Aires París
Barcelona La Habana

ESTA TERNURA

Esta ternura y estas manos libres,
¿a quién darlas bajo el viento? Tanto arroz
para la zorra, y en medio del llamado
la ansiedad de esa puerta abierta para nadie.

Hicimos pan tan blanco
para bocas ya muertas que aceptaban
solamente una luna de colmillo, el té
frío de la vela la alba.

Tocamos instrumentos para la ciega cólera
de sombras y sombreros olvidados. Nos quedamos
con los presentes ordenados en una mesa inútil,
y fue preciso beber la sidra caliente
en la vergüenza de la medianoche.

Entonces, ¿nadie quiere esto,
nadie?

ESTATUA DE MAILLOL

La luz la elude y juega en torno
sus finas sombras matinales,
resbala sin tocar y evade
la luz más pura de este torso.

Un seno, un vientre, una rodilla,
remansos donde busca el aire
su clara réplica, el pasaje
de toda estatua hacia sí misma.

FAUNA Y FLORA DEL RÍO

Este río sale del cielo y se acomoda para durar,
estira las sábanas hasta el pescuezo, y duerme
delante de nosotros que vamos y venimos.
El río de la plata es esto que de día
nos empapa de viento y gelatina, y es
la renuncia al levante, porque el mundo
acaba con los farolitos de la costanera.
Más acá no discutas, lee estas cosas
preferentemente en el café, cielito de monedas,
refugiado del fuera, del otro día hábil,
rondado por los sueños, por la baba del río.
Casi no queda nada; sí, el amor vergonzoso
entrando en los buzones para llorar, o andando
solo por las esquinas (pero lo ven igual
guardando sus objetos dulces, sus fotos y leontinas
y pañuelitos
guardándolos en la región de la vergüenza,
la zona de bolsillo donde una pequeña noche murmura
entre pelusas y monedas.

Para algunos todo es igual, mas yo
no quiero a Rácing, no me gusta
la aspirina, resiento
la vuelta de los días, me deshago en esperas,
puteo algunas veces, y me dicen qué le pasa amigo,
viento norte, carajo.

GANANCIAS Y PÉRDIDAS

Vuelvo a mentir con gracia,
me inclino respetuoso ante el espejo
que refleja mi cuello y mi corbata.
Creo que soy ese señor que sale
todos los días a las nueve.
Los dioses están muertos uno a uno en largas filas
de papel y cartón.
No extraño nada, ni siquiera a ti
te extraño. Siento un hueco, pero es fácil
un tambor: piel a los dos lados.
A veces vuelves en la tarde, cuando leo
cosas que tranquilizan: boletines,
el dólar y la libra, los debates
de Naciones Unidas. Me parece
que tu mano me peina. ¡No te extraño!
Sólo cosas menudas de repente me faltan
y quisiera buscarlas: el contento,
y la sonrisa, ese animalito furtivo
que ya no vive entre mis labios.

HABLEN, TIENEN TRES MINUTOS

Hablen, tiene tres minutos
De vuelta del paseo
donde junté una florecita para tenerte
entre mis dedos un momento,
y bebí una botellas de Beaujolais,
para bajar al pozo donde bailaba un oso luna,
en la penumbra dorada de la lámpara
cuelgo mi piel y sé que estaré solo en la ciudad
más poblada del mundo.
Excusarás este balance histérico,
entre fuga a la rata y queja de morfina,
teniendo en cuenta que hace frío,
llueve sobre mi taza de café,
y en cada medialuna
la humedad alisa sus patitas de esponja.
Máxime sabiendo que pienso en ti obstinadamente,
como una ciega máquina, como la cifra que repite
interminablemente el gongo de la fiebre
el loco que cobija su paloma en la mano,
acariciándola hora a hora

hasta mezclar los dedos y las plumas
en una sola miga de ternura.
Creo que sospecharás esto que ocurre,
como yo te presiento a la distancia en tu ciudad,
volviendo del paseo donde quizá juntases
la misma florecita, un poco por botánica,
un poco porque aquí,
porque es preciso
que no estemos tan solos,
que nos demos un pétalo,
aunque sea un pasito, una pelusa.

HAPPY NEW YEAR

Mira, no pido mucho,
solamente tu mano, tenerla
como un sapito que duerme así contento.
Necesito esa puerta que me dabas
para entrar a tu mundo, ese trocito
de azúcar verde, de redondo alegre.
¿No me prestás tu mano en esta noche
de fin de año de lechuzas roncacas?
No puedes, por razones técnicas.
Entonces la tramo en el aire, urdiendo cada dedo,
el durazno sedoso de la palma
y el dorso, ese país de azules árboles.
Así la tomo y la sostengo,
como si de ello dependiera
muchísimo del mundo,
la sucesión de las cuatro estaciones,
el canto de los gallos, el amor de los hombres.

INFLACIÓN QUÉ MENTIRA

Los espejos son gratis
pero qué caro mirarse de verdad, y cómo verse
que no sea saludo a precio fijo
postal con la vista de la torre
inclinada.

Los perros rabiosos son gratis
por esas cosas nunca paga nada
en cambio este felipe esta tacita
de tapioca o el capuchino del amanecer
ticket seguro cero ochenta y el servicio
quizá lo encuentre comprendido quizá no.
El sol es gratis y esta goma de lápiz
cero cincuenta pague para destruir! Los gatos
son gratis. La viruela boba
los accidentes el humito
que da prestigio a la locomotora de los maniseros.
Los eclipses son gratis tan bonitos y los discursos
en la Plaza de Mayo. Una nación
que lo hace todo por sus hijos. Lea
la guía con el plano: dos cuarenta.

El amor es gratis paga al final o bien
le pagan (depende de la suerte o la corbata).
Precios variables: Lin Yu Tang Boca Júniors
usted lo ve lo prueba y se lo lleva.
La muerte es gratis. Una dos y tres
una cucharada para papá
y otra para mamá así lindo el nene.

LA CAMARADA

Claro que sos mi camarada
porque sos más, sos siempre más.
Hay la ruta en común, el horizonte
dibujado con lápiz de esperanza,
hay la amargura del fracaso
a la hora en que los hornos no se encienden
y hay que pelear de nuevo el carbón del mañana.
Claro que sos mi camarada
porque sos la que dice no, te equivocaste,
o dice sí, está bien, vayamos.
Y porque en vos se siente que esa palabra
es una lenta, feliz, necesaria palabra:
hay cama en camarada,
y en camarada hay rada,
tu perfume en mis brazos,
tu barca anclada al lado de la mía.

LA HIEDRA

En la Recoleta, Buenos Aires

Mar de oídos atentos, ¿qué te dice la piedra?
Yaces sobre las tumbas, colectora de nombres,
trémula cuando el viento vespéral te despierta

para indagar tus manos y quitarles las voces
que minuciosa juntas, sigilosa de tiempo,
guardiana de los diálogos y los turbios adioses.

Sobre las tumbas ve tu solitario sueño,
oh madre de las lenguas, oh estremecida hiedra
donde se va juntando la noche de los muertos.

En vano te reclaman los juegos de la lluvia;
las fuentes de la luz y las diurnas estatuas
te han esperado tanto para darse desnudas,

mientras tú, recogida, habitas en las lápidas.

LA LENTA MÁQUINA DEL DESAMOR...

La lenta máquina del desamor,
los engranajes del reflujo,
los cuerpos que abandonan las almohadas,
las sábanas, los besos,
y de pie ante el espejo interrogándose
cada uno a sí mismo,
ya no mirándose entre ellos,
ya no desnudos para el otro,
ya no te amo,
mi amor.

LA MUFA

Vos ves la Cruz del Sur,
respirás el verano con su olor a duraznos,
y caminás de noche
mi pequeño fantasma silencioso
por ese Buenos Aires,
por ese siempre mismo Buenos Aires.

LE DOME

A la sospecha de imperfección universal contribuye
este recuerdo que me legas, una cara entre espejos
y platillos sucios.

A la certidumbre de que el sol está envenenado,
de que en cada grano de trigo se agita el arma
de la ruina, aboga la torpeza de nuestra última hora
que debió transcurrir en claro, en un silencio
donde lo que quedaba por decir se dijera sin menguas.

Pero no fue así, y nos separamos
verdaderamente como lo merecíamos,
en un café mugriento,
rodeados de larvas y colillas,
mezclando pobres besos con la resaca de la noche.

LEY DEL POEMA

Amargo precio del poema,
las nueve sílabas del verso;
una de más o una de menos
lo alzan al aire o lo condenan.

Somos el ajedrez de un río,
el naipe siempre entre dos lumbres;
caen las caras y las cruces
a cada curva del camino.

Cae en el verso la palabra,
en el recuerdo llueve el llanto,
cae la noche, cae el pájaro,
todo es caída amortiguada.

¡Oh libertad de no ser libre,
golpe de dados que desata
la sigilosa telaraña
de encrucijadas y deslindes!

Como tu boca a la manzana,
como mis manos a tus senos,
irá la mariposa al fuego
para danzar su última danza.

LOS AMANTES

¿Quién los ve andar por la ciudad
si todos están ciegos?
Ellos se toman de la mano: algo habla
entre sus dedos, lenguas dulces
lamen la húmeda palma, corren por las falanges,
y arriba está la noche llena de ojos.
Son los amantes, su isla flota a la deriva
hacia muertes de césped, hacia puertos
que se abren entre sábanas.
Todo se desordena a través de ellos,
todo encuentra su cifra escamoteada;
pero ellos ni siquiera saben
que mientras ruedan en su amarga arena
hay una pausa en la obra de la nada,
el tigre es un jardín que juega.
Amanece en los carros de basura,
empiezan a salir los ciegos,
el ministerio abre sus puertas.
Los amantes rendidos se miran y se tocan
una vez más antes de oler el día.

Ya están vestidos, ya se van por la calle.
Y es sólo entonces
cuando están muertos, cuando están vestidos,
que la ciudad los recupera hipócrita
y les impone los deberes cotidianos.

LOS AMIGOS

En el tabaco, en el café, en el vino,
al borde de la noche se levantan
como esas voces que a lo lejos cantan
sin que se sepa qué, por el camino.

Livianamente hermanos del destino,
dióscuros, sombras pálidas, me espantan
las moscas de los hábitos, me aguantan
que siga a flote entre tanto remolino.

Los muertos hablan más pero al oído,
y los vivos son mano tibia y techo,
suma de lo ganado y lo perdido.

Así un día en la barca de la sombra,
de tanta ausencia abrigará mi pecho
esta antigua ternura que los nombra.

LA PATRIA

Esta tierra sobre los ojos,
este paño pegajoso, negro de estrellas impasibles,
esta noche continua, esta distancia.
Te quiero, país tirado más abajo del mar,
pez panza arriba,
pobre sombra de país, lleno de vientos,
de monumentos y espamentos,
de orgullo sin objeto, sujeto para asaltos,
escupido curdela inofensivo puteando
y sacudiendo banderitas,
repartiendo escarapelas en la lluvia, salpicando
de babas y estupor canchas de fútbol y ringsides.
Pobres negros.
Te estás quemando a fuego lento, y dónde el fuego,
dónde el que come los asados y te tira los huesos.
Malandras, cajetillas, señores y cafishos,
diputados, tilingas de apellido compuesto,
gordas tejiendo en los zaguanes, maestras normales,
curas, escribanos,
centroforwards, livianos, Fangio solo, tenientes

primeros, coroneles, generales, marinos, sanidad,
carnavales, obispos,
bagualas, chamamés, malambos, mambos, tangos,
secretarías, subsecretarías, jefes, contrajefes, truco,
contraflor al resto. Y qué carajo,
si la casita era su sueño, si lo mataron en
pelea, si usted lo ve, lo prueba y se lo lleva.
Liquidación forzosa, se remata hasta lo último.
Te quiero, país tirado a la vereda,
caja de fósforos vacía,
te quiero, tacho de basura que se llevan
sobre una cureña
envuelto en la bandera que nos legó Belgrano,
mientras las viejas lloran en el velorio, y anda el mate
con su verde consuelo, lotería del pobre,
y en cada piso hay alguien que nació
haciendo discursos
para algún otro que nació para escucharlos
y pelarse las manos.
Pobres negros que juntan las ganas de ser blancos,
pobres blancos que viven un carnaval de negros,
qué quiniela, hermanito, en Boedo, en la Boca,
en Palermo y Barracas, en los puentes, afuera,
en los ranchos que paran la mugre de la pampa,
en las casas blanqueadas del silencio del norte,
en las chapas de zinc donde el frío se frota,
en la Plaza de Mayo donde ronda la muerte
trajeada de Mentira.
Te quiero, país desnudo que sueña con un smoking,
vicecampeón del mundo en cualquier cosa,
en lo que salga,
tercera posición, energía nuclear, justicialismo, vacas,
tango, coraje, puños, viveza y elegancia.

Tan triste en lo más hondo del grito, tan golpeado
en lo mejor de la garufa, tan garifo
a la hora de la autopsia.
Pero te quiero, país de barro, y otros te quieren,
y algo saldrá de este sentir. Hoy es distancia, fuga,
no te metás, qué vachaché, dale que va, paciencia.
La tierra entre los dedos, la basura en los ojos,
ser argentino es estar triste,
ser argentino es estar lejos.
Y no decir: mañana,
porque ya basta con ser flojo ahora.
Tapándome la cara
(el poncho te lo dejo, folclorista infeliz)
me acuerdo de una estrella en pleno campo,
me acuerdo de un amanecer de puna,
de Tilcara de tarde, de Paraná fragante,
de Tupungato arisca, de un vuelo de flamencos
quemando un horizonte de bañados.
Te quiero, país, pañuelo sucio, con tus calles
cubiertas de carteles peronistas, te quiero
sin esperanza y sin perdón, sin vuelta y sin derecho,
nada más que de lejos y amargado y de noche.

MILONGA

Extraño la Cruz del Sur
cuando la sed me hace alzar la cabeza
para beber tu negro vino medianoche.
Y extraño las esquinas con almacenes dormilones
donde el perfume de la yerba tiembla en la piel del
/aire.

Comprender que eso está siempre allá
como un bolsillo donde a cada rato
la mano busca una moneda el cortapluma el peine
la mano infatigable de una oscura memoria
que recuenta sus muertos.
La Cruz del Sur el mate amargo.
Y las voces de amigos
usándose con otros.

NOCTURNO

Tengo esta noche las manos negras, el corazón sudado
como después de luchar hasta el olvido
con los ciempiés del humo.

Todo ha quedado allá, las botellas, el barco,
no sé si me querían, y si esperaban verme.

En el diario tirado sobre la cama
dice encuentros diplomáticos,
una sangría exploratoria lo batió alegremente
en cuatro sets.

Un bosque altísimo rodea esta casa en el centro
de la ciudad,
yo sé, siento que un ciego está muriéndose
en las cercanías.

Mi mujer sube y baja una pequeña escalera
como un capitán de navío que desconfía
de las estrellas.

Hay una taza de leche, papeles, las once de la noche.
Afuera parece como si multitudes de caballos
se acercaran
a la ventana que tengo a mi espalda.

NO ME DES TREGUA

No me des tregua, no me perdones nunca.
Hostígame en la sangre,
que cada cosa cruel sea tú que vuelves.
¡No me dejes dormir, no me des paz!
Entonces ganaré mi reino,
naceré lentamente.
No me pierdas como una música fácil,
no seas caricia ni guante;
tálame como un sílex, desespérame.

NOTICIAS PARA VIAJEROS

Si todo es corazón y rienda suelta
y en las caras hay luz de mediodía,
Si en una selva de armas juegan niños
y cada calle le ganó la vida,
No estás en Asunción ni en Buenos Aires,
No te has equivocado de aeropuerto
No se llama Santiago el fin de etapa
Su nombre es otro que Montevideo.
Viento de libertad fue tu piloto
Y brújula de pueblo te dio el norte,
cuántas manos tendidas esperándote,
cuántas mujeres, cuántos niños y hombres
Al fin alzando juntos el futuro,
Al fin transfigurados en sí mismos,
mientras la larga noche de la infamia
se pierde en el desprecio del olvido
La viste desde el aire, ésta es Managua
de pie entre ruinas, bella en sus baldíos,
pobre como las armas combatientes
rica como la sangre de sus hijos

Ya ves, viajero, está su puerta abierta,
todo el país es una inmensa casa.
No, no te equivocaste de aeropuerto:
Entra nomás, estás en Nicaragua

OBJETOS PERDIDOS

Por veredas de sueño y habitaciones sordas
tus rendidos veranos me aceleran con sus cantos.
Una cifra vigilante y sigilosa
va por los arrabales llamándome y llamándome,
pero qué falta, dime, en la tarjeta diminuta
donde están tu nombre, tu calle y tu desvelo,
si la cifra se mezcla con las letras del sueño,
si solamente estás donde ya no te busco.

OTROS CINCO POEMAS PARA CRIS

I

Todo lo que precede es como los primeros momentos
de un encuentro después de mucho tiempo:
sonrisas, preguntas, lentos reajustes.
Es raro, me pareces menos morena que antes.
¿Se mejoró por fin tu tía abuela? No, no me gusta
la cerveza. Es verdad, me había olvidado.

Y por debajo, montacargas de sombra,
asciende despacio otro presente.
En tu pelo empiezan a temblar las abejas,
tu mano roza la mía y pone en ella
un dulce algodón de humo.
Hueles de nuevo a sur.

II

Tienes a ratos
la cara del exilio
ese que busca voz en tus poemas.

Mi exilio es menos duro,
le sobran las defensas,
pero cuando te llevo de la mano
por una callecita de París
quisiera tanto que el paseo se acabara
en una esquina de Montevideo
o en mi calle Corrientes
sin que nadie viniera
a pedir documentos.

III

A veces creo que podríamos
conciliar los contrarios
hallar la centritud inmóvil de la rueda
salir de lo binario
ser el vertiginoso espejo que concentra
en un vértice último
esta ceremoniosa danza que dedico
a tu presente ausencia.

Recuerdo a Saint-Exupéry: «El amor
no es mirar lo que se ama
sino mirar los dos en una misma dirección».

Pero él no sospechó que tantas veces
los dos mirábamos fascinados a una misma mujer
y que la espléndida, feliz definición
se viene al suelo como un gris pelele.

IV

Creo que no te quiero,
que solamente quiero la imposibilidad
tan obvia de quererte
como la mano izquierda

enamorada de ese guante
que vive en la derecha.

V

Ratoncito, pelusa, medialuna,
calidoscopio, barco en la botella,
musgo, campana, diáspora,
palingenesia, helecho,
eso y el dulce de zapallo,
el bandoneón de Troilo y dos o tres
zonas de piel en donde
hace nido el alción,

son las palabras que contienen
tu cruel definición inalcanzable,
son las cosas que guardan las sustancias
de que estás hecha para que alguien
beba y posea y arda convencida
de conocerte entera,
de que sólo eres Cris.

PARA ESCUCHAR CON AUDÍFONOS

... Escucho desde los audífonos la grabación de un cuarteto de Bartok, y siento desde lo más hondo un puro contacto con esa música que se cumple en su tiempo propio y simultáneamente en el mío. Pero después, pensando en el disco que duerme ya en su estante junto con tantos otros, empiezo a imaginar decursos, puentes, etapas, y es el vértigo frente a ese proceso cuyo término he sido una vez más hace unos minutos. Imposible describirlo —o meramente seguirlo— en todos sus pasos, pero acaso se pueden ver las eminencias, los picos del complejísimo gráfico. Principia por un músico húngaro que inventa, transmuta y comunica una estructura sonora bajo la forma de un cuarteto de cuerdas. A través de mecanismos sensoriales y estéticos, y de la técnica de su transcripción inteligible, esa estructura se cifra en el papel pentagramado que un día será leído y escogido por cuatro instrumentistas; operando a la inversa el proceso de creación, estos músicos transmutarán los signos de la partitura en materia

sonora. A partir de ese retorno a la fuente original, el camino se proyectará hacia adelante; múltiples fenómenos físicos nacidos de violines y violoncellos convertirán los signos musicales en elementos acústicos que serán captados por un micrófono y transformados en impulsos eléctricos; éstos serán a su vez convertidos en vibraciones mecánicas que impresionarán una placa fonográfica de la que saldrá el disco que ahora duerme en su estante. Por su parte el disco ha sido objeto de una lectura mecánica, provocando las vibraciones de un diamante en el surco (ese momento es el más prodigioso en el plano material, el más inconcebible en términos no científicos), y entra ahora en juego un sistema electrónico de traducción de los impulsos a señales acústicas, su devolución al campo del sonido a través de altavoces o de audífonos más allá de los cuales los oídos están esperando en su condición de micrófonos para a su vez comunicar los signos sonoros a un laboratorio central del que en el fondo no tenemos la menor idea útil, pero que hace media hora me ha dado el cuarteto de Bela Bartok en el otro vertiginoso extremo de ese recorrido que a pocos se les ocurre imaginar mientras escuchan discos como si fuera la cosa más sencilla de este mundo.

Cuando entro en mi audífono,
cuando las manos lo calzan en la cabeza con cuidado
porque tengo una cabeza delicada
y además y sobre todo los audífonos son delicados,
es curioso que la impresión sea la contraria,
soy yo el que entra en mi audífono, el que asoma la
cabeza a una noche diferente, a una oscuridad otra.
Afuera nada parece haber cambiado, el salón con sus
lámparas, Carol que lee un libro de Virginia Woolf en

el sillón de enfrente, los cigarrillos, Flanelle que juega con una pelota de papel, lo mismo, lo de ahí, lo nuestro, una noche más. y ya nada es lo mismo porque el silencio del afuera amortiguado por los aros de caucho que las manos ajustan cede a un silencio diferente, un silencio interior, el planetario flotante de la sangre, la caverna del cráneo, los oídos abriéndose a otra escucha, y apenas puesto el disco ese silencio como de viva espera, un terciopelo de silencio, un tacto de silencio, algo que tiene de flotación intergaláctica, de música de esferas, un silencio que es un jadeo silencio, un silencioso frote de grillos estelares, una concentración de espera (apenas dos, cuatro segundos), ya la aguja corre por el silencio previo y lo concentra en una felpa negra (a veces roja o verde), un silencio fosfeno hasta que estalla la primera nota o un acorde también adentro, de mi lado, la música en el centro del cráneo de cristal que vi en el British Museum, que contenía el cosmos centelleante en lo más hondo de la transparencia, así la música no viene del audífono, es como si surgiera de mí mismo, soy mi oyente, espacio puro en el que late el ritmo y urde la melodía su progresiva telaraña en pleno centro de la gruta negra.

Cómo no pensar, después, que de alguna manera la poesía es una palabra que se escucha con audífonos invisibles apenas el poema comienza a ejercer su encantamiento. Podemos abstraernos con un cuento o una novela, vivirlos en un plano que es más suyo que nuestro en el tiempo de lectura, pero el sistema de comunicación se mantiene ligado al de la vida circundante, la información sigue siendo información por más estética, elíptica, simbólica que se vuelva. En

cambio el poema *comunica el poema*, y no quiere ni puede comunicar otra cosa. Su razón de nacer y de ser lo vuelve interiorización de una interioridad, exactamente como los audífonos que eliminan el puente de fuera hacia adentro y viceversa para crear un estado exclusivamente interno, presencia y vivencia de la música que parece venir desde lo hondo de la caverna negra.

Nadie lo vio mejor que Rainer María Rilke en el primero de los sonetos a Orfeo:

O Orpheus singt! O Hoher Baum im Ohr!
Orfeo canta. ¡Oh, alto árbol en el oído!

Arbol interior: la primera maraña instantánea de un cuarteto de Brahms o de Lutoslavski, dándose en todo su follaje. Y Rilke cerrará su soneto con una imagen que acendra esa certidumbre de creación interior, cuando intuye por qué las fieras acuden al canto del dios, y dice a Orfeo:

da shufst du ihnen Tempel im Gehör
y les alzaste un templo en el oído.

Orfeo es la música, no el poema, pero los audífonos catalizan esas “similitudes amigas” de que hablaba Valéry. Si audífonos materiales hacen llegar la música desde adentro, el poema es en sí mismo un audífono del verbo; sus impulsos pasan de la palabra impresa a los ojos y desde ahí alzan el altísimo árbol en el oído interior.

PARA LEER EN FORMA INTERROGATIVA

Has visto
verdaderamente has visto
la nieve los astros los pasos afelpados de la brisa
Has tocado
de verdad has tocado
el plato el pan la cara de esa mujer que tanto amás
Has vivido
como un golpe en la frente
el instante el jadeo la caída la fuga
Has sabido
con cada poro de la piel sabido
que tus ojos tus manos tu sexo tu blando corazón
había que tirarlos
había que llorarlos
había que inventarlos otra vez.

PECTORAL SEGUNDO

(En otro tiempo acaso,
acaso en otra zona,
o aquí esta noche
pero abajo o adentro
o en una sola —la que sueña
boca abajo en la alfombra
mientras la miran y se ríen
porque los dedos de sus pies
exploran lentamente el rojo, el verde)
¿Pero es un sueño, esto?

Un pectoral de esmalte azul profundo
entre los senos de la virgen
que desnudan al pie de los peldaños
sólo dejándole el temblor del pelo
y la joya que en la respiración intenta
el vuelo inmóvil del espanto.
Torpe comedia de novela erótica,
el altar, la oficiante de caderas estrechas,
las esclavas vestidas de leopardo
izando a la doncella que suplica,

POEMA

Te amo por ceja, por cabello, te debato en corredores
blanquísimos donde se juegan las fuentes de la luz,
te discuto a cada nombre, te arranco con delicadeza
de cicatriz,

voy poniéndote en el pelo cenizas de relámpago
y cintas que dormían en la lluvia.

No quiero que tengas una forma, que seas
precisamente lo que viene detrás de tu mano,
porque el agua, considera el agua, y los leones
cuando se disuelven en el azúcar de la fábula,
y los gestos, esa arquitectura de la nada,
encendiendo sus lámparas a mitad del encuentro.

Todo mañana es la pizarra donde te invento
y te dibujo,

pronto a borrar, así no eres, ni tampoco
con ese pelo lacio, esa sonrisa.

Busco tu suma, el borde de la copa donde el vino
es también la luna y el espejo,

busco esa línea que hace temblar a un hombre
en una galería de museo.

Además te quiero, y hace tiempo y frío.

POLICRÍTICA EN LA HORA DE LOS CHACALES

Explicación del título: Hablando de los complejos problemas cubanos, una amiga francesa mezcló los términos crítica y política, inventando la palabra policritique. Al escucharla pensé (también en francés) que entre **poli** y **tique** se situaba la sílaba cri, es decir grito. Grito político, crítica política en la que el grito está ahí como un pulmón que respira; así he entendido siempre, así la seguiré sintiendo y diciendo. Hoy hay que gritar una política crítica, hay que criticar gritando cada vez que se lo cree justo: sólo así podremos acabar un día con los chacales y las hienas.

De qué sirve escribir la buena prosa,
De qué vale que exponga razones y argumentos
Si los chacales velan,
la manada se tira contra el verbo,
Lo mutilan, le sacan lo que quieren,
dejan de lado el resto,
Vuelven lo blanco negro,
el signo más se cambia en signo menos,
Los chacales son sabios en los télex,

Son las tijeras de la infamia y del malentendido,
Manada universal, blancos, negros, albinos,
Lacayos si no firman y todavía más chacales
cuando firman,

De qué sirve escribir midiendo cada frase,
De qué sirve pesar cada acción, cada gesto que
expliquen la

Conducta

Si al otro día los periódicos, los consejeros,
las agencias,

Los policías disfrazados,

Los asesores del gorila, los abogados de los trusts

Se encargarán de la versión más adecuada para
consumo de

inocentes o de crápulas,

fabricarán una vez más la mentira que corre, la duda
que se

instala,

y tanta buena gente en tanto pueblo y tanto campo
de tanta

tierra nuestra

que abre su diario y busca su verdad y se encuentra

con la mentira maquillada, los bocados a punto,

y va tragando

baba prefabricada, mierda en pulcras columnas,

y hay quien

cree

y hay quien olvida el resto, tantos años de amor

y de combate,

porque así es, compadre, los chacales lo saben:

la memoria es

falible

y como en los contratos, como en los testamentos,
el diario de

hoy con sus noticias invalida
todo lo precedente, hunde el pasado en la basura
de un presente
traficado y mentido.

Entonces no, mejor ser lo que se es,
Decir eso que quema la lengua y el estómago,
siempre habrá

Quien entienda
Este lenguaje que del fondo viene
Como del fondo brotan el semen, la leche, las espigas.
Y el que espera otra cosa, la defensa
o la fina explicación,
La reincidencia o el escape, nada más fácil
que comprar el diario

Made in USA

Y leer los comentarios a este texto,
las versiones de Reuter o

De la UPI

Donde los chacales sabihondos le darán
la versión satisfactoria,
Donde editorialistas mexicanos o brasileños
o argentinos
Traducirán para él, con tanta generosidad,
Las instrucciones del chacal con sede en Washintong,
Las pondrán en correcto castellano,
mezcladas con saliva
nacional

Con mierda autóctona, fácil de tragar.
No me excuso de nada, y sobre todo
No excuso este lenguaje,
Es la hora del Chacal, de los chacales
y de sus obedientes:
Los mando a todos a la reputa madre que los parió,

Y digo lo que vivo y lo que siento y lo que sufro
y lo que
 Espero.

Diariamente, en mi mesa, los recortes de prensa:
París,
 Londres,
Nueva York, Buenos Aires, México City, Río.
Diariamente
(en poco tiempo, apenas dos semanas)
la máquina montada,
la operación cumplida, los liberales encantados,
 los revolucionarios confundidos,
la violación con letra impresa,
los comentarios compungidos,
alianza de chacales y de puros, la manada feliz,
todo va bien.
Me cuesta emplear esta primera persona del singular,
y más me

 Cuesta
Decir: esto es así, o esto es mentira. Todo escritor,
Narciso, se
 Masturba
Defendiendo su nombre, el Occidente
Lo ha llenado de orgullo solitario. ¿Quién soy yo
Frente a los pueblos que luchan por la sal y la vida,
Con qué derecho he de llenar más páginas con
negociaciones y
 Opiniones personales?
Si hablo de mí es que acaso, compañero,
Allí donde te encuentran estas líneas,
Me ayudarás, te ayudaré a matar a los chacales,
Veremos más preciso el horizonte, más verde el mar
y más

Seguro el hombre.
Les hablo a todos mis hermanos,
pero miro hacia Cuba,
No sé de otra manera mejor para abarcar
la América Latina.
Comprendo a Cuba como sólo se comprende
al ser amado,
los gestos, las distancias y tantas diferencias,
las cóleras, los gritos: por encima está el sol,
la libertad.

Y todo empieza por lo opuesto,
por un poeta encarcelado,
Por la necesidad de comprender por qué,
de preguntar y de
 Esperar,
Qué sabemos aquí de lo qué pasa, tantos que somos
Cuba,
Tantos que diariamente resistimos el aluvión
y el vómito
 De las buenas conciencias,
De los desencantados, de los que ven cambiar
ese modelo
Que imaginaron por su cuenta y en sus casas,
para dormir
 Tranquilos
Sin hacer nada, sin mirar de cerca, la luna de miel
barata con su isla
 Paraíso
Lo bastante lejana para ser de verdad paraíso
Y que de golpe encuentran en su cielito lindo les cae
en la
 Cabeza.
Tienes razón Fidel: sólo en la brega hay derecho al

Descontento,
Sólo de adentro ha de salir la crítica,
la búsqueda de fórmulas
Mejores,
Sí, pero de adentro es tan afuera a veces,
Y si hoy me aparto para siempre del liberal
a la violeta, de los
que firman los virtuosos textos
por-que-Cu-ba-no-es-eso-que-e-xi-gen-sus-es-que-mas-
de-bu-fe-te,
no me creo excepción, soy como ellos,
qué habré hecho por
Cuba más allá del amor,
Qué habré dado por Cuba más allá de un deseo,
una esperanza.
Pero me aparto ahora de su mundo ideal,
de sus esquemas,
Precisamente ahora cuando
Se me pone en la puerta de lo que amo, se me prohíbe
Defenderlo,
Es ahora que ejerzo mi derecho a elegir,
a estar una vez más y
Más que nunca
Con tu Revolución, mi Cuba, a mi manera.
Y mi manera torpe,
A manotazos,
Es ésta, es repetir lo que me gusta o no me gusta,
Aceptando el reproche de hablar desde tan lejos
Y a la vez insistiendo (cuántas veces lo habré hecho
para el
Viento)
En que soy lo que soy, y no soy nada,
y esa nada es mi tierra
Americana,

Y como pueda y donde este signo siendo tierra,
y por sus

Hombres

Escribo cada letra de mis libros
y vivo cada día de mi vida.

Comentario de los chacales (vía México, reproducida con alborozo en Río de Janeiro y Buenos Aires): «El ahora francés Julio Cortázar... etc.» De nuevo el patriotismo de escarapela, cómodo y rendidor, de nuevo la baba de los resentidos, de tantos que se quedan en sus pozos sin hacer nada, sin ser oídos más que en sus casas a la hora del bife; como si en algo dejara yo de ser latinoamericano, como si un cambio a nivel de pasaporte (y ni siquiera lo es, pero no vamos a poner a explicar, al chacal se lo pateo y se acabó) mi corazón fuera a cambiar, mi conducta fuera a cambiar, mi camino fuera a cambiar. Demasiado asco para seguir con esto; mi patria es otra cosa, nacionalista infeliz; me sueño los mocos con tu bandera de pacotilla, ahí donde estés. La revolución también es otra cosa; a su término, muy lejos, tal vez infinitamente lejos, hay una magnífica quema de banderas, una fogata de trapos manchados por todas las mentiras y la sangre de la historia de los chacales y los resentidos y los mediocres y los burócratas y los gorilas y los lacayos.

Y así es, compañeros, si me oyen en La Habana,
en cualquier

parte,

hay cosas que no trago,
hay cosas que no puedo tragar en una marcha
hacia la luz,
nadie llega a la luz si saca a relucir

los podridos fantasmas del pasado,
si los perjuicios, los tabúes del macho y de la hembra
siguen en sus maletas,
y si un vocabulario de casuistas
cuando no de energúmenos
arma la burocracia del idioma y los cerebros,
condiciona a los
 pueblos
que Marx y que Lenin soñaron libres por dentro
y por fuera,
en carne y en conciencia y en amor,
en alegría y trabajo.
Por eso, compañeros, sé que puedo decirles
Lo que creo y no creo, lo que acepto y no acepto,
Ésta mi policrítica, mi herramienta de luz,
Y en Cuba sé de ese combate contra tanto enemigo,
Sé de esa isla de hombres enteros que nunca olvidarán
la risa y
 La ternura,
Que las defenderán enamoradamente,
Que cantan y que beben entre turnos de brega,
que hacen
 Guardia fumando,
Que son los que buscó Martí, lo que firmaron
con su sangre
 Tantos muertos
A la hora de caer frente a chacales de dentro
y a chacales de
 Fuera.
No seré yo quien proclame al divino botón
el coraje de Cuba y
 Su combate;
Siempre hay alguna hiena maquinada de juez,
poeta o crítico,

Lista a cantar las loas de lo que odia en el fondo
de sus tripas,

Pronta a asfixiar la voz de los que quieren
el verdadero diálogo,

El contacto

Por lo alto y por lo bajo: contacto con ese hombre
que manda

En el peligro porque el pueblo

Cuenta con él y sabe

Que está ahí porque es justo, porque en él se define

La razón de la lucha, del duro derrotero,

Porque jugo su vida con Camilo y el Che

y tantos que pueblan

De huesos y memorias la tierra de la palma;

Y también en contacto con el otro, el sencillo

camarada que necesita la palabra y el rumbo

Para impulsar mejor la máquina,

para cortar mejor la caña.

Nadie espere de mí el elogio fácil,

Pero hoy es más que nunca tiempo de decisión

y de aguas

Claras:

Diálogo pido, encuentro en las borrascas,

policríticas diaria,

No acepto la repetición de humillaciones torpes,

No acepto risas de los fariseos convencidos de que
todo anda

Bien después de cada ejemplo,

No acepto la intimidación ni la vergüenza.

Y es por eso que

Acepto

La crítica de veras, la que viene de aquel que aguanta
en el

timón,
de aquellos que pelean por una causa justa, allá o aquí,
en lo
 alto o en lo bajo,
y reconozco la torpeza de pretender saberlo todo
desde un mero
 escritorio
y busco humildemente la verdad en los hechos de ayer
y de
 mañana,
y te busco la cara, Cuba la muy querida,
y soy el que fue a ti
como se va a beber el agua, con la sed que será racimo
o canto.
Revolución hecha de hombres,
Llena estarás de errores y desvíos,
llena estarás de lágrimas y
 Ausencias,
Pero a mí, a los que tantos en horizontes somos
pedazos de
 América Latina,
Tú nos comprenderás al término del día,
Volveremos a vernos, a estar juntos, carajo,
Contra hienas y cerdos y chacales
de cualquier meridiano,
Contra tibios y flojos y escribas y lacayos
En París, en La Habana o Buenos Aires,
Contra lo peor que duerme en lo mejor,
contra el peligro
De quedarse atascado en plena ruta,
de no cortar los nudos
 Machetazo limpio,
Así yo sé que un día volveremos a vernos,
Buenos días, Fidel, buenos días, Haydée,

buenos días mi Casa,
Mi sitio en los amigos y en las calles, mi buchito,
mi amor,
Mi caimancito herido y más vivo que nunca,
Yo soy esta palabra mano a mano como otros
son tus ojos o tus
Músculos,
Todos juntos iremos a la zafra futura,
Al azúcar de un tiempo sin imperios ni esclavos.

Hablémonos, eso es de hombres: al comienzo
fue el diálogo. Déjame defenderte
cuando asome el chacal de turno, déjame estar ahí.
Y si no lo
quieres,
oye, compadre, olvida tanta crisis barata.
Empecemos de nuevo,
di lo tuyo, aquí estoy, aquí te espero; toma,
fuma conmigo,
largo es el día, el humo ahuyenta los mosquitos.
Sabes, nunca estuve tan cerca
como ahora, de lejos, contra viento y marea.
El día nace.

POLICRONÍAS

Es increíble pensar que hace doce años
cumplí cincuenta, nada menos.

¿Cómo podía ser tan viejo
hace doce años?

Ya pronto serán trece desde el día
en que cumplí cincuenta. No parece
posible.

El cielo es más y más azul,
y vos más y más linda.

¿No son acaso pruebas
de que algo anda estropeado en los relojes?

El tabaco y el whisky se pasean
por mi cuarto, les gusta
estar conmigo. Sin embargo
es increíble pensar que hace doce años
cumplí dos veces veinticinco.

Cuando tu mano viaja por mi pelo
sé que busca las canas, vagamente
asombrada. Hay diez o doce,
tendrás un premio si las encontrás.

Voy a empezar a leer todos los clásicos
que me perdí de viejo. Hay que apurarse,
esto no te lo dan de arriba, falta poco
para cumplir trece años desde
que cumplí los cincuenta.

A los catorce pienso
que voy a tener miedo,
catorce es una cifra
que no me gusta nada
para decirte la verdad.

POR TARJETA

Parece que ha dejado de ir al almacén los sábados,
no se lo ve en la esquina de Otamendi,
empiezan a extrañarlo en casa de las chicas de arriba.
Ayer a la hora del almuerzo no se lo oyó silbar
y cosa rara no protestó porque los tallarines estaban
demasiado cocidos.

Quizá al final el canillita se dé cuenta
de que el señor de saco piyama no le compra más
Clarín,
y en impuesto a los réditos alguien acabe por llenar
una
boleta rosa
(primer aviso) que un cartero entregará a un chico
que le dará a su madre que mirará y no dirá nada.

QUIZÁ LA MÁS QUERIDA

Me diste la intemperie,
la leve sombra de tu mano
pasando por mi cara.
Me diste el frío, la distancia,
el amargo café de medianoche
entre mesas vacías.

RECHIFLAO EN MI TRISTEZA

Te evoco y veo que has sido
en mi pobre vida paria
una buena biblioteca.
Te quedaste allá,
en Villa del Parque,
Con Thomas Mann y Roberto Arlt y Dickson Carr,
con casi todas las novelas de Colette,
Rosamond Lehmann, Charles Morgan, Nigel Balchin,
Elías Castelnuovo y la edición
tan perfumada del pequeño
amarillo Larousse Ilustrado,
donde por suerte todavía
no había entrado mi nombre.
También se me quedó un tintero
con un busto de Cómodo,
emperador romano
cuya influencia en las letras
nunca me pareció excesiva.

RESUMEN EN OTOÑO

En la bóveda de la tarde cada pájaro es un punto del
/recuerdo.

Asombra a veces que el fervor del tiempo
vuelva, sin cuerpo vuelva, ya sin motivo vuelva;
que la belleza, tan breve en su violento amor
nos guarde un eco en el descenso de la noche.

Y así, qué más que estarse con los brazos caídos,
el corazón amontonado y un sabor de polvo
que fue rosa o camino.

El vuelo excede el ala.
Sin humildad, saber que esto que resta
fue ganado a la sombra por obra de silencio;
que la rama en la mano, que la lágrima oscura
son heredad, el hombre con su historia,
la lámpara que alumbra.

ROMANCE DE LOS VANOS ENCUENTROS

No preguntes quién pone en este canto
un alma destinada al sufrimiento
y un pobre corazón que te ama tanto.

I

Bronces de las ocho y media
nos llaman cada mañana
—entre tu casa y mi casa—
de dos cornisas y un breve saludos de camaradas.

¡Estás tan bella, vestida
de crujiente espuma blanca
baje ese sol de las ocho
que te ciñe y que te alaba!

Sus amarillas saetas
bordan en tu pelo el aura
que me recuerda las leves
imágenes de las santas.

(Pienso que rezarte a tí
tal vez me salvará el alma...)

II

Las campanas matinales
ponen música en la senda
por donde a tu escuela vas,
por donde voy a mi escuela.

Tontamente, tontamente
me vuelve la vieja idea
cada vez que nos cruzamos
en nuestras rutas opuestas:
pienso en el ayer que ataba
con una risa dos sendas,
cuando jamás nos cruzábamos
tú y yo en camino a la escuela.

Con una misma campana,
con una misma existencia,
y por una misma calle
con sol de las ocho y media...
Para nosotros, entonces,
había una sola escuela.

III

La señorita maestra
pasa vestida de blanco ;
en su oscuro pelo duerme
la noche aún, perfumado,
y en lo hondo de sus pupilas
yacen dormidos los astros.

Buenos días señorita
del caminar apurado;
cuando su voz me sonríe
olvido todos los pájaros,
cuando sus ojos me cantan
se torna el día más claro,
y subo la escalinata
un poco como volando,
y a veces digo lecciones.

SIEMPRE EMPEZÓ A LLOVER

Siempre empezó a llover
en la mitad de la película,
la flor que te llevé tenía
una araña esperando entre los pétalos.

Creo que lo sabías
y que favoreciste la desgracia.
Siempre olvidé el paraguas
antes de ir a buscarte,
el restaurante estaba lleno
y voceaban la guerra en las esquinas.

Fui una letra de tango
para tu indiferente melodía.

SI HE DE VIVIR

Si he de vivir sin ti, que sea duro y cruento,
la sopa fría, los zapatos rotos,
o que en mitad de la opulencia
se alce la rama seca de la tos, ladrándome
tu nombre deformado, las vocales de espuma,
y en los dedos
se me peguen las sábanas, y nada me dé paz.
No aprenderé por eso a quererte mejor,
pero desalojado de la felicidad
sabré cuánta me dabas con solamente
a veces estar cerca.
Esto creo entenderlo, pero me engaño:
hará falta la escarcha del dintel
para que el guarecido en el portal comprenda
la luz del comedor, los manteles de leche, y el aroma
del pan que pasa su morena mano por la hendija.
Tan lejos ya de ti
como un ojo del otro,
de esta asumida adversidad
nacerá la mirada que por fin te merezca.

SUEÑE SIN MIEDO, AMIGO

Poco le quedaría al corazón si le quitáramos su pobre
noche manual en la que juega a tener casa,
comida, agua caliente,
y cine los domingos.
Hay que dejarle la huertita donde cultiva
sus legumbres;
ya le quitamos los ángeles, esas pinturas doradas,
y la mayoría de los libros que le gustaron,
y la satisfacción de las creencias.
Le cortamos el pelo del llanto,
las uñas del banquete, las pestañas del sueño,
lo hicimos duro, bien criollo,
y no lo comerá ni el gato
ni vendrán a buscarlo entre oraciones
las señoritas de la Acción Católica.
Así es nomás: sus duelos
no se despiden por tarjeta,
lo hicimos a imagen de su día y él lo sabe.
Todo está bien, pero dejarle un poco
de eso que sobra cuando nos atamos

los zapatos lustrados de cada día;
una placita con estrellas, lápices de colores,
y ese gusto en bajarse a contemplar un sapo
o un pastito
por nada, por el gusto,
a la hora exacta en que Hiroshima
o el gobierno de Bonn o la ofensiva
Viet Mihn Viet Nam.

TALA

Llévese estos ojos, piedritas de colores,
esta nariz de tótem, estos labios que saben
todas la tablas de multiplicar
y las poesías más selectas.
Le doy la cara entera, con la lengua y el pelo,
me quito las uñas y dientes y le completo el peso.
No sirve esa manera de sentir.
Qué ojos ni qué dedos.
Ni esa comida recalentada, la memoria,
ni la atención, como una cotorrita perniciosa.
Tome las inducciones y las perchas
donde cuelgan las palabras lavadas y planchadas.
Arree con la casa, fuera de todo,
déjeme como un hueco, o una estaca.
Tal vez entonces, cuando no me valga
la generosidad de Dios, eso boy scout,
y esté igual que la alfombra que ha aguantado
su lenta lluvia de zapatos ochenta años
y es urdimbre no más, claro esqueleto donde

se borraron los ricos pavorreales de plata,
puede ser que sin vos diga tu nombre cierto
puede ocurrir que alcance sin manos tu cintura.

UNA CARTA DE AMOR

Todo lo que de vos quisiera
es tan poco en el fondo
porque en el fondo es todo,
como un perro que pasa, una colina,
esas cosas de nada, cotidianas,
espiga y cabellera y dos terrones,
el olor de tu cuerpo,
lo que decís de cualquier cosa,
conmigo o contra mía,
todo eso es tan poco,
yo lo quiero de vos porque te quiero.
Que mires más allá de mí,
que me ames con violenta prescindencia
del mañana, que el grito
de tu entrega se estrelle
en la cara de un jefe de oficina,
y que el placer que juntos inventamos
sea otro signo de la libertad.

Para terminar...

CONVERSACIONES CON CORTÁZAR

Ernesto González Bermejo

—*QUISIERA proponerle una «peregrinación a las fuentes»; indagar, con usted, dónde nace ese escritor. Su intención inicial fue la poesía ¿no es así?*

—Es conocido: uno repite individualmente el proceso de la especie humana, su historia. Las primeras obras de la humanidad fueron poéticas. Los primeros textos filosóficos son poemas. Los presocráticos, por ejemplo, los grandes metafísicos; Parménides es un poeta; Platón puede ser considerado un poeta; los grandes textos cosmogónicos son poemas.

A la prosa se llega después, un poco, supongo, porque en el principio, tanto en el niño como en el hombre primitivo, la inteligencia funciona sobre todo en base a analogías, a mecanismos mágicos, a principios animistas. Hay mucha más sensibilidad que inteligencia razonante; la razón es una maquineta que entra en acción después. En el caso de los griegos entra, de manera definitiva y organizada, con Platón y con Sócrates. Anteriormente están las grandes intuiciones, los grandes deslumbramientos que eran ya poesía.

Y el niño es igual, en fin, ciertos niños. Y hago mal en restringir: quizás todos los niños, si no existieran las maestras. Las pobrecitas no tienen la culpa: si no existiera la maldita instrucción primaria que ellas tienen que aplicar. Cocteau decía: «todos los niños son poetas menos Minou Drouet», que era aquel monstruito que había escrito un libro de poemas a los ocho años, un poco prefabricado por la madre, y que toda Francia admiraba.

Es verdad que si a los niños los dejasen solos con sus juegos, sin forzarlos, harían maravillas. Usted vio cómo empiezan a dibujar y a pintar; después los obligan a dibujar la manzana y el ranchito con el árbol y se acabó el pibe.

Con la escritura es exactamente igual. Las primeras cosas que cuenta un niño o que le gusta que le cuenten, son pura poesía; el niño vive un mundo de metáforas, de aceptaciones, de permeabilidad.

—*Creo que, aunque usted pase de la poesía a la prosa, esa visión poética se prolonga a lo largo de su obra.*

—También yo lo creo. Incluso textos escritos con la voluntad de comunicar algo como es *Prosa del observatorio*, yo lo entiendo como un poema. Y dentro de mis novelas hay largos capítulos que cumplen un movimiento de poema aunque no entren en la categoría ortodoxa de la poesía. El funcionamiento se hace por analogía; hay un sistema de imágenes y de metáforas y de símbolos y, en definitiva, la estructura de un poema.

Llegué con dificultad a la prosa. A los ocho años yo ya escribía poemas y, como siempre tuve obediencia a los ritmos, al sonido rimado de las palabras y de las cosas, esos poemas, espantosos como contenido, perfectamente cursis, inocentes y sin ninguna importancia, estaban perfectamente

medidos y perfectamente rimados. Sin saber que un endecasílabo era un verso de once sílabas, escribía sonetos en endecasílabos, absolutamente infalibles como ritmo y rima.

Se lo puedo asegurar porque mi madre guardó un famoso cuaderno con esos poemas que nunca me quiso dar pero que me dejó mirar hace como quince años y pude comprobar lo que le digo; contenido: totalmente nulo, de un niño de nueve años que se enamoró de una compañerita de juegos, soneto al cumpleaños de su tía, descripción del patio de la casa... Pero desde el punto de vista de la versificación, perfectos. Es decir que había una captación muy evidente del ritmo.

Por eso la prosa, al principio, me presentaba dificultades. Quise empezar una novela y me tranquilé; no podía avanzar. Escribir en prosa me resultaba, ¿cómo decirle?: grosero; no encontraba el balanceo del verso. Yo tenía que escribir —con toda la ingenuidad que pudiera tener aquella novela—: «el carruaje se detuvo a la puerta del castillo, coma, y fulanita de tal, descendió. punto». Y eso era duro, no tenía el ritmo del verso.

—*¿Cómo se produce ese pasaje a la prosa?*

—Con dificultad, como le decía. En la adolescencia hubo una especie de paridad: la prosa empezó a aumentar en volumen y, al mismo tiempo, seguía escribiendo poemas.

Y, como sucede siempre, uno se hace con el trabajo: la literatura se hace haciendo literatura. Alcancé cierto dominio formal y descubrí lo que me faltaba descubrir: que la prosa tiene un ritmo propio, que no son ni endecasílabos ni décimas, ni nada que se le parezca. Desde ese momento me encontré escribiendo la prosa con fluidez.

Pienso también que lo que me ayudó fue el aprendizaje, muy temprano, de lenguas extranjeras y el hecho de que la traducción, desde un comienzo, me fascinó. Si yo no fuera un escritor sería un traductor. Lo fui y lo soy todavía, a veces, para la Unesco.

La traducción me resulta fascinante como trabajo paralingüístico o literario en segundo grado. Cuando uno traduce, es decir, cuando no tiene la responsabilidad del contenido del original, su problema no son las ideas del autor porque él ya las puso allí; lo que uno tiene que hacer es trasladarlas y, entonces, los valores formales y los valores rítmicos, que está sintiendo latir en el original, pasan a un primer plano. Su responsabilidad es trasladarlos, con las diferencias que haya, de un idioma al otro. Es un ejercicio extraordinario desde el punto de vista rítmico.

Yo le aconsejaría a cualquier escritor joven que tiene dificultades de escritura, si fuese amigo de dar consejos, que deje de escribir un tiempo por su cuenta y que haga traducciones; que traduzca buena literatura, y un día se va a dar cuenta que él puede escribir con una soltura que no tenía antes.

—*¿Cómo define hoy un buen estilo?*

—Creo que una escritura lograda formalmente (y cuando está lograda en el plano formal, lo está en los otros) requiere no tanto la presencia como la ausencia de cosas inútiles y negativas.

Cuando yo corrijo, una vez en cien agrego algo, completo una frase que me parece insuficiente o agrego una frase porque veo que falta un puente. Las otras noventa y nueve veces corregir consiste en suprimir. Cualquiera que vea un

borrador mío puede comprobarlo: muy pocos agregados y enormes supresiones.

Porque al escribir, especialmente como escribo yo, rápido y dejándome llevar, hay una tendencia a la repetición inútil, se escapan cosas (y, sobre todo, cuando se trabaja con máquina eléctrica). Hay que eliminarlas implacablemente.

Es así como se llega a tener eso que llaman un estilo. Para mí el estilo es una cierta tensión y esa tensión nace de que la escritura contiene exclusivamente lo necesario. Imagínese que la araña que hace de su tela un modelo de tensión, después le sacara unos flequitos de costado y los dejara colgar... La mala literatura está llena de flequitos. Es literatura con flecos.

—*No obstante puede haber un buen estilo barroco.*

—Es el eterno tema que tanto preocupa a Alejo Carpentier: la literatura latinoamericana como ejemplo de literatura barroca. Cuando se trata de algo bellamente barroco, como es el caso del propio Carpentier, perfecto; de acuerdo. Pero el falso barroco que va desde Argentina a Guatemala pasando por donde usted quiera, es sencillamente hojarasca repetitiva, una multiplicación de elementos que podrían suprimirse con gran beneficio de lo medular.

A veces eso que da impresión de barroquismo, donde el autor, como es típico de la arquitectura barroca, se mete en volutas por todos lados para llenar el espacio —el famoso miedo al espacio vacío— si se analiza un poco más de cerca resulta simplemente una falta de tensión, de disciplina en el trabajo.

—Ese aprendizaje suyo se hace en soledad o en compañía; en este caso ¿de quién?

—Está el caso de Jorge Luis Borges. El choque que me produjo a mí la escritura de Borges fue sin duda el más grande que yo había recibido hasta ese momento. Porque había tenido muchos choques pero eran siempre con escritores extranjeros, franceses, ingleses, que no tenían por qué repercutir en mi idioma.

Encontrar en la Argentina, en un momento en que se escribía bastante tupido, a la manera peninsular, a un hombre que ha pulido, que ha limado el lenguaje reduciéndolo casi al nivel de aforismo, de apotegmas, de frases —perdóneme la cursilería— lapidarias (en el caso cabe la palabra) era una experiencia que un joven escritor sensible tenía no solamente que recibir sino que aceptar y seguir.

Seguir sin imitar. Ese es el asunto. Eso es lo que hizo que a mí, por suerte, no me tocara ser un borgista. Porque usted ve lo que pasó con los que, en vez de seguir la lección del maestro, lo imitaron. El resultado fue una plaga de borgistas de los cuales nadie se acuerda hoy.

La gran lección de Borges no fue una lección temática, ni de contenidos, ni de mecánicas. Fue una lección de escritura. La actitud de un hombre que, frente a cada frase, ha pensado cuidadosamente, no qué adjetivo ponía, sino qué adjetivo sacaba. Cayendo después en cierto exceso que era el de poner un único adjetivo de tal manera que usted se caiga un poco de espaldas. Lo que a veces puede ser un defecto.

Pero, originalmente, la actitud de Borges frente a la página, es la actitud de un Mallarmé: de una severidad extrema frente a la escritura y de no dejar más que lo medular.

—*Sus frecuentaciones de la literatura anglosajona deben haber influido también en esa formación de sobriedad, de rigor en la escritura.*

—Sí, pienso que sí. Incluso una cierta literatura francesa.

—*No la española, en todo caso.*

—Cuando me hablan de eso siempre tengo vergüenza porque mi ignorancia de la literatura española es realmente enciclopédica. Conozco algunos clásicos pero estoy muy lejos de haber leído, de literatura española, lo que he leído de literatura francesa y anglosajona. Las razones son difíciles de encontrar, tanto como saber por qué a usted le gusta más el verde que el azul.

—*Hay cierta retórica hispánica que no parece ir con sus gustos.*

—Sí, pero tampoco hay que olvidar que en la literatura española hay escritores que han trabajado con una enorme economía de medios, aunque no abundan, es verdad. Pero, en fin, podría haberlos elegido.

En la Argentina había elegido a Borges. Pero en el momento en que Borges era el maestro del rigor estilístico usted abría *La Nación* o *La Prensa* y se encontraba con esos chorros de facundia española, con las interminables páginas de Azorín y de Julián Marías, y de toda esa gente, que llenaba y llenaba cuartillas, sin que se supiera realmente bien para qué.

Yo tenía, claro, un movimiento de espanto frente a esto y me echaba atrás.

Pero lo que no leí en prosa, lo leí en poesía. Siento un gran amor y les debo mucho, no sólo a los clásicos de la poesía española, sino a los poetas llamados «de la República»,

empezando por la llegada imperial de García Lorca a Buenos Aires, que provocó en todos nosotros un «lorquismo» desahogado.

Junto a él empecé a leer y me leí todo Salinas, Cernuda, Alexandre, Guillén, Alberti y se me quedan otros. Toda esa generación extraordinaria de poetas que, cada uno a su manera, son muy económicos, no pueden ser acusados de frondosos. En conjunto son grandes poetas, un poco como los grandes poetas anglosajones —y no hago una comparación directa— porque hacen una poesía esencial, medular, tan lejos de la poesía romántica española del siglo anterior.

Paralelamente yo cumplía un trabajo similar con la poesía francesa. Nunca me interesó —la leí por razones históricas y por cariño— la poesía de Víctor Hugo, de Alfred de Musset, de Vigny (aunque sea el más moderado de todos) porque la encontraba excesivamente recargada. A la poesía francesa la empecé a leer de Beaudelaire en adelante. Es decir, una época en que se produce el mismo proceso que luego se dará en España, en el 36: una poesía de concisión, de esencia.

—No parece raro que toda esa formación de que me habla, sus opciones y preferencias literarias, lo hayan hecho desembocar bastante naturalmente en el cuento.

—Sí, creo que tiene razón. Me lleva por buen camino cuando dice eso. Justamente todo esto de que hemos hablado, y que yo nunca había hablado con nadie de esta forma un poco orquestal en que lo estamos haciendo, lleva al puente que usted acaba de tender.

Era bastante lógico que después de esa elección de economía y de rigor que yo practiqué porque estaba en mí practicarla, el cuento, como forma literaria, me llamara antes que cualquier otra forma, como la novela o el teatro. El cuento

respondía efectivamente a ese tipo de literatura y de poesía que yo califico de económica.

—*El aprendizaje del cuento ¿cómo lo hace?*

—Nunca aprendí a escribir cuentos. Podría repetirle la «boutade» de Picasso (sin ninguna vanidad): «yo no busco, encuentro». Yo encontré al cuento.

—*Usted comenzó a escribir y estuvo largos años, como diez, sin publicar. ¿Por qué?*

—Por severidad; una autocrítica tremenda. Había publicado *Los reyes* de manera un poco clandestina y privada, y sólo tres años después apareció *Bestiario*.

Debo haber pecado de vanidad porque me había fijado una especie de techo, de nivel muy alto para empezar a publicar, y tenía suficiente sentido autocrítico como para leer lo que iba escribiendo y darme cuenta que estaba por debajo.

Yo quemé una novela de seiscientas páginas, por ejemplo. Que hoy lamento haber quemado porque sé que había cosas lindas en esa novela y me gustaría haberla conservado como documento personal, autobiográfico. Era una novela muy sentimental pero en las que había situaciones dramáticas y extremas, largas discusiones, que hoy quisiera saber cómo había solucionado. No me queda sino una idea muy general.

Que un muchacho joven, en las condiciones de los argentinos de esa época que se apresuraban demasiado a publicar, se niegue a hacerlo, es prueba o bien de una gran vanidad o de un gran rigor. Verdaderamente prefiero haber pecado de vanidad que de facilidad.

El día que consideré que había tocado ese *plafond* que yo mismo me había marcado, entregué los cuentos de *Bes-*

tiario. Antes de *Bestiario* podría haber publicado dos libros de cuentos que se quedaron por ahí (cuentos que había escrito cuando era profesor en el campo, en Bolívar y en Chivilcoy), aquella novela inmensa, dos novelitas cortas, algunos ensayos, un montón de textos —y muchísimos poemas, pero ese es otro capítulo— y todo eso me negué a publicarlo.

—*¿Qué le reprochaba a aquellos cuentos?*

—Sus defectos de estructura; me quedaban flecos que no conseguía eliminar; había allí un romanticismo latente del que no podía librarme y del que no me libraré nunca, aunque hoy lo tenga más controlado y en mi juventud desbordara demasiado. Pero sigo siendo un sentimental y un romántico.

—*Como creo que lo es el Oliveira de su Rayuela. Algo frecuente en América Latina, esto de ser romántico. No es algo malo en sí mismo, ¿qué cree usted?*

—Le contestaría por la negativa: creo que el hecho de no ser romántico limita mucho una creación literaria; lo deja a uno frente a un mundo mucho más seco, mucho más esquemático. No ser romántico puede ser utilísimo para un ensayista, para un satírico, para un investigador de problemas literarios, no para un creador.

—*Pero la frontera es muy sutil entre sentimiento y sensibilidad.*

—Y eso es lo que un joven que no tiene suficiente autocrítica, información, un olfato que le pueda indicar que algo no anda bien, puede pasarse por alto.

Yo sentía, sin saber muy bien por qué, que mis primeros cuentos no funcionaban y en vez de quedarme lamentándolo me parecía más lógico meterlos en un cajón o tirarlos.

Hasta que un buen día apareció un cuento que en mi opinión andaba, ése trajo otros —algunos que andaban, otros que no— y otros que en su mayoría comenzaron a andar. Fue cuando los di a la publicación.

—*¿Cómo se le presenta hoy la idea de un cuento?*

—Igual que hace cuarenta años; en eso no he cambiado un ápice. De pronto a mí me invade eso que yo llamo una «situación», es decir que yo sé que algo me va a dar un cuento.

Hace poco, en julio de este año, vi en Londres unos posters de Glenda Jackson —una actriz que amo mucho— y bruscamente tuve el título de un cuento: «Queremos tanto a Glenda Jackson». No tenía más que el título y al mismo tiempo el cuento ya estaba, yo sabía en líneas generales lo que iba a pasar y lo escribí inmediatamente después.

Cuando eso me cae encima y yo sé que voy a escribir un cuento tengo hoy, como tenía hace cuarenta años, el mismo temblor de alegría, como una especie de amor; la idea de que va a nacer una cosa que yo espero que va a estar bien.

—*¿Qué concepto tiene del cuento?*

—Muy severo: alguna vez lo he comparado con una esfera; es algo que tiene un ciclo perfecto e implacable; algo que empieza y termina satisfactoriamente como la esfera en que ninguna molécula puede estar fuera de sus límites precisos.

Un cuento puede mostrar una situación y tener un interés anecdótico pero para mí no es suficiente; la esfera tiene que cerrarse. Lo que no quiere decir que niegue la posibilidad de cuentos admirables —como algunos de Katherine Mans-

field— que no responden a mi noción del cuento pero que me gustan mucho; simplemente yo no los hubiera escrito así.

—*¿Qué distancias, qué diferencias hay entre aquellos primeros cuentos publicados y los últimos, este último sobre Glenda Jackson que acaba de escribir?*

—Tengo la impresión de no haber avanzado un solo centímetro en materia de cuentos. Incluso este cuento sobre Glenda Jackson creo que responde al mecanismo de algunos cuentos muy tempranos míos. Más, le diría de un cuento inédito que nunca quise publicar porque me pareció demasiado mecánico. Y entre ese primer cuento y éste que he escrito ahora en Londres hay treinta y cinco años de distancia.

Ésta es una afirmación que puede parecer vanidosa. Cualquiera puede deducir de ella que ya mis primeros cuentos eran los mejores que podía hacer.

No es exactamente eso: en algunos planos creo que que he ganado terreno. Como le decía, a partir de «El perseguidor» hay un avance en la persecución de lo humano, los personajes no son utilizados como marionetas con fines exclusivos de mecánica fantástica sino que viven una vida independiente y cuando hay un elemento fantástico ese elemento no se cumple a expensas de la humanidad de los personajes sino que incluso incide y entra en su humanidad.

Pero desde un punto de vista absoluto de ejecución de un cuento y de su mecanismo, creo que los primeros cuentos no son inferiores ni superiores al último que escribí.

—*De todas maneras hay una evolución bastante evidente.*

—Sí, pero si se quiere buscar una evolución a lo largo de la cincuentena de cuentos que llevo escritos, habría que buscarla en otro lado y no en la estructura global del cuento.

—¿Dónde?

—Quizás los cuentos posteriores tienen un contenido psicológico, una proyección humana, una complejidad más grande que los primeros.

En la primera serie de cuentos de *Bestiario* la complejidad es casi siempre de orden patológico. Son aberraciones, son excepciones a las reglas. Piense en «Circe», en «Bestiario», en «Cefalea», son cuentos donde lo fantástico se da en situaciones marginales de vida que sólo le pueden ocurrir a una persona en un millón.

En cambio en este último libro que acabo de publicar —*Alguien que anda por ahí*— creo que los personajes viven situaciones que, con algunas variantes lógicas, podrían ser vividas por mucha gente. Es decir, que la relación entre personajes y lectores —como eventuales protagonistas— es mayor ahora que al comienzo.

Y mis cuentos llamaron la atención al comienzo porque trataban casos marginales, un tanto aberrantes.

—*Bueno, es una vena que usted no ha abandonado del todo...*

—Es verdad. Hay un lado morboso en mi imaginación como cuentista. Eso lo sé. Es una cuestión que habría que estudiar sicoanalíticamente y que a mí, personalmente, se me escapa.

—*Alguna vez me habló del efecto psicoterapéutico de alguno de sus cuentos; que, escribirlos le ayudó a curarse de ciertas fobias.*

—Claro, es el caso de «Circe», por ejemplo. Yo tenía una pequeña neurosis, muy desagradable, que consistía en el temor de encontrar bichos en la comida y tenía que mirar cui-

dadosamente cada bocado antes de llevármelo a la boca, lo que le estropea a cualquiera un buen almuerzo y que además crea problemas de incomodidad personal muy grandes.

Escribí el cuento —y en eso soy formal: el cuento no fue escrito con la conciencia del problema— lo terminé, sin que se me cruzara por la cabeza que ése era un problema personal paralelo al mío. Me di cuenta del resultado porque después de escrito el cuento un buen día me encontré comiendo un puchero a la española sin mirar lo que comía y muy contento y entonces asocié las dos cosas y me di cuenta que había hecho una especie de autoterapia al volcar en el personaje más que morboso del cuento todo el asco, toda la mecánica de la presencia de los insectos en la comida.

—Se han hecho investigaciones psicoanalíticas sobre sus cuentos; hay una bibliografía abrumadora sobre el tema, ¿qué piensa usted?

—No conozco más que una parte de esa bibliografía y la parte que conozco creo que contiene investigaciones que a veces han sido hechas con mucho talento y mucha inteligencia.

Ha habido indagaciones psicoanalíticas de mis cuentos, tanto en la línea freudiana como en la línea jungiana y las dos son igualmente fascinantes. Sobre todo en la línea jungiana que me parece que se adapta mucho más al universo de la creación literaria.

Esos autores de tesis o de monografías han visto lo que al principio yo no veía; es decir, la repetición, la recurrencia de ciertos temas, la presencia de ciertas constantes.

—¿Por dónde empezamos?; ¿por el tema del doble? —aparece ya en un cuento tan temprano como «Lejana», de Bes-

tiario; *lo volvemos a encontrar en «Los pasos en las huellas», de Octaedro.*

—Sí, hay en mí una especie de obsesión del doble ¿Viene de la lectura temprana de *Doctor Jekyll and Mister Hyde*, de Stevenson, de «William Wilson», de Edgar Allan Poe, o toda la literatura alemana que está habitada por el tema del doble.

No creo que se trate de una influencia literaria. Cuando yo escribí ese cuento que usted cita, «Lejana», entre 1947 y 1950, estoy absolutamente seguro —y en ese sentido tengo buena memoria— esa noción de doble no era, en absoluto, una contaminación literaria. Era una vivencia.

El tema del doble aparece ya con toda su fuerza en ese cuento. Usted recordará que se trata de una «pituca» de Buenos Aires que por momentos tiene como una especie de visión de que ella no solamente está en Buenos Aires sino también en otro país muy lejano donde es todo lo contrario: una mujer pobre, una mendiga. Poco a poco se va trazando la idea de quién puede ser esa mujer y finalmente va a buscarla, la encuentra en un puente y se abrazan. Y es ahí que se produce el cambio en el interior del doble y la mendiga se va en el maravilloso cuerpo cubierto de pieles, mientras la «pituca» se queda en el puente como una mendiga harapienta.

El tema del doble es una de las constantes que se manifiesta en muchos momentos de mi obra, separados por períodos de muchos años. Está en «Una flor amarilla» —donde el personaje se encuentra con un niño que es él mismo en otra etapa— un cuento escrito veinte años después de «Lejana», está, como usted dice, en «Los pasos en las huellas» y, de alguna manera, está también en «La noche boca arriba».

—Y está también en *Rayuela*. Quizás los casos más ilustres de dobles en su obra sean los de Oliveira/Traveler y La Maga/Talita.

—Aquí le voy a decir algo que no pretendo que nadie me crea porque al decirlo, doy la impresión de ser un perfecto estúpido —cosa que no me inquieta demasiado— y es que cuando terminé *Rayuela* no tenía la menor idea de que esa vivencia del doble existía en la novela. Es verdad que, hacia el final del libro, Oliveira lo llama doppelgänger a Traveler, siente que hay una especie de repetición: eso lo acepto. Pero de lo que no me di cuenta en absoluto —y después vinieron los lectores y los críticos a decírmelo— es que en la figura de Talita yo repetía a La Maga.

Cuando Oliveira regresa de París busca a La Maga en Montevideo y no la encuentra. Llega a Buenos Aires y encuentra a Traveler y a Talita y de ninguna manera ve a La Maga en Talita, como no se ve a sí mismo en Traveler. Pero en toda la larga serie de episodios del circo, de la vida en común que llevan, la escena del tablón, etc., es evidente que el tema está latiendo en el libro pero sin que yo me dé cuenta, sin ninguna premeditación.

La evidencia estalla al final y ya entonces ni Oliveira ni yo mismo podemos negarlo. Hay un momento dado en que esa otra pareja: Traveler/Talita se vuelven por un momento Oliveira/La Maga, vistos desde Oliveira, sin que lo sean en absoluto. Es decir que una vez más el tema del doble, con esos matices especiales, se da nuevamente.

—Si no se trata de una «contaminación literaria» ¿cómo explicar esa insistencia con que el doble se aparece en su obra?

—Jung podría hablar de una especie de arquetipo porque no se olvide que los dobles —no sé si explícitamente en el sistema de Jung pero, en todo caso en las cosmogonías, en las mitologías del mundo— el doble, los personajes dobles, los mellizos ilustres: Rómulo y Remo, Cástor y Pólux, los dioses dobles, son una de las constantes del espíritu humano como proyección del inconsciente convertida en mito, en leyenda.

Parecía que el hombre no se acepta como una unidad sino que, de alguna manera, tiene el sentimiento de que simultáneamente podría estar proyectado en otra entidad que él conoce o no conoce pero existe. Me pregunto —poniéndome a inventar un poco— si aquellas fantasías de Platón sobre los sexos no tienen también un poco que ver con esto. Platón se preguntaba por qué hay hombres y mujeres y sostenía que, originalmente había uno solo que era el andrógino, que luego se dividió en dos. El amor sería, simplemente, la nostalgia que tenemos todos de volver al andrógino. Cuando buscamos a una mujer estamos buscando a nuestro doble, queremos completar la figura original. Estos temas reaparecen en múltiples cosmogonías y mitologías, y siguen habiendo en nosotros.

—Usted me decía que el doble, para usted, es una vivencia antes que nada. ¿Puede ponerme un caso?

—Una vez yo me desdoblé. Fue el horror más grande que he tenido en mi vida, y por suerte duró sólo algunos segundos. Un médico me había dado una droga experimental para las jaquecas —sufro jaquecas crónicas— derivada del ácido lisérgico, uno de los alucinógenos más fuertes. Comencé a tomar las pastillas y me sentí extraño pero pensé: «me tengo que habituar».

Un día de sol como el de hoy —lo fantástico sucede en condiciones muy comunes y normales— yo estaba caminando por la rue de Rennes y en un momento dado supe —sin animarme a mirar— que yo mismo estaba caminando a mi lado; algo de mi ojo debía ver alguna cosa porque yo, con una sensación de horror espantoso, sentía mi desdoblamiento físico. Al mismo tiempo razonaba muy lúcidamente: me metí en un bar, pedí un café doble amargo y me lo bebí de un golpe. Me quedé esperando y de pronto comprendí que ya podía mirar, que yo ya no estaba a mi lado.

El doble —al margen de esta anécdota— es una evidencia que he aceptado desde niño. Quizás a usted le va a divertir pero yo creo muy seriamente que Charles Baudelaire era el doble de Edgar Allan Poe. Y le puedo dar algunas pruebas, en la medida en que se puede dar pruebas de este tipo de cosas.

Primero hay una correspondencia temporal muy próxima, lo que no es muy importante pero de todas maneras tiene su sentido: porque no tiene mucha gracia imaginar que su doble haya sido un ateniense del siglo IV, ¿verdad? Lo que le da calidad dramática a la situación es que su doble esté ahora en Londres o en Río de Janeiro.

Baudelaire se obsesionó bruscamente con los cuentos de Poe a tal punto que la famosa traducción que hizo fue un *tour de force* extraordinario, ya que no era nada fuerte en inglés y en la época no había diccionarios con modismos norteamericanos.

Sin embargo Baudelaire, con una intuición maravillosa, jamás falla. Incluso cuando se equivoca en el sentido literal, acierta en el sentido intuitivo; hay como un contacto telepático por encima y por debajo del idioma. Y todo esto lo he po-

dido comprobar porque cuando traduje a Poe al español siempre tuve a mano la traducción de Baudelaire.

Pero hay más: si usted toma las fotos más conocidas de Poe y de Baudelaire y las pone juntas, notará el increíble parecido físico que tienen; si elimina el bigote de Poe, los dos tendrían, además, los ojos asimétricos, uno más alto que otro.

Y además: una coincidencia psicológica acentuadísima, el mismo culto necrofilico, los mismos problemas sexuales, la misma actitud ante la vida, la misma inmensa calidad de poeta.

Es inquietante y fascinante pero yo creo —y muy seriamente, le repito— que Poe y Baudelaire eran un mismo escritor desdoblado en dos personas.

—Además de éste del doble, los investigadores ven otros temas, recurrentes en su obra: por ejemplo, el del incesto. Aparece en «Bestiario», el cuento que le da título al libro.

—Sí, y otro ejemplo sería «Casa tomada» donde está bastante explícitamente dicho. Se trata de dos hermanos pero en alguna parte se dice «ese simple matrimonio de hermanos», imagen que tiene bastante que ver con la relación que viven.

—Irene, la hermana, ha cortado toda relación con sus pretendientes.

—Los dos se han encerrado en la casa y viven dos vidas de solterones. No es un incesto consumado ni mucho menos pero existe una relación ambigua entre los dos hermanos; eso es evidente.

En el curso de la escritura salió esa noción de «matrimonio de hermanos» que me sorprendió al releerla pero que

dejé porque me pareció perfectamente lógica dentro de la estructura del cuento.

La recurrencia del tema del incesto —otro arquetipo, digamos—, se nota sobre todo en la primera serie de mis cuentos. Otra vez aquí he sido totalmente inconsciente de lo que escribía. Después, cuando alguien hizo la reseña, la comparación de una serie de cuentos, vi aparecer la noción de lo incestuoso de manera más o menos explícita.

Eso me permitió, me obligó a mirar más de cerca en mí mismo, y me hizo ver hasta qué punto tengo personalmente un complejo incestuoso que encontró su camino, en forma de exorcismo, en muchos de esos cuentos.

JULIO CORTÁZAR

Ivonne Bordelois
La Nación - Buenos Aires
febrero de 2004.

JULIO CORTÁZAR sufrió una doble excomunión en la cultura argentina: como representante de una apertura nueva y audaz en el campo de la imaginación, fue amordazado por el Proceso, pero también fue menoscabado por las valoraciones sesgadas, en lo político y en lo literario, que se abrieron paso después del Proceso. Arlt reemplazó a Borges y Puig a Cortázar en los programas (o pogromos) académicos oficiales, como si la literatura argentina fuera una casa para escasos moradores. No se le perdonó su antiperonismo, como luego tampoco se le perdonarían su castrismo o su anticastrismo. Pero lo cierto es que el admirador de Keats, que dejó un libro tan espléndido como ignorado sobre su encuentro con el poeta inglés; el gran cuentista de «El perseguidor» y «Las puertas del cielo», el escritor conmocionante de *Rayuela*, el ensayista, lúcido e incendiario a la vez, de *Último Round* y *La vuelta al día en ochenta mundos*, el poeta desconocido que todavía aguarda una lectura, merecida pero hasta ahora postergada, el Cortázar capaz de todos esos rostros nos ha dejado marcados para siempre, con todos los fuegos del fue-

go. Y también es Cortázar en nuestra memoria el hermano mayor que abría caminos compartiendo lecturas y revelaciones, el gran amigo, el de la voz clara que preservaba la infancia y señalaba los destinos borrascosos de la historia latinoamericana, el que podía hacer circular un manifiesto apasionado a favor de los desaparecidos y escribir una carta de conmovida admiración a Susana Rinaldi.

Traductor de Gide y de Chesterton e intérprete oficial en la Unesco, fue capaz de ser amigo de Octavio Paz y también de Fidel Castro, adherente a la Revolución Cubana cuando lo sintió necesario y denunciante cuando lo supo necesario. Fue arriesgado, dispuesto al cambio, cordial y vital: un hombre a tono con las difíciles condiciones de su tiempo, con el cual se comprometió y en el cual se inspiró para crear una escritura nueva, íntima en ocasiones, a veces coloquial, otras veces erótica o lúdica, iluminada por grandes acentos de desgarramiento humano y de piedad e indignación profética. Una decidida vocación de universalidad lo impulsaba a una actividad omnívora que abarcaba enormes y sustanciosas lecturas e inspiraba la familiaridad con plásticos sobre los cuales dejó importantes escritos, un gran amor por la música contemporánea, la libertad de experimentación manifiesta en sus colecciones o invenciones de juguetes y máquinas imprevisibles, la voluntad permanente del viaje, el arraigado y diferente sentido del humor. También lo guiaban la curiosidad y el interés con que seguía los experimentos de percepción extrasensorial, y su propia capacidad para ponerse en contacto con las zonas limítrofes del conocimiento.

Generacionalmente, Cortázar representa el último embaite de la vanguardia latinoamericana, cuando trastrueca el género narrativo en ese proyecto extraordinario que es *Rayue-*

la, una obra que debe tanto, por su capacidad de transformación del lenguaje y de las técnicas narrativas, a autores tan diversos y opuestos como Witold Gombrowicz, Leopoldo Marechal y James Joyce. Con los autores contemporáneos comparte el propósito de hacer de la literatura un objeto de la literatura, pero se aleja del acostumbrado cinismo posmodernista, y de las consignas que imponen lo *light* y lo *cool* como mandamientos supremos de la estética moderna, por su apasionamiento indomable y su búsqueda permanente de absoluto. Cortázar concibe la literatura, en la huella de los románticos alemanes y los surrealistas franceses, y en el ámbito de las teologías heterodoxas del hombre nuevo, como una experiencia capaz de transformar al hombre a través de una revolución radical de lo imaginario y del lenguaje. Lo interesante fue su manera de cuestionarse a fondo, a través de las dos revoluciones a las que adhirió, la surrealista y la socialista, sin traicionarse nunca a sí mismo. Siguió así un camino solitario entre opciones erizadas de dificultades, rupturas y malentendidos. Lo llamaríamos, sin desmedro ni ironía, un utopista crítico y un memorable maestro; pero también lo recordamos como un mentor irreverente, un defensor leal y valiente de autores incómodos o aparentemente marginales, como Marechal, Martínez Estrada y Pizarnik; un permanente vigía de lo desconocido, y un escritor imprescindible en el mapa de nuestra literatura.

Entrañable fue la amistad entre Cortázar y Pizarnik, en el París de fines de los sesenta. Acaso ella había explorado más a los medievales y él supiera más de jazz, pero lo importante es que en esa generación aparece, con ellos dos, un lector argentino mucho más universal, ávido e irreverente que los anteriores, a caballo entre el francés y el inglés, in-

corporado a la tradición latinoamericana de dialectos urbanos y de rechazo del español académico. Un lector abierto, además, a un nuevo tipo de poética transgresora, que en la década del cincuenta no había hecho aún su irrupción visible entre nosotros. Ninguno de los dos se deja contener en la huella de Borges, y su exploración por las fronteras de lo irracional o lo perverso tiene que ver con una suerte de insubordinación frontal con respecto a la estética de los círculos oficiales en aquel tiempo. Una sublevación permanente late en los escritos de ambos, salpicados de citas esotéricas, salvoconductos de un mundo dinamitado que exploraban con pasión insobornable. Les interesaban los escritores europeos contestatarios o diferentes: Beauvoir, Pasternak, Schulz, Gombrowicz. Ellos mismos habían asumido el riesgo de la marginalidad, internándose en un París fascinante pero también feroz, sumamente distinto y distante de los círculos porteños, emisores de fáciles seguridades, y los dos habían emergido de esta prueba como nombres fuertes, emblemas de encuentro para una nueva generación sedienta de un lenguaje que funcionara como documento de identidad epocal.

Verdaderamente extraordinaria es la lectura que hace Pizarnik del cuento de Cortázar «El otro cielo», (*Todos los fuegos el fuego*, 1966). De este artículo ha dicho con razón Cobo Borda que es «el más perspicaz de los artículos de Pizarnik»: un texto «donde la sombra de Lautréamont sobrevuela como un vampiro sobre su presa». La lectura de Pizarnik es vertiginosa: una espiral negra que se va hundiendo en un giro de interpretaciones cada vez más profundas, sometiendo cada párrafo a una vuelta de tuerca ulterior, hasta que el ajuste, impecable, se vuelve de algún modo irrespirable. No estamos leyendo una crítica, sino que nos sumergimos

en una atmósfera de densidad asfixiante, pero también alucinatoria. Los lugares de paso son metáforas de lo ominoso: «Galerías y pasajes serían recintos donde encarna lo imposible», acotará Pizarnik con su inimitable precisión para apuntar al sentido secreto de los símbolos.

El pasaje, físicamente representado por una galería, se da entre el relator, un opaco corredor de Bolsa que se traslada oníricamente de París a Buenos Aires, y sus dos dobles: un asesino que acaba por ser atrapado y un muchacho sudamericano que carecerá de nombre, como el protagonista, pero en quien se bosqueja una suerte de autorretrato del mismo Cortázar. «Un hombre joven, muy alto y un poco encorvado» que habla el francés «sin el menor acento», y «parece un colegial que ha crecido de golpe». El asesino es desmascarado y sentenciado; simultáneamente, el muchacho sudamericano muere, oculto en su bohardilla, tan misterioso y solitario en su final como a lo largo de su trayectoria bohemía. El protagonista siente que las dos muertes son simétricas. Como lo anota Pizarnik, «el corredor de Bolsa logra eximirse de las más terribles confrontaciones con la locura y con la muerte; sin embargo, entiende que con ello dejó pasar la ocasión de salvarse de no sabe qué cosa.» Aquello de lo que hubiera podido salvarse es, precisamente, la oscilación entre París y Buenos Aires, el tercer exilio real que proviene del espacio híbrido que habita, el «perdurar indefinidamente en la ambigüedad». «El protagonista afirma que no se atrevió a dar el paso definitivo. A lo cual agrego una conjetura propia: no importa si no se animó a dar el paso definitivo porque alguien lo ha dado en su lugar. Ese alguien es su doble: un poeta que se extravió en la busca de las cosas que nos conciernen fundamentalmente.» Porque en realidad el sudame-

ricano es una proyección de Lautréamont, el autor del epígrafe con el que Cortázar encabeza el relato, sin aclararnos su origen.

En el criminal, Lautréamont también ha desplazado su veta de asesino inconsciente; en el muchacho sudamericano, que vive y escribe, como él, en una bohardilla parisiense, su fervor por la noche, la poesía y la disolución. El protagonista de Cortázar queda en un limbo irresoluble: eco lejano, desprovisto a la vez de la crueldad del asesino y de la soledad misteriosa, desembocando en muerte, del muchacho sudamericano bebedor de ajenjo. Dividido entre Buenos Aires y París, el corredor de Bolsa —apelación siniestra si las hay— desaparece en un destino de penumbra sin espejos, imagen de una muerte definitiva. Porque el doble es la garantía de la inmortalidad: «el mentís definitivo a la omnipotencia de la muerte», como lo ha dicho Otto Rank.

El criminal y el poeta mueren juntos, en un escombros de ruinas circulares. Pero el corredor de Bolsa, a su vez, ha quedado sin pasaje al otro cielo, ya que sus dobles, que en realidad son sus creadores, no están más allí para convocarlo: no es quien viene primero sino quien se aventura más en el territorio de la noche humana el que detenta el poder de crear a su doble. Golem deshabitado, el corredor de Bolsa caminará como un autómatas, porque se ha negado o no ha tenido el coraje o la insensatez de responder a las invitaciones extremas de la locura y de la muerte. Tales confrontaciones, como sabemos, no fueron ajenas al destino de Pizarnik que, como Lautréamont, no se negó al paso definitivo, privilegio de aquellos «que buscan las cosas que nos conciernen fundamentalmente».

Algo de la indecisión cortazariana se refleja en su diálogo con Prego, en *La fascinación de las palabras*:

«Prego: Como escritor, ¿creés tener algún defecto insalvable?»

Cortázar: Sí. No tener el coraje suficiente para llevar adelante algunas experiencias que he entrevisto en el campo mental y que no he traducido, no he llevado a la escritura porque he sentido que rompía totalmente los puentes con el lector. Y si el lector me era totalmente indiferente en mi juventud, ahora no lo es.»

Mucho queda por decir sobre el sentido misterioso de las experiencias a las que se refiere Cortázar. Algunos testimonios suyos, sin embargo, nos empujan a un paisaje cercano a ese lugar de lo imposible en que fermenta toda gran poesía. Acaso él y Pizarnik también fueron dobles mutuos, desafiándose en un camino de audacias y riesgos por los que ambos pagaron alto precio. Cada uno a su modo, ambos fueron fieles a la búsqueda de las cosas que nos conciernen fundamentalmente.

TRAS EL ÚLTIMO SUEÑO, CON PÁNICO Y A CARCAJADAS

Luisa Valenzuela
La Nación - Buenos Aires
febrero de 2004

DE CHICO le fascinaron los cristales, materia sólida a través de la cual se transparenta y a veces se desdobra y multiplica la realidad. Su escritura supo respetar esa fascinación temprana y nos legó una forma de espiar lo invisible. Aprendimos de él las frases trucas que se abren a nuevas instancias, supimos del juego peligroso de acechar el conocimiento prohibido. «Como un relámpago articulante que cuaja el cristal en un acaecer sin tiempo.»

Por mi parte, poseo un cristal Cortázar y a veces lo contemplo a trasluz e intento compartirlo con otros. Se trata de un sueño, de un sueño recurrente. Julio me lo contó en diciembre del 83 en una larga tarde neoyorquina, a punto de volar de vuelta a París, y después para él fue lo que ya sabemos y su ingreso a aquello que no podemos saber: la muerte.

Han pasado veinte años. Un lapso que nos mueve a creer que por fin vamos a entender las cosas como pretendo entender aquel sueño. Veinte años después, dice Dumas padre y nos muestra la otra cara de los mosqueteros; veinte años no es nada, dice el tango y sin embargo todo ha cam-

biado; correrá un río de sangre y vendrán veinte años de paz, dice la profecía de don Bosco para la Argentina, que conviene revisar para que no se repitan los horrores. Veinte años tardó Ulises en regresar a Itaca. Y han pasado veinte años de aquel 12 de febrero tan lamentado. Como si se hubiera apagado una luz. Nos quedan los resplandecientes reflejos que irradia la caleidoscópica escritura de Cortázar. Y en el inasible tiempo, atrapado como en ámbar, el último sueño recurrente sigue palpitando allí donde los hechos y las cosas están a punto de transformarse en algo que ni siquiera podemos entrever.

Así es el mundo Cortázar, territorio de lo *umheimliche*, lo casero-siniestro; hay que irse asomando con cuidado.

Como aquella tarde mientras Julio me decía, con suave voz de arrastradas erres, que necesitaba tomarse un año sabático para escribir su novela. Pero tantos compromisos previos con los compañeros en Nicaragua, y ese encuentro de escritores en La Habana, y después un viaje a Buenos Aires para visitar a su madre, se lo impedían. Andaba con problemas de salud, y la novela esperándolo. «Me la debo, de distintas revistas me piden cuentos, obras de ficción, y con lo mucho que me gustaría escribirlos opto por mandarles un texto sobre los problemas latinoamericanos.» Pero la novela, la novela... Fue el artículo determinante lo que me permitió arriesgar la pregunta que sospechaba «perdedora» de antemano. Quien alguna vez dijo que se sentaba a la máquina de escribir sintiendo sólo un impulso y emprendía la labor «como quien se saca de encima una alimaña», quien dijo de la obra que lo había consagrado en el mundo: «yo seguía escribiendo un libro del que no sabía casi nada», ¿qué me iba a contar de algo que era apenas una intención? Sin embargo

le pregunté si tenía idea del argumento, y la respuesta que recibí como un regalo la repito porque es iluminadora de manera tangencial, cortazariana. No, me contestó Julio entonces; no tenía ni el menor atisbo del tema o del clima de la futura novela. Pero estaba convencido de que estaba ya armada en su cabeza, perfecta, completa. Se le había aparecido en un sueño recurrente en el cual el editor le entregaba el libro impreso, y al hojearlo él se sentía feliz. Por fin había podido decir todo lo que nunca antes había podido, aunar mundos, atravesar barreras, fusionar de la manera más limpia y menos dogmática aquello tan difícilmente fusionable en literatura: sus paralelas vidas de escritor y de activista político. Y no sólo eso: había encontrado por fin el acceso directo a lo inefable, a aquello que había estado persiguiendo toda su vida.

Y (hizo una pausa, atento al desconcierto que podía producirme lo que vendría) en el sueño no le sorprendía en absoluto que el libro impreso estuviera compuesto tan sólo por figuras geométricas: perfectas, elegantes y armónicas figuras geométricas. Un libro mucho más claro y comprensible que cualquiera de los otros nacidos de su pluma.

No sé si registrarlo acá (táchese si no corresponde) pero, naturalmente, una coincidencia (las coincidencias tan caras al autor de *Octaedro*) saltó en aquel instante. Porque me vi precisada a contarle que camino a nuestro encuentro yo había entrado en una librería para buscar un libro de Oliver Sacks que, pensé, le interesaría. Pero el libro estaba agotado. Sobre una mesa de saldos vi otro que despertó mi curiosidad y decidí comprármelo al regreso. Su título: *Geometría Sagrada*. Mis intuiciones, se ve, funcionan a medias. Quizá ocurra lo mismo con las intuiciones en general y aquello que Cortá-

zar interpretó como un libro futuro estaba ya diseminado a lo largo y lo ancho de su obra.

Puedo pensar esto último ahora, veinte años después, en el entrecruzamiento de las improbables coordenadas que damos en llamar tiempo y lenguaje. «Rara baraja», habría dicho Julio, como el turbio encuentro surrealista del paraguas y la máquina de coser. La mesa de vivisección, lugar de la cita, podría ser en este caso el propio escritor que quiso verle el revés a las palabras, descubrir todo lo ominoso que las palabras enmascaran con una sonrisa, como él diría. Muchos años después, Baudrillard hablaría de la transparencia del mal que se deja vislumbrar tras los dichos y los hechos. Cortázar escuchaba ese latido sordo, Cortázar desesperadamente se enfrascó en una búsqueda que no muere con él, que renace con cada lectura y cada día porque las efemérides también tienen sus caprichos, tienden a encuentros fortuitos y en este 2004, al mismo tiempo que los veinte años de su muerte, se cumplen noventa de su nacimiento. Cifras redondas, cabalísticas, que hablan de las dos puntas imbricadas que él intentó siempre reconocer en simultaneidad, la muerte colándose en la vida para hacerla más viva. Porque su geometría no es la euclidiana, tan cómoda para la explicación, es la geometría del Secreto, aquella de los símbolos móviles, cambiantes.

En 1997 apareció una edición limitada, sólo para amigos, del llamado *Cuaderno de Zihuatanejo*, donde Cortázar menciona un sueño muy anterior —como un preanuncio del volumen final del que me habló— que parecería ser premonitorio de la muerte. En ese libro, en una entrada de agosto de 1980, dice: «¿Cumplo hoy, tantos años después, lo que no fui capaz de hacer cuando soñé repetidamente ese sueño de la

rue de L'Eperon? Porque en ese sueño yo abría siempre un cajón del escritorio y sacaba el texto [...] En el sueño el Libro era un enorme manuscrito como los que sin duda escribían San Buenaventura y Guillaume d'Occam y Roger Bacon y Pierre Abelard, grandes páginas de cincuenta por cuarenta centímetros, [...] mi libro final escrito con tinta negrísima y caracteres que nada tienen que ver con mi letra de la vigilia, algo no gótico pero decididamente arcaico, una especie de runas absolutamente ininteligibles para mí inclinado sobre el Libro con la indecible maravilla de estar comprendiendo que mi obra había llegado a su fin y era eso».

Por fortuna su obra no había llegado a su fin, aunque sí era y siguió siendo eso. Porque con temeraria inteligencia supo tejer en el lenguaje cotidiano una red de cazar significados. En el libro de conversaciones con Omar Prego, Cortázar cuenta cómo, de muy niño, le gustaba dibujar palabras en el aire, disfrutar de las formas inasibles de las palabras que disfrazaban otras palabras. En cada una de sus obras Cortázar nos da a entender que el vacío no es tal, todo lo contrario. Mejor dicho, es todo lo contrario y el vacío: una y la misma cosa.

Hoy, partiendo de Lacan, se dice que el ser humano es un extranjero en la casa de nadie: el lenguaje. Cortázar pudo haberse reído de tamaña pretensión porque supo llevar su extranjería al extremo y al mismo tiempo pareció sentirse perfectamente *at home* en la casa de nadie. Como nadie. Traductor de los mundos.

Grandes de la literatura han caminado el difícil filo hasta tocar con la punta de los dedos el vértigo de lo inefable. Pocos o ninguno lograron la mirada doble del que está inmerso en la búsqueda y a la vez observa al que busca y de a ratos

se burla de ambos. Johnny Carter y su abominable biógrafo, ¿quién de los dos es el verdadero Perseguidor? Oliveira y Traveler, y todos los personajes que se encuentran en la ciudad de sueños de 62, en un modelo para armar que se nos desarma en las manos y se rearma a cada instante para brindar nuevas figuras donde el vampirismo es sólo una anécdota más de todo lo que estamos a punto de entender, con pavor.

El horror y el humor bailan al unísono, no los une solamente la muy aspirada hache de la ironía cortazariana, también el espanto los une: «se explicará como en broma para despistar a los que buscan con cara solemne el acceso a los tesoros». Es un salto al vacío, posición postexistencialista que ávidos lectores de los años 60 acogieron como propia, rayueleando entre la tierra y el infierno, y donde se vieron en espejo. En espejo oscuramente, como por supuesto alentaba el maestro. Hoy podemos seguir compartiendo su búsqueda eterna, porque mucho más allá de *Rayuela*, de los inolvidables cuentos, de toda su obra de reflexión, está la apuesta que el sueño de la perfecta geometría pretendió clausurar pero para felicidad y angustia de todos los humanos —lectores y no lectores— sigue abierta: las palabras son lo único que tenemos, las palabras no alcanzan para comprender el misterio de la vida y de la muerte, pero son el andamiaje y tenemos que intentar alzarlo lo más alto, lo más excelsamente posible. Respetando el Misterio. Con pánico y a las carcajadas. Como nos enseñó Cortázar.

ÍNDICE VOLUMEN I

Biografía	10
La otra orilla (1945)	16
Publican los cuentos completos y una obra crítica de Cortázar	17
Plagios y traducciones	19
I. El hijo del vampiro	19
Prolegómenos de la astronomía	24
I. De la simetría interplanetaria	24
II. Los limpiadores de estrellas	26
III. Breve curso de oceanografía	31
Bestiario (1951)	35
Reseñas	36
Comentarios de Cortázar	38
Jorge Luis Borges: <i>Bestiario</i> y política	41
Incesto y especialización del psiquismo en «Casa tomada» de Cortázar	43
Casa tomada	68
Carta a una señorita en París	75

Una lectura de «Lejana» de <i>Bestiario</i>	86
Lejana	98
Cefalea	108
Circe	123
Bestiario	141
Ómnibus	159
Final de juego (1956)	171
Reseña	172
Comentario	173
Continuidad de los parques	176
No se culpe a nadie	179
El río	185
Los venenos	189
La puerta condenada	205
Torito	215
Relato con un fondo de agua	224
«Las Ménades» de Julio Cortázar: mito clásico y recreación literaria	232
Las Ménades	244
El ídolo de las Cícladas	260
Una flor amarilla	270
La banda	279
Los amigos	285
Después del almuerzo	288
Axolotl	299
La noche boca arriba	306
Final de juego	316
Las armas secretas (1959)	330
Reseñas	331
Abelardo Castillo habla sobre Cortázar	333
Prólogo a «Cartas de mamá» por Jorge Luis Borges	339

Cartas de mamá	341
Las voces narrativas en «Las babas del diablo» de Julio Cortázar	364
Las babas del diablo	372
Cortázar habla sobre «El perseguidor» y Charlie Parker	390
El perseguidor	397
Historias de cronopios y de famas (1962).....	464
Reseñas	465
Comentario	467
Julio Cortázar habla sobre <i>Historias de cronopios y de famas</i>	469
Breve aproximación al humor en <i>Historias de cronopios y de famas</i>	474
Instrucciones	482
La tarea de ablandar el ladrillo	482
Instrucciones para llorar	484
Instrucciones para cantar.....	484
Instrucciones-ejemplos sobre la forma de tener miedo	485
Instrucciones para entender tres pinturas famosas	486
Instrucciones para matar hormigas en Roma	490
Instrucciones para subir una escalera	492
Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj	494
Instrucciones para dar cuerda al reloj	494
Ocupaciones raras.....	496
Simulacros.....	496
Etiqueta y prelación	500
Correos y Telecomunicaciones	502
Pérdida y recuperación del pelo.....	503

Tía en dificultades	505
Tía explicada o no	507
Los posatigres	508
Conducta en los velorios	510
Material plástico	516
Maravillosas ocupaciones	516
Vietato introducirre biciclette	517
El diario a diario	518
Fin del mundo del fin	519
Progreso y retroceso	521
Camello declarado indeseable	522
Aplastamiento de las gotas	523
Cuento sin moraleja	523
¿Qué tal, López?	526
Historias de cronopios y de famas	528
I. Primera y aún incierta aparición de los cronopios, famas y esperanzas	528
Costumbres de los famas	528
Alegría del cronopio	529
Tristeza del cronopio	530
II. Historias de cronopios y de famas	530
Viajes	530
Conservación de los recuerdos	531
Relojos	532
El almuerzo	532
Pañuelos	533
Comercio	533
Filantropía	535
El canto de los cronopios	536
Historia	536
La cucharada estrecha	537
La foto salió movida	537
Eugenesia	538
Su fe en las ciencias	538

Inconvenientes en los servicios públicos .	540
Haga como si estuviera en casa	541
Terapias	541
Lo particular y lo universal	542
Los exploradores	543
Educación de príncipe	543
Pegue la estampilla en el ángulo superior derecho del sobre	544
Telegramas	545
Sus historias naturales	546
El baile de los famas	548

ÍNDICE VOLUMEN II

Rayuela (1963)	8
Reseña	9
Recordando a la Maga	11
Entender, no entender	15
En torno a <i>Rayuela</i> de Julio Cortázar	21
La crítica a la razón occidental en <i>Rayuela</i> de Julio Cortázar	24
Rayuela - Fragmento	41
Todos los fuegos, el fuego (1966)	92
Reseña	93
Una semana después, «Autopista del Sur»	94
La autopista del sur	96
La salud de los enfermos	125
La señorita Cora	144
La isla a mediodía	169
Instrucciones para John Howell	178
<i>Todos los fuegos el fuego</i> , de Julio Cortázar	194
Todos los fuegos, el fuego	200
El otro cielo	215

La vuelta al día en ochenta mundos (1967)	242
Julios en acción	243
Grave problema argentino: Querido amigo, estimado, o el nombre a secas	247
Hay que ser realmente idiota para...	250
La embajada de los cronopios cronopios	255
El avión de los cronopios	258
Del sentimiento de no estar del todo.....	262
El sentimiento de lo fantástico	269
Un Julio habla de otro	281
Gardel	286
Estación de la mano	290
Del gesto que consiste en ponerse el dedo índice en la sien y moverlo como quien atornilla y destornilla	295
De otra máquina célibe	299
De la seriedad en los velorios	309
 62/Modelo para armar (1968)	 317
Reseñas	318
62/Modelo para armar (fragmento)	320
 Último round (1969)	 366
Los testigos	367
Tu más profunda piel.....	374
La noche de Saint-Tropez.....	378
Cristal con una rosa dentro	383
Silvia	386
Del cuento breve y sus alrededores	400
El Tesoro de la Juventud	412
Para una espeleología a domicilio	415
Homenaje a una torre de fuego	418
Ciclismo en Grignan	421
Cortísimo metraje	425

La inmiscusión terrupta	426
Pida la palabra pero tenga cuidado.....	428
Elecciones insólitas	429
De cara al ajo	430
Situación del intelectual latinoamericano	432
Octaedro (1974)	447
Reseña	448
Cortázar: Una lección de geometría	449
Manuscrito hallado en un bolsillo	458
Las fases de Severo	473